Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI. nr. 1. joi 4 ianuarie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

1

CASA POGOR —
muzeu de literatură a Moldovei
(Pag. 14—15)

VISUL DE AUR

SĂRBĂTORIREA celor 25 de ani de la proclamarea Republicii noastre a constituit prin ea însăși un act politic generator de multiple semnificații. Bilanțul realizărilor, la scara într-adevăr revoluționară, definește, așa cum a fost el trasat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — în ampla sa cuvîntare la ședința jubiliară a Marii Adunări Naționale — un întreg capitol din istoria contemporană a României. Abolirea monarhiei și instituirea noii forme de stat au fost impuse, ca o necesitate obiectivă, de evoluția luptei revoluționare, de transformarea democratică a societății românești. — toate aceste transformări fiind rodul luptei eroice a maselor populare, al activității politice a forțelor sociale revoluționare, democratice, patriotice, în cadrul cărora rolul principal l-a avut Partidul Comunist Român.

Cea mai de seamă cucerire a primului pătrar de veac al Republicii este asigurarea victoriei depline a socialismului în România. Țara noastră a devenit un stat socialist industrial-agrar în plin progres, cu o industrie dezvoltată și o agricultură în continuă modernizare, cu o știință și o cultură înfloritoare, cu un nivel de trai tot mai ridicat. Evident, amploarea — uriașă — a acestor transformări trebuie apreciată în raport cu condițiile extraordinar de grele în care se afla România în anii de după război : o economie secătuită de lunga perioadă a dominației hitleriste, de războiul nimicitor al atitor bunuri materiale și al atîtor vieți omenești ; cei doi ani consecutivi de secetă ; sabotajul reacțiunii ; blocarea valutei și devizelor țării în Occident ; despăgubirile de război care au trebuit plătite.

Fapt e că în 24 de ani de economie planificată (adică din 1948), producția industrială a României s-a dezvoltat într-un ritm anual de aproape 14 la sută. Realizăm actualmente o producție industrială de circa 28 de ori mai mare decît în 1947. Producția globală agricolă a crescut în ultimii 25 de ani de aproape 3,5 ori, recolta de cereale fiind în acest an aproape dublă față de media realizată în 1934—1938, cei mai buni ani agricoli din perioada antebelică. Produsul social realizat în 1972 este mai mare de 12 ori decît cel de acum 25 de ani. Între 1947 și 1972 au fost realizate investiții de circa 900 miliarde lei, dinamica lor crescînd de la circa 3 miliarde lei în 1947, la aproape 100 de miliarde în 1972. Au fost înălțate mii și mii de fabrici și uzine, combinate și complexe industriale moderne, nenumărate edificii social-culturale.

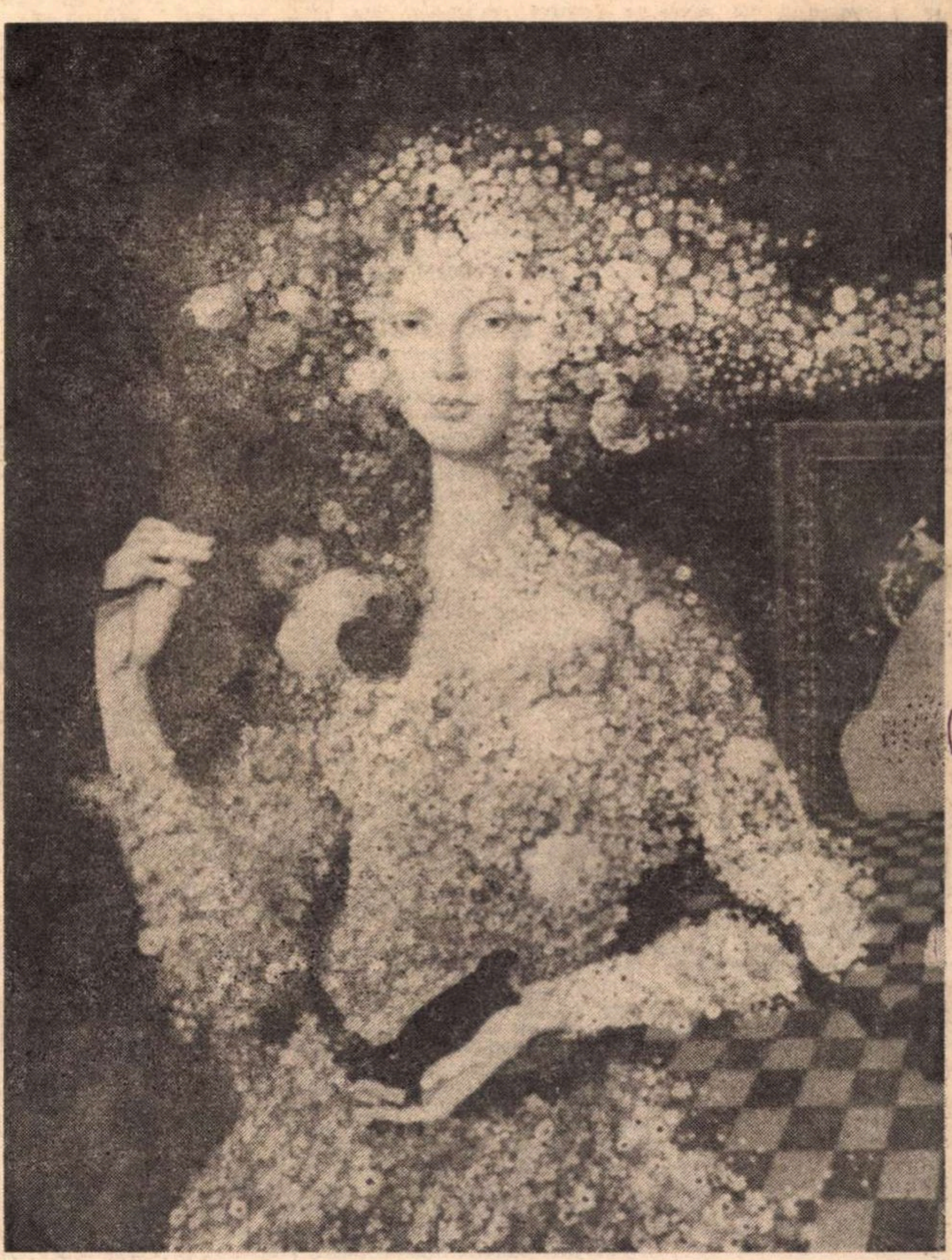
Profunde mutații a înregistrat structura socială : dacă acum 25 de ani, 75 la sută din populație era ocupată în agricultură și doar 10,5 la sută în industrie — în 1972, populația ocupată în industrie a crescut la 26 la sută, iar cea din agricultură a scăzut la 45 la sută. Numărul muncitorilor a crescut de aproape 4 ori, al inginerilor de 12 ori. Altfel spus, transferarea populației în sferele de activitate cu o productivitate mai înaltă a avut implicații sociale pozitive deosebit de profunde reprezentînd un indice important al creșterii gradului de dezvoltare și civilizație a țării. Corolar: trecem în al 26-lea an al Republicii cu un venit național total de 11 ori mai mare decît în 1947, iar pe locuitor — un venit național de aproape 9 ori mai mare.

O adevărată revoluție s-a realizat în domeniul instruirii publice și al ridicării nivelului de cultură al poporului. Dintr-o țară căreia regimul trecut îi lăsase trista moștenire de 4 milioane de analfabeți, România a devenit o țară în care s-a generalizat învățămîntul obligatoriu de 10 ani, o țară cu o multilaterală capacitate intelectuală, științifică și artistică, intrată astfel în circuitul de valori universale cu un potențial tot mai dinamic, mai prestigios. Intelectualitatea strîns legată de popor — care, împreună cu clasa muncitoare și țărănimea, își consacră din plin eforturile operei mărețe de înflorire a patriei socialiste — a îmbogățit patrimoniul științei românești cu noi și noi realizări, a dat artei și culturii opere valoroase, inspirate din lupta și viața oamenilor muncii, a adus și aduce o contribuție deosebită la elevarea spirituală a poporului, la construirea socialismului.

În lumina acestui bilanț atît de pozitiv, liniile de perspectivă trasate pentru viitor apar cu atît mai clare. „Dacă primii 25 de ani care au trecut de la instaurarea Republicii au fost anii triumfului deplin al socialismului în România, ultimul sfert de veac al noii noastre istorii naționale va marca, fără îndoială, victoria societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea la întruchiparea pe pămîntul României a visului de aur al omenirii — a comunismului“, — a spus tovarășul Ceaușescu.

În freamătul de gîndire și de sentiment, îmbrățișînd rodul celor 25 de ani de viață nouă, fiecare cetățean pășește cu întreaga-i putere de voință, de fapte creatoare, pe noua treaptă a istoriei Patriei. Cu conștiința — mai vie ca oricînd — că în fruntea ei, cumpănind cu îndrăzneală revoluționară, se află cel mai dăruit călăuzitor al unui glorios destin.

România literară



Sever Frențiu :

„Primăvara Republicii“

(Expoziția
de la
Sala Dalles)

DE PATRIE VORBEȘTE-MI...

De patrie vorbește-mi, de dulcea seminție
Ce urcă-n suflet turle și grele porți de lemn ;
De clipa care bate în vorba noastră semn,
De spicul care crește cît muntele-n cîmpie !

La vechi stejari mă poartă, ce știu să-nfrunte demn
Lumina viscolită, prin lunga vijelie
De pietre, lănci și spade, cînd carnea se sfîșie
În vîrful unei aripi de glorii și îndemn.

În ochii ei mă pierde, ca pasărea pe zare,
Topită-n dor, cînd dorul, de-ar vrea, n-ar mai zări-o,
Că abur urcă-n toate, și sîmburi lungi de sare,

Prin iarba înmuiată-n argintul clar, spre ziuă,
Cînd rîuri mișcă melcii, și stînci de foc, în soare...
Rivala ta, în fața-mi, doar ea-i : frumoasa Clio !

Petre Ghelmez

399.533

P

Din 7 în 7 zile

CUVÎNTAREA rostită la posturile noastre de radio și televiziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în noaptea Anului Nou 1973, constituie un important document pentru actuala etapă a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România. După ce a dat o înaltă apreciere pozitivă realizărilor din 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că planul pe '73 prevede un puternic avînt în industrie și agricultură, ridicarea calității și eficienței întregii activități economice, în vederea sporirii avuției naționale și creșterea bunăstării întregului popor. De o însemnătate deosebită sînt principiile enunțate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu politica internațională a țării noastre. Citām: „În anul care a trecut, România a desfășurat o amplă activitate internațională în slujba destinderii, păcii și colaborării. S-au întărit și dezvoltat relațiile noastre de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, s-au lărgit legăturile cu tinerele state independente, s-a extins colaborarea multilaterală cu celelalte țări , în spiritul coexistenței pașnice. Evenimentele din acest an au adus noi confirmări justeței politicii promovate de România, au demonstrat încă o dată realismul aprecierilor partidului și statului nostru cu privire la evoluția vieții internaționale. Deși pe planeta noastră mai ard încă flăcările războiului, se mențin surse de conflict și încordare, dominanta dezvoltării istorice o constituie afirmarea tot mai puternică a voinței popoarelor de a trăi în pace și bună înțelegere. Forțele înaintate de pretutindeni acționează pentru realizarea unor schimbări progresiste în dezvoltarea societății, pentru abolirea politicii imperialiste de agresiune și dominație, de forță și amenințarea cu forța, pentru promovarea în relațiile interstatale a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Dorim ca anul 1973 să marcheze noi progrese în dezvoltarea proceselor pozitive care au loc în viața internațională, să ducă la soluționarea în spiritul păcii, a noi și noi probleme care confruntă omenirea, să fie anul ținerii conferinței europene pentru securitate, anul unui nou și important pas înainte pe calea conlucrării rodnice între națiuni. Împreună cu toate popoarele iubitoare de pace dorim ca noul an să ducă la încetarea războiului din Vietnam și întreaga Indochină, la stingerea conflictului din Orientul Mijlociu, la întărirea securității și destinderii internaționale. România intră în noul an hotărîtă să-și aducă contribuția activă la normalizarea climatului internațional, la instaurarea păcii și securității în lume. Considerăm că, acționînd unite, popoarele pot pune bazele unei lumi mai bune, mai drepte, eliberate de coșmarul războaielor, ale unei lumi în care fiecare națiune să se poată dezvolta liber, bucurîndu-se nestingherit de roadele muncii sale, de cuceririle civilizației umane".

ÎN EDIȚIA sa din 29 decembrie marele cotidian londonez „The Times" — unul dintre cele mai vechi și mai prestigioase ziare din lume — consacră României opt pagini integrale, cu ocazia celei de a 25-a aniversări a proclamării republicii. Pe pagina de deschidere, alături de fotografia Președintelui Nicolae Ceaușescu, apare o declarație a sa în care se subliniază că societatea socialistă nu reduce omul la rolul de forță productivă, ci vede în el beneficiarul întregului proces științific și cultural realizat de-a lungul secolelor.

Cu o foarte frumoasă punere în pagină și o bogată ilustrație, „The Times" prezintă aspecte esențiale din munca și creația istorică a poporului român, din marile sale succese actuale. Articolele, bine documentate și cu o remarcabilă putere de sinteză, oferă cititorilor britanici și opiniei publice mondiale un edificator tablou al valorilor perene ale culturii și artei românești. Sînt evocate, într-o amplă viziune, experiența nouă și împlinirile majore din actuala viață socială a României, orizontul umanist al gîndirii noastre contemporane, originalitatea și forța mereu vie a poeziei populare, permanențele românești în cultura lumii, precum și participarea activă a României la actualele schimburi culturale, pe plan mondial. Privirea de ansamblu asupra istoriei culturii românești și asupra creațiilor moderne a fost realizată cu concursul unor colaboratori, printre care Geo Bogza, Mircea Malița, George Ivașcu, Ecaterina Oproiu, Valeriu Râpeanu, Adrian Marino, Ion Mitran, Adrian Păunescu, Dan Zamfirescu, Vasile Ileasa, Iulian Antonescu și Vasile Drăguț. Sînt bine alese și traduse versuri din poeții clasici Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, ca și din poeții de frunte ai zilelor noastre, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și Marin Sorescu.

Atît fotografiile documentare cît și ilustrațiile artistice sînt originale și reprezentative. Ele înfățișează momente din istorie, aspecte din viața socială și din arta românească, din podoabele folclorice și frumusețile turistice ale țării noastre. Se poate face, cu plăcere, constatarea că aceste pagini din „The Times" contribuie substanțial la cunoașterea și prețuirea Republicii Socialiste România.

UN important eveniment diplomatic a fost adus la cunoștința opiniei publice mondiale, în aceste zile de început de an. La Paris au fost reluate, la 2 ianuarie, convorbirile la nivel de experți dintre delegația R. D. Vietnam, condusă de Nguyen Co Thach, ministru adjunct al afacerilor externe, și delegația Statelor Unite, condusă de secretarul de stat adjunct William Sullivan. S-a anunțat, în același timp, că aceste prime convorbiri vor fi urmate, la 8 ianuarie, de o întîlnire între Le Duc Tho, consilier special al delegației R. D. Vietnam la conferința de la Paris în problema Vietnamului, și Henry Kissinger, consilier special al președintelui Nixon în problemele securității naționale a Statelor Unite. În legătură cu această importantă chestiune de interes internațional, agențiile de presă transmit știrea că Nguyen Thi Binh, ministrul afacerilor externe al Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, și-a încheiat în ziua de 1 ianuarie vizita la Pekin. Nguyen Thi Binh a fost primită, în cursul acestei vizite, de președintele Mao Tzedun, de premierul Consiliului de Stat, Ciu En-Lai și a avut convorbiri cu ministrul de externe, Ci Pîn-fei. În comunicatul comun dat publicității se relevă că cele două părți au purtat discuții utile și ample privind lupta poporului vietnamez pentru salvarea națională, precum și întărirea relațiilor de solidaritate dintre poporul chinez și poporul din Vietnamul de sud.

Cronicar

Pro domo

Idealul de valoare

O ATITUDINE măcar gospodărească pretinde să nu-ți numeri realizările doar ca un prilej de automulțumire, cît pentru a vedea ce-ți lipsește, de ce ai neapărat nevoie. De altfel, cultura prin funcție și definiție este străină mulțumirii molcome de sine, fiind locul în care se întîlnesc realul cu idealul, realul ce se luminează și se întregește prin aspirație și visare. Cultura este transformare și transformarea presupune devenire, acțiune și deci viitor. Marea dimensiune temporală inventată de om ca prezență activă, poate cea mai mare contribuție cosmică a speciei noastre, este indisolubil legată de cultură.

Nu scriu toate acestea ca un fel de scuză că primul articol al noului an se referă la golurile ce trebuie umplute, la lipsurile pe care le resimțim cu toții. Ele sînt evidente și nu chiar atît de puțin numeroase, sau neesențiale ca să fie necesară scuza pentru a le numi, cu orice prilej. Iar atitudinea critică este de altfel, alături de creație, una din componentele esențiale ale culturii. Cu cît o cultură este mai dezvoltată cu atît comentariul și critica vor cîștiga o pondere mai mare. Pentru că neîndoios critica și atitudinea critică înseamnă cunoaștere de sine, realizată prin distanțare și implicit negație și de abia după aceea afirmație.

Cultura română, ca să încep chiar de aici, are nevoie de o dezvoltare a spiritului critic și de o mai mare definire a sa. De o critică a criticii.

Desigur, există un număr de critici literari, de cițiva critici ai altor arte — e drept mai puțin numeroși, iar unii dintre ei sînt comparabili cu aceia care au adus în istoria noastră literară glorie acestei dificile discipline a spiritului. Însă se observă un fenomen — deloc îmbucurător. Cîțiva dintre cei mai competenți s-au retras din activitatea critică curentă, dinamică și aplicată fenomenului viu și dinamic al creației neconsolidate, rezervîndu-se mai degrabă cărților de istorie literară. Nimic de condamnat în această înaltă îndeletnicire. Numai că istoria se face mereu și se luminează prin prezent. Exagerînd puțin, s-ar putea spune că nici Eminescu nu poate dăinui cu adevărat dacă nu se va plivi ogorul de neghina imposturii, a lipsei de criterii și — de ce nu ? — a prostiei. Este soarta culturilor în formare să pretindă o mai tenace scoborîre în arena de luptă a criticii curente, neeliberată de cerințe direct pedagogice. Desigur, al unei superioare, severe și riguroase pedagogii, detașată de iluzia că oricine poate exercita o profesiune de selecție cum este creația literară.

Din cauza acestei retrageri unele publicații nu mai au cronicari de prestigiu, înlocuiți fiind de modești condeieri sau, și mai rău, de sărmani îmbătați cu cuvinte, palavragii literari lipsiți de rigoare, criterii și cultură, nestăpîni nici pe înțelesul propriu de dicționar, al cuvintelor. De ce nu sînt chemați cu insistență să facă cronică literară Șerban Cioculescu, atît de tînăr spiritual și de încîntător în articolele sale de istorie literară, Crohmălniceanu, Paul Georgescu, pentru a da doar nume care-mi vin în primul rînd în minte ? Și se mai pot adăuga cîteva cu ușurință, dintre cei mai tineri.

Lupta cu beția de cuvinte este o stringentă necesitate. Mai ales cînd se ajunge la stadiul cînd parcă înseși cuvintele sînt bete, nu numai mînuitorii lor

Cu atît mai mult — necesitatea sintezelor, a lucrărilor de teorie literară, de integrarea fenomenelor culturii în istorie, de o filosofie a culturii. Meditația teoretică este cea mai înaltă formă a autocunoașterii culturale. Altfel, plutim într-o zonă intermediară, fără înaltă teorie, dar și fără adîncime concretă (cu două sau trei excepții).

O frapantă lipsă de echilibru se constată și în proză. Nici opere de mari dimensiuni, preocupate de o sinteză vizionară și coerentă a lumii în care trăim, nici aplecarea imediată, crudă, de o acută autenticitate.

Poezia, poate mai bună, e lipsită mai totdeauna de directitate și e pîndită de verbalizare. Desigur, cu mari excepții, dar care încep să fie de istorie literară.

Din nefericire, tocmai cel mai mare bun cîștigat al ultimului deceniu literar, variația și variabilitatea, este amenințat, și, în loc, apare un nou cenușiu, o nouă monotonie.

Ca să nu vorbim de alte arte, cum e cinematografia, în care nu este cu totul depășită problema eliberării unui certificat de naștere, măcar pentru că trebuie să fie creat marele început, bunul absolut, modelul, ce nu e bun față de altceva, ci prin superioară și riguroasă structurare.

Tentația acestui ideal de valoare, ce se poate realiza prin mare sinceritate și în contact cu realitatea vie și problematică, cu întrebarea acută, este urarea noastră pentru 1973.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

ÎNSEMNĂRI

- Sînt idei izvorîte din senzații și idei izvorîte dintr-un fond supratemporarizat. Acestea din urmă contribuie la cea mai solidă educație a popoarelor.
- Formulările Academiei pot fi legi pentru nivelul maselor ; încălcările geniului celui mai modest însă se legiferează de la sine.
- Extravagările necugetate, mediocritatea și le atribuie genialității.
- Concluzia logică-i străină de efectul cosmic ; și tocmai în aceasta-i stă și superioritatea.
- Furtuna, stejarul nu-l doboară, dar crengile i le rupe.
- Sînt unii oameni care își rezervă monopolul urii, dar refuză altora dreptul de a-i urî la rîndul lor.
- Faptele pe care nu le poate săvîrși în viață, autorul dramatic le pune pe scenă.
- Toată filosofia vieții pare a se rezuma în a ști să te strecori printre „da" și „nu".
- O operă nu atîta piere prin defectele ei, cît trăiește prin bunele ei calități.
- Natura e sfîntă ; nimeni n-are dreptul s-o mutileze.

- Cine are ceva de spus, îl spune numai în cadrul nealterat al naturii. Dar numai geniul are ceva de spus.
- Prea de multe ori se confundă particularitatea cu inovația.
- Teatrul muzical e teatrul devenit muzică.
- Tolstoi a spus : Talentul imită, geniul creează. E adevărat. Noi am mai putea spune că geniul concepe și talentul realizează.
- Teatrul în proză ne introduce în real, teatrul în versuri ne introduce în ideal, teatrul muzical ne introduce în inefabil.
- Domeniul adevăratei vieți este spiritul.
- Fericirea adevărată depășește fericirile și nefericirile vieții.
- Cea dintîi și mai înaltă datorie a artistului este efortul pe drumul, fie și infinit, al realizării nerealizabilului canon ; iar deosebirea dintre arta unuia și altuia, ar reieși din diferența dintre gradele de reușită.
- Nu se poate repeta în destule ori că o inovație nu are nici un drept ca să desființeze ce-a mai fost, ci doar cît de modest să i s-adauge, cum nici într-un chip nu poate, în sine, să-l întreacă în valoare ?
- Dai o lovitură în numele adevărului și primești o replică personală ; dar o pățești și mai rău cînd, primind o lovitură personală, dai o replică în numele adevărului.
- Supraconștientul este organul din noi, rupt din realitate, prin care suprema tărie ne îndreaptă către adevăr.
- Nu scrie pentru lume dacă ești temeinic convins că ar fi în zadar ; însă nici numai pentru tine, dacă nu ești temeinic convins că tu ești Dumnezeu.
- Tot omul crede că știe „cauza" sau „ultima" cauză, dar nu bănuiește că-i numai o cauză „suficientă". Rezultă că înțelegerea omenească e doar o „fata morgana". Dar tocmai în aceasta rezidă posibilitatea progresului, a vieții.
- Cristalizarea razei gîndului la deosebite niveluri de înălțime sau adîncime devine cauza imposibilității înțelegerii dintre oameni, cu efectul întreruperii posibilității de progres și de viață.
- Sînt mănuși care țin mai frig decît gerul de afară.
- Ceea ce face valoarea ideilor este poziția lor într-o ambianță spirituală și raportul acesteia cu un nucleu generator și coordonator din mediul, însuși coordonat, uman sau universal.
- Una este să știi și alta este să știi că știi.

Dimitrie Cuclin

A merge înaintea prezentului

TRĂIM un moment de excepție în istoria unei națiuni, un moment rar chiar și în istoria românilor, în care abundă epocile de afirmare a dorinței de libertate, de independență și suveranitate. Sînt mîndru că azi român e sinonim cu demnitate și cu voința fermă de a ne apăra drepturile, dar și de a ne asuma îndatoririle, ca națiune ; că România se poate afirma ca o prezență de sine stătătoare, imposibil de neglijat, demnă de a fi dată ca exemplu. Dorința de a spune răspicat, ca patriot, că sînt român este temeiul principal al modestei mele activități de scriitor.

Sînt convins că nu greșesc dacă îmi închipui că și în artă trebuie să ne rostim cu aceeași îndrăzneală, cu aceeași claritate și cu aceeași decizie fermă, să ne exprimăm sensibilitatea și gîndirea proprie ; România se poate afirma în fața contemporanilor și a posterității ca o prezență de sine stătătoare nu numai în istorie, ci și în istoria artelor și a culturii. O națiune, o vîrstă anumită din istoria unei națiuni strălucește, după cum se știe, prin contribuția spirituală pe care o aduce la tezaurul de frumos și de cunoaștere al întregii omeniri. Iar această contribuție constă întotdeauna din ceea ce conține ea ca trăsătură particulară, ca expresie specifică. Arta, cultura românească trebuie să devină în aceeași măsură independentă ca și politica românească.

A NE ROSTI pe noi înșine nu înseamnă, bineînțeles, a ne îmbrăca neapărat în costum național. Sîntem creatori, nu dirijori de coruri la serbările de sfîrșit de an școlar, iar tradiția e o matrice, nu o serie de modele exclusiv și permanent reluate. Tipul de sensibilitate românesc, gîndirea, obișnuințele și obiceiurile noastre vin dinlăuntru, nu se aplică la suprafața operei, convențional și factice.

Brâncuși, unul dintre puținii artiști români care au determinat printr-o contribuție personală evoluția artei universale, a adus din urmă, a pus în operă o moștenire de secole care îi curgea vie în sîngele lui de țăran din Gorj, dar și o gîndire proprie, cu hotărîre opusă sclerozei academiste, o gîndire izvorîtă din prezentul epocii lui, trăit cu intensitate vrednică de un mare artist. Nu există altă cale de urmat. O mișcare artistică în stare să dea un Brâncuși nu poate trece peste pilda lui, nu o poate neglija, nu o poate uita.

TRĂIM într-o societate care își planifică dezvoltarea pe toate planurile, de aceea consider că e de datoria noastră să gîndim în perspectivă și la dezvoltarea culturii. Într-o țară în care industria își propune o modernizare radicală, arta nu poate rămîne la puncte de vedere și la procedee învechite. Această simplă și evidentă observație se referă nu numai la încercările unora de a ne cantona într-un paseism și într-un schematism cu iz de mucegai, dar și la ceea ce alții cred că mai poate însemna modernism, atunci cînd propun formule de mult timp consumate în ceea ce se numește, în mod abuziv și numai în virtutea inerției, avangardă artistică. Dacă dorim într-adevăr să deschidem drumuri noi în artă – și nu văd cum am putea să nu dorim acest lucru – ruptura trebuie să intervină între noi și tot ceea ce începe să devină învechit și rutinier în zilele noastre.

A NE ROSTI pe noi înșine înseamnă a trăi prezentul, a-l înțelege și a-l explora permanent, cu luciditate, cu maximă disponibilitate.

Oamenilor de teatru le revine astăzi o răspundere covîrșitoare. Niciodată, în trecut, ei nu au avut în mîini, ca acum, viitorul întregii culturi. Precizez, viitorul imediat.

În stadiul în care ne aflăm, consecințele revoluției tehnice – de o surprinzătoare amploare și atît de neprevăzute, uneori atît de alarmante – ne permit să întrevedem, printre altele, că începem cea mai mare aventură estetică din istorie. O cultură veche de secole, bazată pe cuvîntul tipărit, face loc – odată cu apariția și cu extinderea atît de rapidă a tehnicilor electronice – unei alte culturi, în care centrul de greutate cade asupra imaginii și auditivului. De la cititorul înclinat spre introspecție și sedentarism, trecem brusc la telespectatorul extravertit și agitat de ritmuri muzicale primitive. De la cartea gustată treptat, pe îndelete, la rupturile rapide, de multe ori violente, ale imaginii televizorului și ale bătăilor de tam-tam.

Odată cu modificarea mijloacelor de difuzare a culturii, se schimbă însuși raportul dintre simțurile omului, se modifică percepțiile elementare și conceptele noastre fundamentale de timp și spațiu. Psihologia unei lumi care vede și aude simultan ce se petrece pe lună, la un moment dat, nu mai poate fi aceeași cu psihologia celeilalte lumi, care amețea cînd trenul alerga cu mai mult de patruzeci de kilometri pe oră.

ACESTA NU E FINALUL, ci numai începutul unui proces de profunde, radicale modificări. În curînd, odată cu punerea la punct și răspîndirea în zeci și zeci de milioane de exemplare a video-casetei, cartea va fi înlocuită pentru și mai mulți oameni de mijloace noi, vizual-auditive, de răspîndire a culturii. E ușor de imaginat o seară într-un apartament de peste cîțiva ani, peste puțini ani. Membrii familiei strînși laolaltă, ori fiecare în altă cameră, vor asista la programe de televiziune înregistrate, deci la spectacole vîndute pe discuri, pe benzi electromagnetice, așa cum se vînd astăzi discurile muzicale. Cartea va avea încă un concurent, mai primejdios decît filmul și televizorul, iar lectura va amenința să revină din nou panașul celor puțini ca pe vremea analfabetismului suveran.

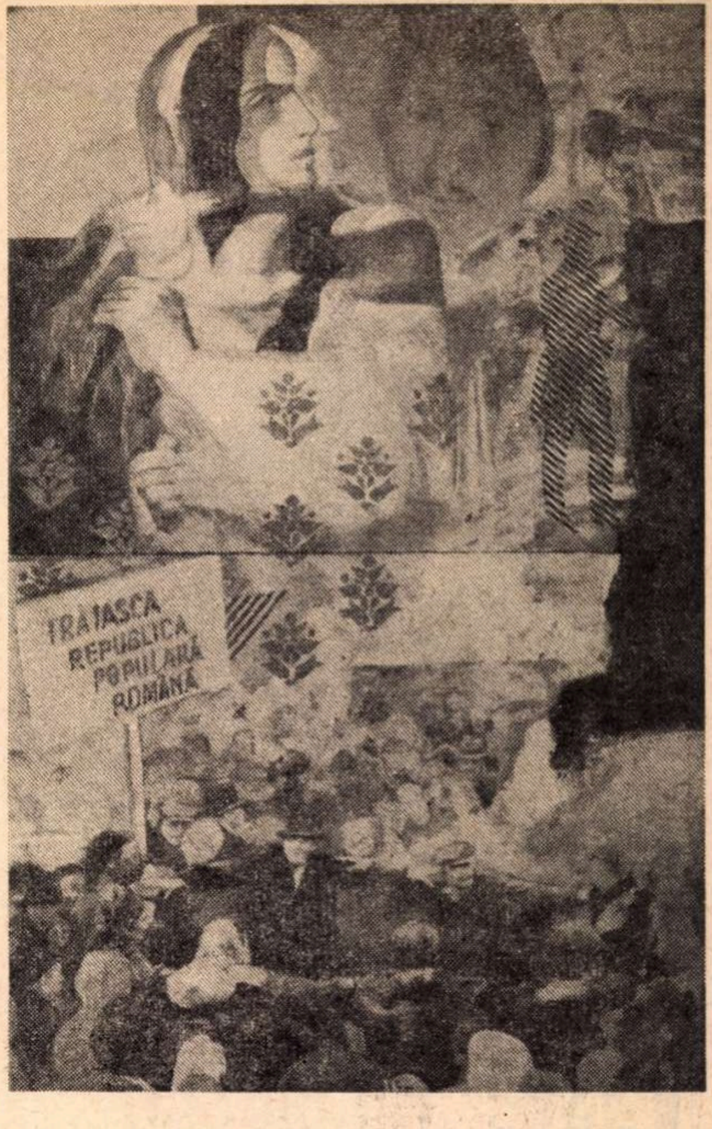
În acest moment, după părerea mea, hotărîtor pentru dezvoltarea teatrului românesc din anii următori e de mare însemnătate să examinăm ceea ce vine cu o privire cît mai atentă, cît mai cuprinzătoare.

NE PREGĂTIM să dăm un nou conținut și poate o nouă înfățișare spectacolului românesc. Trebuie să pornim la drum cu conștiința clară a tuturor șanselor care ni se oferă, a tuturor răspunderilor care ne revin. Dacă mișcarea teatrală românească va avea suficientă luciditate pentru a deveni conștientă de adevăratul ei rol în pregătirea devenirilor culturale de peste trei, cinci sau șapte ani, atunci va avea și toate posibilitățile ca mîine să se facă auzită, să se impună ca niciodată pînă astăzi. Talentele abundă în această mișcare, nu e nevoie să insist pentru a demonstra de ce cred că avem posibilități de afirmare.

Ceea ce ne lipsește, socotesc eu, este un mod specific de a ne exprima, izvorît din ceea ce ne e propriu, dar și dintr-o sociologie a culturii, dintr-o estetică bazată pe înțelegerea fenomenului în ansamblu. Nu ne putem înțelege și rosti pe noi înșine, fără a ne înțelege epoca, după cum nu putem trăi în epocă fără a trăi în noi înșine. Încercările lăudabile, succesele reale ale teatrului românesc, în dorința lui de a străluci pe plan european, riscă să devină sterile, dacă nu vom trăi efectiv, prin toate fibrele, apartenența noastră la o formă superioară de manifestare a culturii românești.

LA ANIVERSĂRI gîndurile noastre se întorc spre ce-a fost, dar mai ales spre ce va fi. Arta își trăiește și ea amintirile, la praznice ; dar o mișcare artistică vie nu poate întîrzia niciodată, nici măcar în prezent, cu atît mai puțin în trecut. O mișcare artistică vie merge permanent, cel puțin cu un pas înaintea prezentului.

Ilie Păunescu



Ion Stendl : **„Republica“**

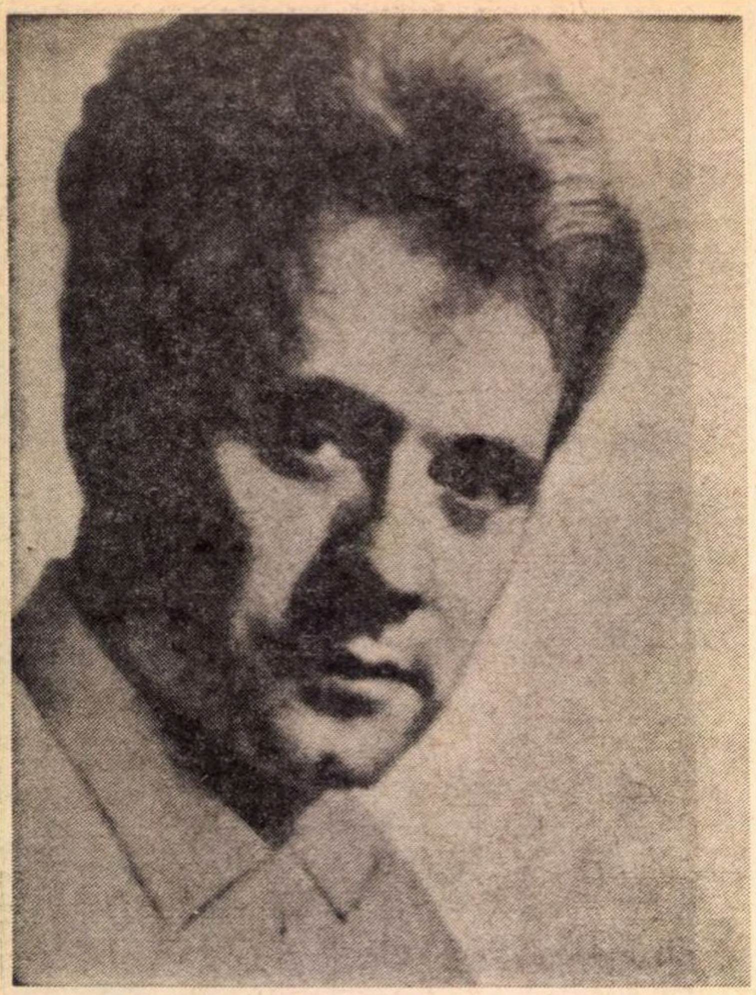
(Expoziția de la Sala Dalles)

HARALAMBIE ȚUGUI

Maica noastră de cîntec...

Să vină deci viitorul
bogat luminat
de soarele ochilor noștri, de mîna
aceasta puternic strîngînd uneltele !...
Căci știut este că numai prin noi
și iarăși prin noi
vom cîștiga bucuriile mari
ale fiecărei zile, bucurii sfinte —
taina eternă a împlinirilor
prin dăruire ... Focul sacru al muncii
e singurul care mîngîie și oțelește făptura,
înnobilînd-o cu aripi de vis, cutezătoare
în plenitudinea sensului de a fi.

Să vină deci viitorul
bogat luminat !
Iată-l sub fruntea boltită în vis
tandru dezvăluindu-și chipul solar,
miracol al propriei noastre voințe
așteptînd doar gestul suprem
al urcușului,
armonia de linii, culori și cuvinte
cu care încununa-vom cea mai frumoasă mireasă :
maica noastră de cîntec etern
ROMÂNIA...



Vasile Nicolescu şi tensiunea expresiei

LITURGHII NEGRE (1946), volum semnat cu exactitatea cuminte a filei de catalog liceal — Vasile I. Nicolescu —, ne apare ca repertoriu al lecturilor precoce ale unui adolescent captivat de poeţii „descompuşi de suferinţă : / Hoffmann, Poe, Baudelaire / Eminescu, Bacovia, Rollinat şi Verlaine“. La numele lor, evocate la un loc în poezia care a dat şi titlul întregului volum, pentru a motiva „straniile hohote“, „delirul prin vînt al stihiilor“, se adaugă odată cu motto-urile care însoţesc unele versuri, dar şi cu limbajul şi atmosfera generală, numele lui Nerval, Francis Jammes, Villon, Reiner Maria Rilke, Goethe, Rimbaud, Desnos. Melancolic ori răzvrătit (volumul este format din două părţi distincte, una dintre ele intitulată **Cîntec de revoltă**), adolescentul cu năzuinţe de poet, uzînd de prea multe tonuri funerare şi apăsări de plumb, poate fi bănuit că nu şi-a trăit efectiv sentimentele descrise, că a păstrat în minte, acut, destinul confraţilor admiraţi substituindu-i-se. Dar versurile intitulate **Adolescenţă**, din volumul **Poeme** (1963) : „Culoar de spaime adolescenţa mea a trecut / prin cea mai neagră noapte a lumii !“, arată că a-l evoca într-o poezie ca **Exil**, pe cel care a scris **The Neight of loveless Nights** printre zidurile care „ascund cicatricea războaielor“, sau a găsi imaginea expresivă din **Clopote în ceaţă** („mulţimile-asasine întind braţe de funii prin iarbă / ca o horă macabră într-un azil de noapte“) nu reprezintă doar un exerciţiu livresc şi că, în sensibilul cititor de excepţională poezie, coşmarul unei epoci are rezonanţe grave.

Cu **Enescu, suită lirică** (1958), atracţia deosebită spre muzică a lui Vasile Nicolescu se converteşte în poezie. O **Nocturnă**, din volumul de debut, înregistrase cu mulţi ani înainte „visul îndoliat“ al lui Chopin. **Mozart** din **Parabola focului** (1967) îi dă poetului tînjiri extatice spre cer. Enescu îi îngăduie însă tumultului său sufletesc să re-creeze, nu numai portrete simbolice ca în cazurile amintite, ci o biografie pasionantă, într-un mod propriu, pe dimensiuni entuziaste, rămînînd totuşi pe terenul unei interpretări legitime. Pentru că, dacă în ritm de baladă, natura, cu decorul său sonor şi cromatic, se proiectează ideal în copilul artist (**Mica baladă**), metafora prin care este exprimată lumea şi întreaga existenţă a deosebitului model se sprijină pe amănuntul geografic şi istoric, pe defilări de nume, fapte şi situaţii reale (**Luceafărul de ziuă, Marea rapsodie, Oedip**). Respiraţia emoţională a poetului le dă tuturor ecou de legendă.

Cu ciclul **Vitralii** din **Parabola focului**, arhitectura este la rîndul ei integrată poeziei printr-un ceremonial grav al întrepătrunderii dintre concret şi metafora plastică : „Nufăr spînzurat de aureolele sfinţilor / ochi al pustiului. / trupul ei lunecînd prin vise făcea să vibreze / frînghiile clopotelor de la Notre-Dame, himerele să fugă în gîtlejul nopţii, / şi-un soare orbitor ca o muzică / să bată-n uriaşele, rotundele vitralii / efigia cerească a dragostei“. Alături de acest fragment din **La Belle et le Clochard, Tranfigurare**, echivalentul poetic al transparenţei cromatice, specifică vitraliilor de la Sainte-Chapelle, reactualizează comparaţiile lui Victor Hugo dintr-o pagină celebră din **Notre-Dame de Paris** : pilastrul e o literă, arcada o silabă, piramida un cuvînt, totul supus în chip egal legii geometriei şi legii poeziei. Cu **Giacometti**, din acelaşi ciclu, şi cu **Nike** din **Clopotul nins** (1971), Vasile Nicolescu filtrează prin certitudinea inteligenţei expresiei experienţa încercată încă de la debut cu prilejul contactului nemijlocit cu o gravură de epocă. El devine astfel comentator prestigios al operelor de artă, cu accentuată priză asupra imaginaţiei. Şi, ceea ce este interesant, cu priză asupra imaginaţiei auditive (**Auditiv, Viscol, Repetiţie, Corabia de sunete**). Chiar şi într-o poezie ca **Impresii de iarnă**, unde ne-am aştepta ca accentul să cadă pe vizual, efectul deosebit este datorat tot sunetelor : „Şi cad uşor luceferi cu vîrful de cristal / pe corzi de clavecine cu trupul vegetal“. Există şi o excepţie fericită, versurile intitulate **Marea**. Apelul, în acelaşi timp, la vizual şi la auditiv, stabileşte aici o ierarhie a planurilor. Ea dă impresia de spaţialitate şi de continuă mişcare. Şi totuşi, la o analiză atentă, ansamblul se vădeşte transpus doar în alb şi negru, tonurile izvorîte din îmbinarea lor dobîndind prestigiu prin funcţionalitatea pe care le-o acordă poetul. Altfel, conturele nu capătă materialitate. Un măr, deşi „zugrăvit de curcubeie“, descoperă înţelesuri mai profunde, de ordin spiritual, înainte de a da satisfacţii imediat senzoriale. După cum, **Fîntîna**, într-o ambianţă de rafinament simbolistic, este abia ghicită în ultimele versuri care au ceva din sunetul unui violoncel meditativ : „Cocoşii strigă pe rotunjimea pămîntului / silabe de dincolo de moarte. / Prin cercul de foc al cuvîntului / lei din poveste duc luna de toarte. / Iarba pîlpîie oarbă în ceara ţărînii. / Din alte tărîmuri cad mere cu sunetul blînd, / Greierii încreţesc apa din fundul fîntînii / părelnic chipul tău cutremurînd“.

Materia există, dar mai mult enumerativ, lipsită oarecum de carnalitate, de suculenţă. Cîteodată, prin îngrămădire, devine obsedantă, ca în **Destinul unei alge**. Poetul însuşi recunoaşte că pentru a naşte pe Afrodita „marea s-a înecat de lucruri“ : „Ursine de mare, guride rechini, scoici vuitoare, / pene de pescăruşi fulgeraţi, rîuri de sepie, / solzi de peşti coloraţi, confetti ale adîncurilor, / sîngele scurs din pumnalele vampirilor“. După cum, în altă parte, va ilustra în ce fel sensibilitatea materiei se dobîndeşte prin „trudă“ : „Şi nu dintr-o simplă superstiţie fac toate astea : / după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile / şi toată noaptea cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră, cu silabe de foc îmi vorbesc !“ Materia devine „ea însăşi“ prin „mistuire“ : „Mai spune o vorbă, două focului înainte de moarte / să mistuie lucrurile pînă devin ele însele“, îndreptăţindu-ne a distinge mai curînd muzica liniilor din poezia lui Vasile Nicolescu, absoluturile diafane în care se învăluie, la el, concretul imediat, indiferent dacă e vorba de o creaţie a omului ori a naturii (**Excelsior, Pe o cupă de cristal**).

TENACE în a nu refuza poeziei favoarea de a particulariza cu o inventivitate neprevăzută esenţa artelor, Vasile Nicolescu este tot atît de tenace în a găsi atributele poetului. În **Ars Poetica**, din volumul de debut, el parafrazează pe Rilke şi vede în cuvînt doar un „fruct cules din arborii ideilor triste“, ceea ce, după cum am văzut, nu rămîne doar o emblemă caligrafică. În **Poeme** cuvîntul apare impetuos şi deschis revendicativ. Vasile Nicolescu înregistrează aici ritmurile tonice ale unei neobosite înălţări de cetăţi moderne, dar şi suferinţe, concentrate în cîteva imagini de acuitate concretă, răscolitoare prin luciditate şi simplitate (ciclul **Clamavi**). Pentru a nu le trăda înţelesul, poetului i se cere a fi învestit cu multiple însuşiri : „Un fulger ce despică nori cînd se abat / peste respiraţia şi visele oamenilor / Apoi ropotitoare ploaie / printre lucruri şi oameni trecînd / purificîndu-le firea. / Apoi un curcubeu ca un rîs de copil / umplînd universul“ (**Poetul**). Sînt sintetizate aici, durabil, crochiurile din **Existenţă** şi **Despre poezie**, mai puţin revelatoare prin exuberanţa accentuată, străină de echilibrul, specific poeziei lui Vasile Nicolescu, ori de spaimele discrete pe care i le provoacă „asurzitoarea linişte care ne readuce în noi înşine“. (**Cosmos**). Odată cu „linia dintre da şi nu“ din **Imn soarelui**, care deschide şirul poemelor din **Parabola focului**, tonul devine insistent analitic, întreţinut de îndoială : „Cortegii de-anotimpuri şi-au scuturat cocleala / în viscerele mele arzînd fosforescent, / şi-atîtea măşti imunde hrănindu-mi îndoiala / m-au vrut un stîrv sub cerul prunciei şi absent“ (**Homo**), nu fără a pune în curba muzicală a versului fiorul unei demnităţi nostalgice : „arcuindu-ne asemeni cerului peste minuni, / muşcaţi de tăgadă, niciodată răpuşi“. (**Excelsior**). Atributele poetului sînt dezvăluite acum gradat în două poezii, fiind implicată în ele, concret, individualitatea întregului volum. „Eu tai şi spînzur himere“ — se repetă în **Pîinea şi cuţitul poetului**, ca un ecou al înfiorărilor din fiinţa adîncă a acestui „ciudat corăbier / cu sîngele răvăşit de furtuni“, ori „tristul beduin“ din poezia **Clipă**, care străbate treptele îndoielii în creaţie pînă înţelege că de fapt el este chemat să înregistreze nemărginitele frumuseţi ale lumii, văzute la diferite vîrste şi din nebănuite orizonturi. Sentimentele contradictorii se accentuează în **Clopotul nins**. Pe de o parte îndoiala, remuşcarea, spaima de moarte sînt tot mai insistent rostite, pe de alta dorinţa de a se scutura de torturile obscure ale descurajării, rîvna spre lumină a unui spirit care visează claritatea, timbrul grav al purităţii, perfecţiunea. Aceste oscilări fac mai distinctă predilecţia lui Vasile Nicolescu de a se exprima prin contraste şi, într-un fel, o fac inevitabilă. „Hrănit cu tine însuţi ca flacăra şi vîntul / Trădat de tine însuţi ca-n hăuri un ecou“, citim în **Rug nevăzut**, iar în **Ritm ascuns** : „Iau totul de la capăt : pun undă lîngă undă / Şi pacea în furtună şi hohotu-n senin“. Acest „iau totul de la capăt“ întregeşte imaginea despre poezia lui Vasile Nicolescu. Simţirea profundă care, după cum am văzut, a luat multiple înfăţişări, înseamnă, în fond, trăire, gest, atitudine. Şi nimic nu ni se pare mai elocvent pentru a sublinia înţelesul esenţial pe care îl dă Vasile Nicolescu atitudinii, decît a cita fragmentul final din **Cămaşa lui Nessus** : „şi să te zbaţi hipnotizat de flăcări, / arzînd precum un turn de carne, / prins în năvodul viu de flăcări, / ... / cu braţele de fum înmugurind“. A face să înmugurească braţele de fum, după ce făptura a rămas zălog flăcărilor, într-o ardere infernală, este un mod de a gîndi care marchează încă un atribut al poetului — capacitatea de a năzui : „Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, / iluzie a tot ce nu va fi, deşert al somnului, / invazie de spini şi remuşcare, / puterea mea e că lăsîndu-mi fragida crisalidă a nădejdii / s-o poarte cei veşnic înfrînţi, / eu năzuiesc cu aripile mute spre cer / mai tainic decît taina“. (**Parabola focului**).

Clopotul nins trece drept o sinteză a tot ce a scris pînă în prezent Vasile Nicolescu. Totuşi volumele sale de poezie se cuprind unele pe altele, fără a se contopi ori a se confunda. La reluarea temelor se simte tenacitatea unei continui verificări, tensiunea expresiei fiind cea care marchează etapele. De aceea volumul **Liturghii negre** nu poate fi privit doar ca debutul unui adolescent. Tot ce era difuz şi exterior acolo se structurează treptat după principiul concentrării şi al căutării esenţei ireductibile de gîndire şi de formă. Dar ambianţa de rafinament intelectual din **Parabola focului** şi **Clopotul nins** se fundamentează pe emoţia reală, pătrunzătoare a primelor lecturi, după cum arta de traducător a lui Vasile Nicolescu nu poate ocoli **Liturghiile negre**, cu neliniştea conţinută în ele de a descoperi mecanica interioară a versurilor lui Baudelaire şi Desnos.

Cornelia Ştefănescu

Pămînt de flori

Sînt cel ce vă trece
'n fiece dimineaţă
pe sub ferestre
strigînd :

— Hai la pămînt de flori !
Hai la pămînt de flori !

O, cum mai răsună
în vîlvătăia zorilor
oraşul dezmorţit
de strigătul meu :

— Hai la pămînt de flori !
Hai la pămînt de flori !

Treziţi-vă, oameni:
v-aduc
pămînt din trupu-nmiresmat al cîmpiei
să rodească-n balcoanele caselor voastre,
să vă legene visele, dragostea :

— Hai la pămînt de flori !
Hai la pămînt de flori !

Ion Segărceanu

Fragmente critice

Geo Dumitrescu sau refuzul „poeticului“

CU un umor mai caustic și o imaginație mai malițioasă, Geo Dumitrescu arată aceeași iritare față de retorica poetică tradițională. **Literatura** sub formele ei patetice, solemne, transcendentale, va fi ținta ironiilor în **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), fișa de temperatură morală a unei generații. Negația poeticului nu îmbracă totuși forme anarhice. Sintaxa poemului este normală, confesiunea limpede, coerentă, autorul manifestă chiar o ușoară pedanterie în organizarea **discursului** liric. Din confruntarea cu vechea retorică se naște, așadar, o retorică nouă. Jean Paulhan citează, într-una din cărțile lui, cuvintele înscrise pe placa fixată la intrarea în grădina publică din Tarbes : „il est défendu d'entrer dans le jardin avec des fleures à la main“ — și trage concluzia că inscripția se potrivește și pentru grădina literelor moderne : **artele noastre poetice sînt făcute din refuzuri.**

Adevărat, dar refuzul se transformă în cele din urmă într-o opțiune sau, pentru a folosi în continuare parabola criticului, cel ce intră cu mîinile goale în grădina literelor va ieși totdeauna cu un buchet de flori de stil în mînă. Mai este, apoi, un adevăr de ordin literar, semnalat și la noi și în alte literaturi : poeții veniți în urma suprarealiștilor încearcă să dea un caracter organizat protestului lor liric. Spiritul negator se structurează în măsura în care se **decodifică.** Poezia tînără din jurul anului 1940, sub presiunea, poate, și a evenimentelor istorice, dar și ca urmare a unei evoluții firești, începe din nou să comunice. Ea continuă să hărțuiască pe cititorul comod și să ridiculizeze inerțiile literaturii, dar face acest lucru în chip inteligibil cu o mare varietate de procedee: Geo Dumitrescu folosește inteligent ironia. E deci, un ironist, ceea ce vrea să spună un sentimental, un patetic mascat. Întiia lui preocupare e să ia în derizlune **obiectele** sacre ale poeziei tradiționale. Începe cu chiar ființa poetului, comentată în acești termeni profanatori : inima — „o gămălie de chibrit“, creierul — „un aparat sacru și concret“, gîndurile — „o claie informă de rufe murdare“ etc.

Vine la rînd **literatura** cu clișeele ei prestigioase : iubirea, moartea, viața transcendentală etc. În ochii poetului, acestea nu se bucură de nici o stimă. Le numește „patetice, moi și dulci lamentări“ și anunță că „sînt atîtea lucruri din care poți face o poezie“. Nu altceva cer poeți ca Desnos, Raymond Queneau (cu lirismul ironic și fantezist al acestuia Geo Dumitrescu are oarecari afinități). Autorul **Libertății...** indică, de exemplu, ca elemente posibile de meditație poetică **musca, pelagra** sau cele patru picioare ale patului său. O glumă firește, dar și convingerea că poezia poate să valorifice relațiile ei cu lucrurile comune.

O sursă inepuizabilă de ironie e pentru Geo Dumitrescu **cosmosul**, **spațiul** sacru al evaziunii lirice de totdeauna. Pentru ochiul rău al poetului, cerul nu-i decît un bordel unde se petrec fapte rușinoase : „Știți, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri —/ le-am văzut eu cu ochii — pe onoarea mea ! / Erau rotunde, buhăite și murdare / și nici una din ele nu se mișca. // Luna, obeză și colerică, se dezbrăca pentru noapte. / Părea că se ține acolo un dialog cu calmă disperare ; / îmi venea să strig ca de la galerie : / — Mai tare, pentru Dumnezeu, mai tare !... // Norii fluturau pelerinele lor cenușii, zdrențuite, / cu ridicole elanuri medievale, / nu se vedea nici un alcov unde bătrîna libidinoasă / și-ar fi putut ascunde nocturnele hemoragii banale. // Curînd apoi a trebuit să-mi acopăr ochii : / un nor masiv s-a depus masculin peste flasca grămadă de sex / — dedesubt, luna se mai vedea doar o felie / pentru ochii muritorului perplex...“

În stilul acesta umoresc și crud e scris întreg volumul. Nu e cruțată nici iubirea, prezentată cu **o fantezie neagră.** În grădina publică, liceanul întîlnește o femeie cu ochi obosiți și buze de anilină care-l întreabă profesional, „mă iubești ?“ Apoi adoarme și cînd se trezește constată că și-a pierdut pălăria. Într-un voiaj cunoaște o țărancă de paisprezece ani și se gîndește s-o aibă „numai pentru a mă gîndi superior la prostia soțului tău / cînd îi spun cu pervers zîmbet afectuos : salutare“ **(Ipoteze).** Altei femei îi promite o mașină aerodinamică „de treierat“ și o viață casnică prolifică.

Sînt, în fine, și momente de candoare. O fată mai pură se cheamă Violaine și poetul declară c-o iubește „evident“ ceea ce nu este totuși un motiv s-o lase să-și spele mîinile „în apele sufletului“ **(Poem final, Banală).** Violaine nu-i intelectuală și nu înțelege capriciul pedant și citadin al poetului. El **suferă de actualitate** și are o părere cît se poate de proastă despre veacul nostru „melancolic și cabotin“. Dorește, în concluzie, **o purificare** a planetei : „Domnule Pămînt, e timpul să ai aceea ce se cheamă obraz“ și mărturisește, în final, a fi descoperit **o certitudine mai mare** decît **scumpul** (său) **pat cu patru picioare :**

„O, astăzi sînt sigur, sînt sigur și țanțoș ca un țăran pe bicicletă — / e pueril să rîzi de o cracă răsucită comic și bizar ; / tot așa sînt sigur că mă iubesc milioane de oameni ai planetei / — împreună cu tine, draga mea — / și că-mi păstrează inima de lemn certă și utilă în buzunar. // Trebuie lăsată să cadă exclamația : «ura !» — / totul pare să anunțe că marea revoluție a început. / Certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini ! — / în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în așternut !...“

Remarcabilă este aici și în alte versuri mobilitatea spiritului : trecerea de la un încruntat scepticism la afectarea inocenței și chiar la o notație mai directă, neprefăcută, căci aflăm în **Libertatea de a trage cu pușca** și poeme în care sarcasmul se retrage rușinat în fața elanului sincer :

„corăbier în larguri de tristeți / am explorat tăcerile din mine — / peste nădejdea morții anodine, / am numărat un veac de dimineți“ **(Columb).**

S-a vorbit, în legătură cu poezia lui Geo Dumitrescu, de **miticism,** ceea ce vrea să zică o anumită plăcere pentru limbajul verde și o aplecare spre șiretenie în confesiune. Mai potrivit este să vedem în **Libertatea de a trage cu pușca** și volumele următoare o manifestare a spiritului muntenesc : polemic pînă la agresivitate, cu mari rezerve, totuși de candoare, inventiv, „simpatic, neserios“ cu conștiința neseriozității, ironic, cordial, la nevoie sarcastic și necruțător. O caracteristică a spiritului muntean (Geo Dumitrescu are, aici, un înaintaș în simbolistul Minulescu) este gustul pentru **teroarea verbală.** Poetul își terorizează obiectele, le supune unui adevărat ritual al execuției. Le evocă, mai întîi, cu gravitate, (falsă gravitate), trece apoi la o ironie candidă și, fără să prindem de veste, cînd poemul pare mai liniștit și umoarea autorului mai bună, tonul se înăsprește și devine, în cele din urmă agresiv. Geo Dumitrescu nu-și iubește **obiectele** și nu se lasă niciodată dominat de ele. Îi rămîn de la început străine. Plăcerea lui este să facă „spirite“ pe seama lor, cu un cuvînt să le terorizeze, fără să le nimicească. Căci autorul n-are, totuși, vocație de călău, nu duce niciodată execuția pînă la capăt. În limbaj caragialian, marea lui satisfacție e să **tachineze.** O ultimă reflecție ironică încheie de obicei acest mic recital de teroare verbală și fantezie inteligentă care este poemul lui Geo Dumitrescu.

URMĂTOAREA culegere de versuri, **Aventuri lirice***) este din 1963. Ca toți colegii de generație, Geo Dumitrescu a trecut printr-o lungă perioadă de tăcere. Tăcerea nu i-a domolit însă nici verva, nu i-a modificat nici stilul. **Nevoia de cercuri** (1966) respectă în esență tehnica poetică din **Libertatea de a trage cu pușca.** Poemul este, ca și acolo, un comentariu viu, cu o mare desfășurare de forțe spirituale, în jurul unui eveniment. Esențial mi se pare, acum, gustul lui Geo Dumitrescu pentru **spectacol.** Poezia devine o aventură, prezentarea unei întîmplări extraordinare (chiar dacă, în fond, ea este comună !), pe scurt, un **spectacol.** Faptul este evident în poezia erotică, dar latura teatrală (în înțeles strict etimologic) nu trece neobservată nici în celelalte poeme. Ieremia, de pildă, e în paremiologia românească simbolul eșecului ridicul. Geo Dumitrescu vede în el un simbol înălțător al inconformismului, un factor al progresului. Ieremia este cel ce pierde pentru ca alții să cîștige, cel ce se sacrifică pentru ca spiritul omenesc să evolueze. Locul lui e atunci în familia genialilor „păguboși“ evocată și de Miron Radu Paraschivescu într-o frumoasă baladă : „De mult mi-era drag Ieremia. Toată lumea spunea : / ah, Ieremia, oiștea, Ieremia ! / toată lumea striga : ajunge Ieremia ! / Dar mie mi-era drag, căci necontenit / în mine creștea încredințarea / că așa apăruse în lume, datorită lui, / cea dintîi căruță fără oiște, / că așa va fi să apară în lume / cea dintîi ogradă fără garduri. / Ah, Ieremia ! Strigau — oiștea, Ieremia ! / Dar neavînd oiște, căruța dobîndise motor / și cîrmă și poate aripi... / Și, neavînd garduri, ograda se va lărgi / pînă-n necunoscutul zărilor... / Of, stîngaci și greoi era Ieremia, / dar tenace și îndărătnic, cucerind, / centimetru cu centimetru / centrul limpede al lucrurilor, / drumul sigur ce merge la țintă, / ce nu mai poate merge în veci altundeva / decît la țintă. / Bravo, (mă gîndeam), Ieremia ! / Ai muncit, ai perseverat ! / Face, mă gîndeam, / să strici o oiște sau mai multe, / un gard sau mai multe, / pentru a ajunge să bagi de seamă, / să dovedești / că nu mai e nevoie de ele !“...

Ieremia este o mică sociogonie ironică, o sociogonie pe dos cu un simbol voit derizoriu readus în final la suprafața marilor semnificații. Un caz, așadar, de **remitizare** în poezia voluntar demitizantă a lui Geo Dumitrescu.

Alt poem, **Dar eu spun mereu,** e un exemplu cum nu se poate mai elocvent de comedie a limbajului, de inserare în poem a subtilităților limbii vorbite :

„«Și uite-așa — zicea domnu-nvățător — discutînd, iese adevărul !» ... / Și discutam, și ziceam, și vorbeam, / și eu ziceam dacă, și tu spuneai poate / și el zicea cît-de-cît. Și apoi / a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat, / ori un cuvînt obligatoriu : mîine ori pîine, sau așa ceva... / Și toți ne uitam în pămînt, într-un punct / de unde, împingînd ușor cîțiva bulgări mărunți, / urma să se ivească un colț roșcat-verzui / apoi un lujer subțire, / care nu trebuia să depună nici un efort / spre-a-nflori, pe loc, sub ochii noștri...“.

Poemul are, firește, un înțeles mai serios. Floarea pe care vrea s-o ocrotească cel ce scrutează interiorul lucrurilor este floarea adevărului. În **Dans,** el face elogiul fragilității victorioase, cu ajutorul, iarăși, al unei anecdote : în prăvălia de porțelanuri intră un elefant și ce urmează se bănuie. Rămîne intact doar un picior de dansatoare și, din contemplarea lui, fantezia reconstituie modelul. Un mic poem, așadar, al creației (recipientele goale, rămase în urma vizitei pachidermului, trebuie umplute cu o băutură nouă, „amară și virulentă“ și aceasta nu poate fi decît sîngele poetului !). Alteori decorul este mai sever. Un **jurnal imaginar de campanie,** dedicat „celor ce cad sub gloanțe“ și precedat de un motto eroic luat dintr-o baladă de Bolintineanu prezintă războiul ca o comedie absurdă și atroce. Un colonel strigă : „Dar însă totuși“ și tot el „Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius / și celelalte constelații surori ! Vă ordon / nu vă lăsați ! Vă ordon : nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon : / faceți cum vreți“... în timp ce cel ce reproduce aceste replici de umor american (în terminologia epocii) se gîndește la lampa pe care trebuie s-o stingă, și apoi, prin contaminare, la **Eulampia** (Eu — lampa), ființă diafană, pierdută. E obișnuitul joc al poetului cu vorbele, frîna pe care o pune desfășurării patetice a poemului prin folosirea abilă a expresiilor culese din conversația de toate zilele: „Dumnezeu să mă ierte“, „drace“, „o, Doamne“ etc.

O poezie debutează cu o replică de bodegă : „Fă-mi plata, te rog“, pentru ca versurile ce urmează să sugereze o scenă torționară :

„De aceea nu-mi mai puneți întrebări / altceva nu mai știu. Plata, vă rog. / Și stingeți odată această cumplită / lampă scormonitoare, de iad / care-mi bate în ochi !“...

Asemenea răsturnări de situații arată, încă odată, gustul pentru spectacol. Geo Dumitrescu îl cultivă acolo unde ne-am aștepta mai puțin, în poezia erotică, de exemplu. Ciclul **Furtuni în marea seninătății** e, din acest punct de vedere, o dublă surpriză : surpriza, mai întîi, de a descoperi în ironistul neînduplecat dinainte un liric sentimental pînă la patetism (protejat în continuare de simțul umorului), un poet, apoi, preocupat în tot momentul să-și pună în scenă sentimentele cele mai delicate. Confesiunea ia calea indirectă a unei **aventuri** în care autorul se implică și de care se îndepărtează succesiv, după cum rațiunile regiei îi cer. Așteptarea iubitei (temă cum nu se poate mai comună) este un prilej de melancolie. Geo Dumitrescu, evitînd s-o comunice direct, implică în mica lui tragedie lucrurile din jur și își gradează, după ritmul lor, emoțiile : perdeaua freamătă, ceasul din turn bate al treilea sfert, ușa dulapului se deschide singură, ceasul bate din nou și poetul are un **reflex pur,** ca și „cîinele lui Pavlov“ **(Al treilea sfert).**

Altădată, femeia dispare și îndrăgostitul dă ordine severe să fie căutată, urmărită, adusă neîntîrziat. Confuzie, deziluzie : femeia regăsită are un spirit eminamente casnic și seamănă cu o „veche strecurătoare de supă“. Edificat, poetul îi urează „naștere ușoară“ **(De după Lamartine).**

Inițiativele sînt însă răsplătite de regulă în chip mai fericit. Voind să distingă regatul iluziilor, poetul pune la cale un atac curajos :

„Tiptil, pe furiș, înfășurat în pelerina nopții / voi intra călare / în regatul înflorit al iluziilor. / Înjunghiind străjile, crunt voi intra / cu sabia-n mînă, fioros, spintecînd, / tăind orbește în dreapta și-n stînga. / Crîncen măcel voi aduce, urgie / printre măștile vechi, surizătoare, / idoli albaștri și galbeni și mov / foșnitoare mătăsuri vii, mucavale boite, / fantome albe, portocalii, / crunt voi reteza în dreapta și-n stînga / capete ușoare de gumă bălțată, de hîrtie, / capete dure de tuci și de lemn zugrăvit, / fragile globuri mincinos poleite — / sînge, sînge pestriț va curge în jurul-mi / urcînd în valuri de culori strigătoare / pînă la pieptul calului...“ — însă la sfîrșit iluzia îi zîmbește galeș, irezistibil la fereastră, sub înfățișarea unei femei frumoase. Fiorosul cavaler cade iremediabil în robia ei **(Atac de noapte).**

Geo Dumitrescu nu mai ezită acum să vorbească de fluturi, de flori și să cînte flăcările negre ale ochilor, deși oroarea de literatură nu l-a părăsit („O, mîzga livrescă, blestemată încremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite de sensuri !...“ **Singur lună).** El pășește cu sentimente mai cordiale în mijlocul naturii și înfățișează cîteva pasteluri fine **(Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară)** din care nu lipsește o notă fantastică : cîmpurile de porumbi arși ca o pădure de săbii zdrențuite, dovlecii — cranii aspre, desfigurate...

Lîngă nota fantastică este însă aproape mereu și **witzul.** „Înecat de iubire“, poetul voiește să facă un cadou extraordinar iubitei și-i dăruiește în cele din urmă „un fir de protoplasmă“ ; sub efectul dragostei, el crește „cu aproape doi centimetri“ și invocă divinitatea cînd femeia își pierde „creionul dermatograf“. **Ironia** reintră în toate drepturile ei (sub înfățișări antonpannești) în **Cîntec de nucă verde** unde Geo Dumitrescu își regăsește puterea de invenție verbală și, desigur, o rădăcină mai adîncă a sensibilității lui receptive la formele comicului :

„Și foaie verde trei lămîi, / «rămîi, o, nu pleca rămîi»... / cîntam, cu zarea căpătîi, / nepăsătoarelor statui — / eram școlar, erau dudui, / eram un cal cu saua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adecvate / pe doi trei poli și jumătate... / Și diridam și alelei, / neguștorite oase, / fiți binecuvîntate-n trei / și răsplătite-n șase / voi, neuitatele femei, / o, prea frumoasele femei / din ultimele clase !... // Și iarăși verde trei lămîi, / iubire fragedă dintîi — / era de Sfînta Filofteea / cînd mă-nvățarăți fapta-aceea / ce-o face omul cu femeia / căci vouă vă eram frumos / și de-a călare, și pe jos, / o, fete vechi cu pulpe groase, / nemijlocite și frumoase !... // Și foaie verde și-un pistil, / mirări de tînăr imbecil / cu ochii mari pe sub nombril — / plecam înalt și lat în spete / în triviale menuete, / cîntînd spre Maica Preacurvită: / O, du-ne iarăși în ispită, înfrigurată stalactită !“.

Eugen Simion

---

* Despre acest volum vezi comentariul nostru în **Orientări în literatura contemporană** E.P.L. 1965

Nicolae Ioana

Cellalt grai

Iată-mă ajuns cu viața în cellalt grai
anii s-au întins în urmă
sîngele mi-l trage drumul
într-un răsărit frumos au ars brațele mele
și nu știu dacă în asfințit mă vor striga păsările
cîte una va clipi în razele lunii
apoi va pieri în întuneric
și soarele va înroși frunzele ;
orbul se ridică cu mirosul luminii în nări
schilodul stă răstignit în umbra copacilor
în umbrele care miros a lacuri și a aripi arse;
într-un răsărit frumos oare îmi voi vedea sîngele,
sîngele meu ce are înțelepciunea dîmburilor stinse ;
da, seară de seară din duhul unei femei
strălucitoare. Am ajuns cu viața în cellalt grai
secolele auresc crîngurile
înflorite — gîndurile mele cer adăpost
ani curg, frunza se închide și se deschide.
Dar mai înainte ascultați strigătele
fantome tunse scurt în iarba abatoarelor ;
am ajuns cu viața în cellalt grai
o cumpănă se îndoaie
dar mai bine ascultați adevăratele mele chipuri
întinse pe cîmp după un ceas de luptă
sîngele s-a scurs — plopi
zăngănind scurt
ca un fulger.

Cum s-a făcut

Cum s-a făcut ca în grădină
să nu mai fim
să rămînă priveliștea moartă
am fost pe nesimțite ridicați și duși pe alți țărmi
un rîu ridică penele lunii
și strălucește cilindrul
de foc
răsucit sub ierburi.
Tu apari la miezul nopții în chip de pasăre
în grădină
pe cînd eu port chip de om
și cucuvelele în fereastră cîntă
stinselor fire rupte în inima unei ființe
cum s-a făcut de nu mai sîntem
în grădină
unde morții s-au copt
și se leagănă
tu cuprindeai luna în mînă
cu sîngele încălzeai pămîntul
paianjenii adorm pe podele
muți
și atîrnă morți
în zarea mea

se urcă în pomi gheața.

Poem

Pe șinele de cale ferată mai stăruie noaptea
picăturile de ploaie iezerii uitați
ai norilor

în porumbi am cîntat fără să știu nimic
nimic din cele ce-mi arătați voi
vagoneții încărcați cu cărămizi negre sar de pe șine,
închipuiți-vă o floare
măști rupte de cai. În serile goale
o pasăre iți zboară din piept
în murmurul căruțelor
și al aerului rupt
printre stive de cărămidă și moloz salahorii
cu mîinile lor pătrate
în razele lunii.
Nimic nu mi se mai poate întîmpla
soarele mort povestește în amiază
stau sub schelele pomilor și visul mai are
o rază în mine,
noi cei care ne-am risipit somnul,
trenul
mă duce și mă întoarce
în timp ce dorm simt mirosul cuptoarelor de cărămidă
pe șinele albe mai atîrnă noaptea
pătratele de întuneric !

Bătrînul și pisica

În fiecare dimineață atît de singur
face curat în curți
și se plimbă sigur pe el
nebănuind nici o murdărie pe lume —
mai cade cîte-o frunză din pomi
toamna îi dă cel mai mult de furcă
cea mai mare bătaie de cap cînd în zori
într-un aer alb se scaldă pomii
și din crengi ca din izvoare
negre se desprind frunzele pe care
nu știe să se întrebe dacă la anul le va mai privi ;
pisica calcă în urma lui
țanțoș
cu duhul ei îl îmbie să meargă
spre casă acolo să-și facă
culcușul cald în mustățile lui.
Pisica adoarme în singurătatea lui
zi de zi
pînă cînd moartea îi va ieși de sub pleoape.

Fumul

Fumul în încăpere cea mai scurtă clipire
va cădea la geam
vor striga în întuneric ceasurile
și liniștea în întreg cîmpul
voci de oameni
gerul ca o furnică mușcă zidul
mîinile liniștite retezate sub cerul alb
scînteiază lacul, aerul se îndoaie în inima păsărilor
plopii își ridică umbrele
pretutindeni
și femeia va scutura geamul
cu chipurile,
fumul frunzei ca o jertfă se înalță spre cer
pe piciorul tău au luminat lacrimile
plînsul unui neștiut om
pe cînd tîrziu în noapte
le despletim
la tulpina mărului,
lîngă cuibul ca un ou negru sprijinit în zăpadă
o rază clipește — părul iubitei
desfăcut în amiază
zgîlțîie pomii.

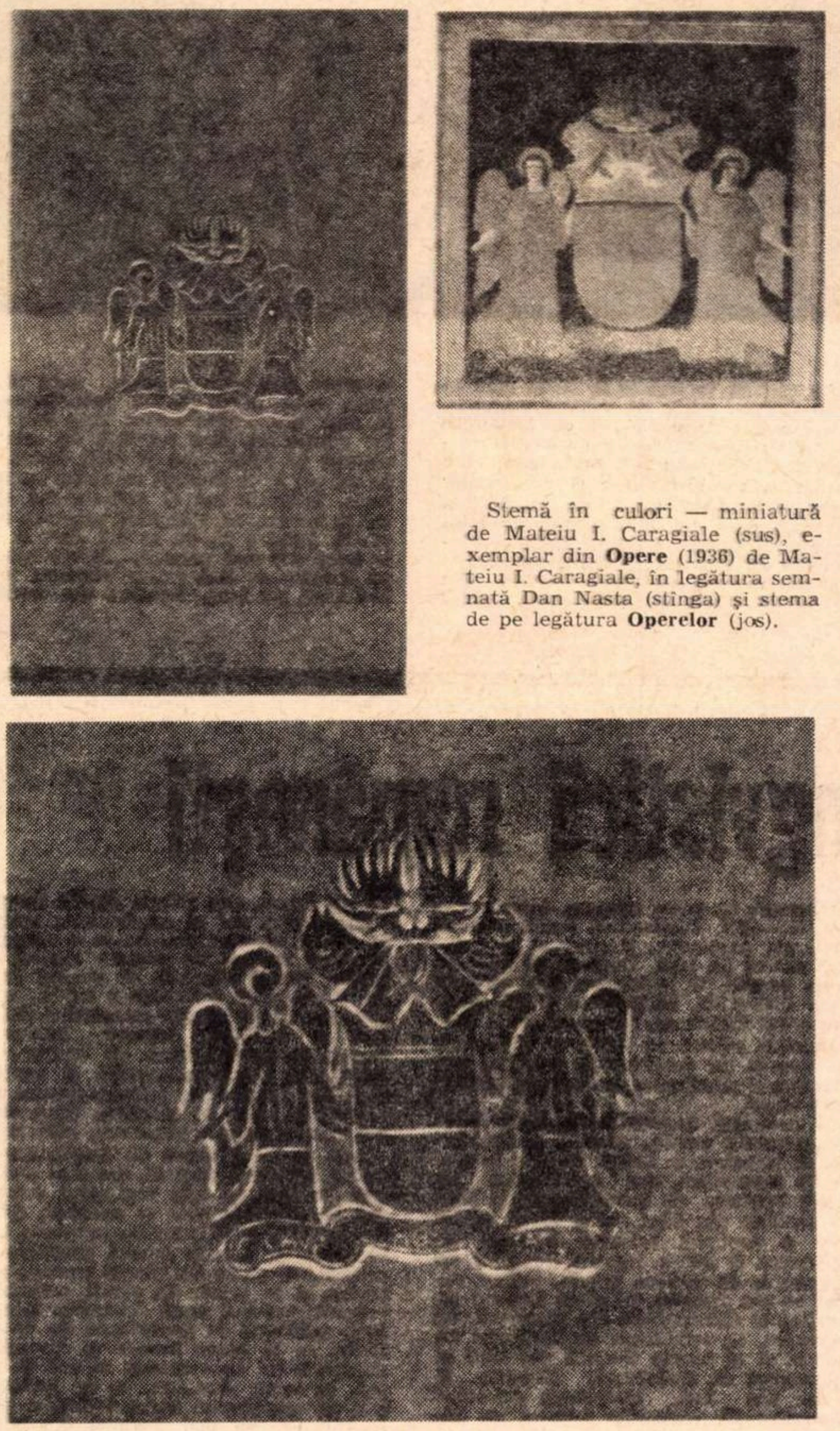
Din experienţa unui bibliofil

Cîte ceva despre cartea rară

O DEFINIŢIE a cărţii rare nu este dintre cele mai lesnicioase. Factorul subiectiv încalcă adeseori peste valoarea reală a unei cărţi, intervenind în asemenea cazuri o plus-valută imprevizibilă şi incalculabilă. Am să dau un exemplu personal de ceea ce fraţii ardeleni numeau cîndva **pretium affectionis.** În jurul unor sărbători de iarnă, — să tot fie 40 de ani de atunci, — scotoceam, urcat pe o scară, rafturile anticariatului lui Mişu Pach. Ce căutam? La nimereală: o carte veche, o broşură rară. Cotorul de piele roşie al unei cărţi în două volume, cu numele autorului, al titlului lucrării şi al posesorului, trecut numai pe întîiul volum, îmi atrase atenţia: M. Prévost-Paradol, **Histoire universelle**, N.S. Cioculescu. Am deschis cărţile cu mîini febrile. Pe foaia de titlu al celui de al doilea volum am găsit semnătura : N. Ciocullescu. Dublul l era al şcolii latiniste a academicianului Fontanini, profesorul tatii, la liceul din Craiova. Cartea păstra eticheta mică, de dimensiunile unui timbru: „Din stabilimentulu de LEGĂTORIA şi LINIATURA MECHANICA M. SAMITCA — CRAIOVA". Am cumpărat cărţile fără să mă tocmesc, socotindu-mă dăruit din plin de o zi ca aceea. Erau primele şi ultimele găsite la anticariat din biblioteca tatii, în întregime pierdută! Desigur, o astfel de întîmplare e unică în viaţă, iar cartea salvată din naufragiul unei colecţii, era numai pentru mine nepreţuită. Nu-mi amintesc cît am plătit-o, dar bucuria mi-a fost însutită. Suprapreţul a fost desigur inferior acelui **pretium affectionis** care m-a împiedicat de a mă tocmi şi a obţine o reducere de 50%, de regulă în asemenea transacţiuni, la anticariatele de altădată, care nu erau de stat şi cu **prix-fixe.**

Mă voi limita la cartea rară modernă. La cea veche, adeseori legătura ridică vertiginos valoarea, cînd artistul are cotă mondială. O carte banală din secolul al XVI-lea, legată pentru faimosul bibliofil Jean **Grolier** de Servières, viconte d'Aiguisy (1479—1565), trezorier general al Franţei, în marochin, cu stema lui, cotează multe mii de dolari, cam ca tabloul unui maestru al şcolii olandeze de pictură. Nu e mai puţin adevărat că şi o carte modernă de puţină valoare, cînd legătura ei în piele, cu dublura de mătase este semnată Marius Michel, devine o raritate bibliofilică.

Legătura de artă a atins la noi apogeul în perioada dintre cele două războaie. Se puteau cumpăra pînă deunăzi relativ ieftin cărţi legate de artişti amatori de varii proveniențe. Un exemplar din **Opere** de Mateiu I. Caragiale, ediţie definitivă, îngrijită de Perpessicius, în 1936, la Fundaţia pentru Literatură şi Artă, artistic şi sobru legat în piele de viţel, avînd pe copertă stema autorului, cu deviza **Cave, age, tace** (fereşte-te, făptuieşte, taci!), semnat Dan Nasta, actorul, şi datat 1940, m-a costat în 1967 suma modestă de 160 de lei. Asta nu plăteşte şi nu plătea nici atunci valoarea pieii brute; cartea şi lucrul artistic îmi reveneau gratis. Cam tot atunci se putea obţine, tot prin Anticariatul de Stat, la preţul de 200 de lei, ediţia de lux a romanului **Un port la răsărit** de Radu Tudoran, în format mare in—4°, ilustrată de Lucia Dem. Bălăcescu şi în tiraj de numai 130 de exemplare, cu dedicaţia autografă a autorului şi a ilustratoarei (exemplarul G, cu o planşă colorată în afară de text, gravată în linoleum); cartea era trasă în 1942 pe hîrtie chamois tip Japan, în coale nebroşate, la atelierele Socec. Aceeaşi casă dăduse în 1884 (de fapt în decembrie 1883) ediţia princeps de **Poezii** de Mihai Eminescu, de sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, cu fotografia poetului din albumul Junimii, în miniatură, şi cu elegante viniete în capul fiecărei pagini. Poeziile au fost trase în genere în ediţii de cîte una mie de exemplare. La acest tiraj, aş putea afirma că prima ediţie n-a fost o raritate din punctul de vedere material — al numărului de exemplare. Întîia ediţie din **Plumb** (1916) de G. Bacovia, în editura Flacăra, a beneficiat, vorba vine, de numai 500 de exemplare. Fireşte, Eminescu e Eminescu şi posesorul ediţiei princeps **Poeziilor** lui, chiar într-un exemplar de mediocră conservare, poate fi mai mîndru decît acela al capodoperei bacoviene, pe care, cum este şi firesc, am găsit-o mai rar la anticariat decît opera poetică antumă a celui mai mare poet român. Iată că încă o dată intervine în evaluarea bibliofilică elementul subiectiv, numai în aparenţă obiectiv, dacă judecăm după ierarhiile de ordin artistic, iar nu după acelea ale bibliofiliei, în care criteriul rămîne raritatea materială, concretizată în exiguitatea tirajului. Acelaşi lucru se poate spune despre broşurile in—32°, în tiraj de circa 100—200 de exemplare, din **Două bilete de loterie (Două lozuri)**, **Mitică** şi **Sânt Ion**, baladă haiducească, trase de Caragiale pentru prietenii săi. Ele sînt mai rare decît ediţia princeps din **Poezii** de Eminescu. S-ar putea deci trage concluzia că raritatea nu dictează totdeauna valoarea, preţul. Totuşi, personal rămîn la opinia comună, că cu cît tirajul unei cărţi este mai mic, cu atît aceasta se găseşte mai greu şi îşi măreşte preţul. Primele ediţii populare, prerabelaisiene, ale aventurilor lui **Gargantua**, mai rare decît acelea ale capodoperei, ating preţuri superioare, dacă colecţionarul multimilionar, în posesia acestora din urmă, doreşte să-şi completeze colecţia cu prototipurile ei. Aşadar nu se poate edicta o lege universal valabilă, deoarece preţul, acolo unde există o piaţă internaţională a cărţii, suferă fluctuaţiile economice ale legilor cererii şi ofertei. Unde banul nu mai are preţ, fantezia se substituie judecăţii de valoare şi provoacă cele mai varii surprize la bursa cărţii.



Stemă în culori — miniatură de Mateiu I. Caragiale (sus), exemplar din **Opere** (1936) de Mateiu I. Caragiale, în legătura semnată Dan Nasta (stînga) şi stema de pe legătura **Operelor** (jos).

Dedicaţia autografă a scriitorului, uneori mare căpitan, bărbat de stat sau principe al bisericii, creşte de asemenea preţul cărţii. Autografele lui Eminescu, de orice fel, sînt de o extremă raritate. N-am văzut pînă astăzi nici unul, ca dedicaţie pe vreun volum de **Poezii**, din cele trei ediţii, 1884, 1885, 1888, apărute în timpul vieţii lui. Dacă s-ar găsi un asemenea exemplar, măcar semnat, fără numele „adresantului", ar fi un adevărat eveniment bibliofilic. Eminescu s-a dezinteresat complet de modul cum i-au fost editate poeziile şi nu s-a ostenit să vîneze una singură din numeroasele greşeli de tipar strecurate în tustrele ediţii, pe cînd Grigore Alexandrescu, aşa cum am arătat cu ocazia ediţiei Fischer, a corectat exemplarul oferit lui D. Gusti, deşi el însuşi, la acea dată (1863) abia se remisese după un accident similar.

Dedicaţiile sînt semnificative pentru inventivitatea autorului. Cele mai variate şi delectabile, la noi, au fost cele semnate de Tudor Arghezi şi de Ionel Teodoreanu. Marele vizionar al trecutului şi al naturii, Mihail Sadoveanu se mulţumea cu dedicaţii de aceste tipuri: D-lui X, „cu stimă", d-lui Y, „cu prietinie", d-lui Z, „cu stimă şi prietinie". În tinereţe, pentru marii culturali, de tip Jean Kalinderu, el oferea exemplare legate în pînză, pe coperta cărora erau imprimate în aur cuvintele: **Omagiu respectos înaltelor domniei-voastre merite, Autorul.** Posed un asemenea exemplar din cartea **Un instigator**, Bucureşti, Carol Göbl, Editura revistei „Flacăra", 1912. N-aş jura că subtextul obsecvioasei dedicaţiei n-ar fi fost imperceptibil ironic. Ironia se înfăşura însă în fum ameţitor de tămîie.

Cîte o carte a lui Arghezi surprinde prin dedicaţia tipărită în interiorul volumului. Citim astfel, la pag. 5, nenumerotată, din volumul de poeme **Hore, versuri**, 1939: „Unui mare poet: Inginerul N. Malaxa". Un afacerist ca Malaxa era poate poet **sui-generis**, temerar imaginativ în spiritul de întreprindere. Poet dificil în opera lui lirică, întocmai ca şi marele său înaintaş, Stéphane Mallarmé, regele liricii ermetice, Ion Barbu improviza însă relativ uşor nişte dedicaţii în versuri. Pe un exemplar de lux din **Joc secund**, la sugestia mea, de a-şi interpreta figura geometrică de pe copertă şi frontispiciu, poetul mi-a scris acest catren:

„Domnului
Şerban Cioculescu
Un ciclu este schema opritelor elanuri;
În ordinea figurii, înmugurită astră;
Domenii le separă numindu-le. Şi-în planuri
Desface o rotire — ca barba Dumneavoastră.

Ion Barbu
20 Decembrie 1929"

Purtam atunci barbă!

Dedicaţia este mai ales bibliograficeşte importantă, pentru că dă, ca şi la ediţia I de **Poezii** de Eminescu, data reală a apariţiei, pe cînd milesimul de pe copertă anticipa cu un an: 1930. Pe un alt exemplar al meu, de lux, din **Joc secund**, autorul a făcut cu mîna lui patru corecturi: **mări** lactee (în loc de **mari** lactee, la pag 54), La ziua-n **vărsare** (în loc de **revărsare**, pag. 56), Să vîntur **nopţii** „Bu-hu-hu" (în loc de **nopţi**, pag. 61) şi Pîinea oacheşă, **cu** blidul (în loc de **ca**, pag, 79). Un asemenea exemplar este dintre cele mai preţioase, pentru editorii ulteriori, deoarece Ion Barbu nu şi-a retipărit, pînă la sfîrşitul vieţii, **Joc secund.**

Autograful unui scriitor artist, ca Ion Barbu, are deci o multiplă valoare, iar aceea de restabilire a lecţiunii exacte este primordială.

În trecut, ex-libris-ul era mai adesea autograf ; el s-a numit aşa, pentru că posesorul cărţii scria pe latineşte : **Ex libris Constantini Cantacuzeni** sau pe greceşte : **Ek ton tou Konstantinou Kantakuzinou** (adică „din ale lui Constantin Cantacuzino").

Pe un exemplar din **Beschreibung der Moldau** (ediţie princeps a lucrării **Descriptio Moldaviae**) apărut la Frankfurt şi Lipsca în 1771, Samuil Micu a scris cu mîna lui în latineşte şi în româneşte :

„Ex libris S. Klein
a lui Samuil Klain" (în cirilice, fonetic cu **a**!)

Cînd am ţinut această carte întîia oară în mîini, ele mi-au tremurat de emoţie la gîndul că marele iluminist român a fost cel dintîi conaţional al nostru, lector al cărţii, care avea să-l fie una de căpătîi prin sugestiile ei capitale.

Alte **ex-libris-uri** erau inelare, ca acela al domnitorului Constantin Brâncoveanu, cel mai de seamă patron al cărţii româneşti din trecut. Pecetea înnegrită la flacăra luminării dă iniţialele domnitorului; **C.** şi **B.**, şi titlul **V** şi **V, voevod.**

Primul **ex-libris** voevodal în sens modern, adică acel pătrăţel de hîrtie, cu o stemă şi cu numele lui imprimate, l-am găsit la fanariotul Constantin Hangerli, care a domnit în Ţara Românească din decembrie 1797 pînă în martie 1799. **Ex-libris**-ul său a fost reprodus, dacă nu mă înşel, de istoricul V. A. Urechia, cel mai bun cunoscător al acelei epoci.

Ex-libris-urile măresc şi ele valoarea cărţii, mai ales cînd sînt semnate de cîte un artist celebru. Astfel **ex-libris-ul** lui Edmond de Goncourt, marele romancier, memorialist, critic şi istoric de artă şi de moravuri, a fost făcut de faimosul desenator francez Paul Gavarni, cel nemurit de Baudelaire în cîteva stanţe memorabile, cu epitetul „poëte des chloroses" (**L'Idéal**, în **Spleen et Idéal**, XVIII **Fleurs du Mal**). Motivul de pe acest **ex-libris** aminteşte de cei doi fraţi, nedespărţiţi prin moarte : o mînă, cu degetul arătător şi median desfăcute, indică pe o foaie de hîrtie, iniţialele lor : E (Edmond) şi J. (Jules). **Ex-libris**-ul pare un desen în peniţă.

Un **ex-libris** baroc este acela al lui N. Ioaniţiu, director al Editurii „Cartea Românească", pe volumul **Portrete şi amintiri** (1932) de I.G. Duca, cu dedicaţie autografă, elegant legat în piele şi pînză verde : un bust de bufon cu barbă surmontează coiful de pe scutul în care-şi resfiră larg aripile o pasăre — cocoş de munte sau păun, totul înfăşurat în falduri bogate şi cu inscripţia **Ex-libris meis**, fără nume.

Am văzut **ex-libris**-uri româneşti de mărimea unei pagini format in-16°, ca acela cu legenda în limba franceză : **Je suis à Hélène Darvari** ; figura, în linoleum, reprezintă doi cai, unul alb şi altul negru, călăriţi de o femeie şi un bărbat, şi un cîine alb, într-un peisaj peste care zboară păsări, şi ele albe şi negre.

Un **ex-libris** ceh e de dimensiuni normale, pătrat, gravură în lemn, cu un cap de cal întors în profil, lîngă o ramură înflorită şi cu inscripţia : **Ex-libris Jar. Koubka.**

Alte **ex-libris-uri** exorcizează împotriva furtului de carte, ca acesta, arhaizant în limbă şi ortografie germană veche, „Ex-libris Das ist / dis Buch gehört dem Herrn Gostav Gökel — und nimand sein hendt daran legen soll, weder Freindt noch Feindt und wer es stielt !

Şerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

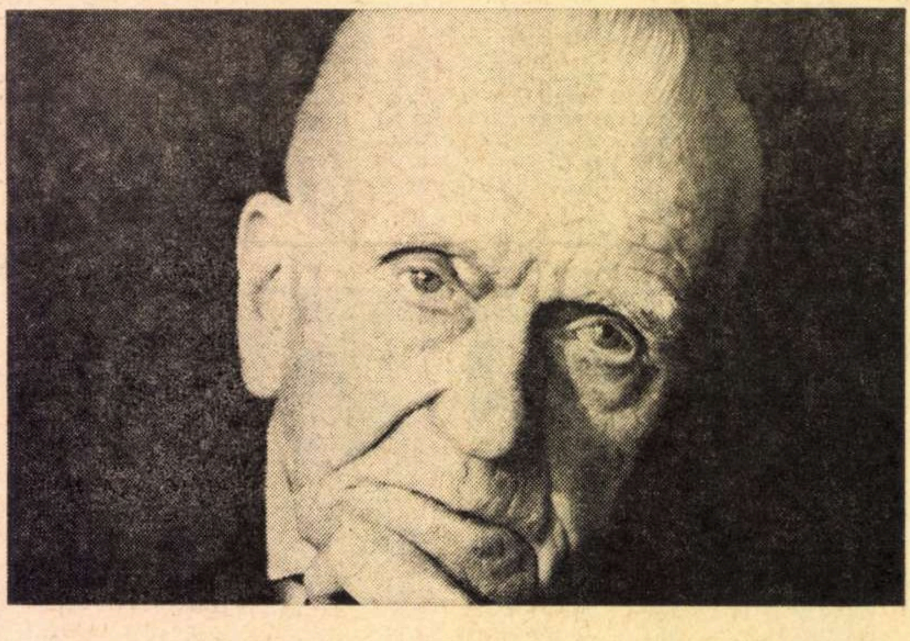
Bilanţ neobişnuit

CU CÎT natura mă împovărează cu numărul anilor, cu atît mai grabnic simt nevoia de a-mi alcătui bilanţul imaginar al anilor ce s-au scurs aievea. Desigur, la rubricile „cîştig" şi „pierderi" datele privind evenimentele strict personale şi cele din activul vieţii obşteşti se soldează în cuantumuri complexe, care nu pot fi exprimate în valori băneşti, nicidecum prin sume simple. Numai satisfacţia împlinirilor, a realizărilor însemnate sau datele eventualelor scurtcircuite spirituale, ba chiar existenţa unor deprimări sau crize sentimentale semnifică valoarea lor şi — mai mult sau mai puţin — rămînerile în urmă izvorite din neputinţa biologică marchează valori sau antivalori cărora nu le găsim coeficientul. Numai atunci cînd cărturarul exigent apreciază prin talentul sensibil al autocriticii suma realizărilor sale pozitive şi negative, amănunţindu-le, numai atunci se ivesc cu prioritate lacunele, greşelile şi delăsările, toate acestea avînd ca izvor contribuţia „microbilor" elefantozei în autoaprecierea şi cîntărirea creaţiei personale.

Poate, sau mai bine zis, e posibil, ca din opera mea destul de vastă numai o parte să-şi atribuie veleităţi de durată sau de viaţă postumă ; restul colilor scrise poate vor rămîne şi pe mai departe în sertarele birourilor mele, — dacă nu cumva un cataclism natural, ca acela care a făcut să dispară legendara Atlantidă, sau strălucita cultură Minos din Creta, sau ca acela care a anihilat strălucitul Tikal, oraş al maiaşilor din Guatemala, îmi va face opera să dispară.

Abia treizeci şi două de calende au trecut de cînd marii călăi şi micii zbiri ai fascismului cu cămăşi brune şi verzi ne-au smuls ani de zile condeiul din mînă. Atunci cînd din nou ne-am putut afirma în coloanele gazetelor, pe podiul cuvîntului grăit şi în cărţi, noi cei pe care nedreptatea hoardelor ucigaşe ne-a azvîrlit în celulele temniţelor, sau în cazurile cele mai „simple" ne-a redus la tăcere îndelungată, în jurul nostru poeţi vechi şi noi cîntau în cor odele libertăţii. Printre aceştia, la început, numeroase au fost imnurile în care abundenţa replicilor schematice, banale au diminuat valoarea gîndurilor inocente şi preţioase. Toate acestea, deoarece nici cei mai talentaţi dintre tinerii poeţi nu au găsit graiul adecvat împlinirilor istorice de mare răsunet.

A sosit timpul ca să-mi înmormîntez amintirile din detenţiune, am putut să păşesc din îngustimea celor patru pereţi în viaţa efervescentă a redacţiilor, în lumea mitingurilor aclamatorii şi în sălile rotativelor duduinde. Animat de dorinţa de a fi alături de fraţii de breaslă şi de tovarăşii de luptă, am pornit şi eu în arena reînnoirilor.



Au crescut vertiginos în jurul meu talente tinere ; poeţi cu vocaţie originală, lirici care s-au consacrat cu abnegaţie găsirii echilibrului noilor forme. Numeroşi şi talentaţi au fost aceia care s-au înrolat în corul multison al cărturarilor noştri, în care noi, colegii de breaslă mai vîrstnici, care am militat mai de mult pentru înfrăţirea naţionalităţilor conlocuitoare cu poporul român, am dirijat armonia cîntului de viaţă, izvorîtă din adevăratul cîntec al popoarelor, chiar dacă glasul acestora a sunat pe diferite graiuri ale naţionalităţilor noastre.

Trec cu vederea deprimările, neînţelegerile a căror părtaş am fost, nu iau în seamă creşterea numărului tristelor anunţuri de doliu, deşi aproape concurînd cu ritmul înmulţirii anilor mei, moartea nu iartă în jurul meu, chemînd din ce în ce mai frecvent cîte un tovarăş drag. În pătrarul de veac scurs, patruzeci de prieteni scriitori români, maghiari, austrieci, francezi, italieni, germani, cehi şi de peste ocean m-au părăsit, îndoliindu-mă în cele mai multe cazuri prin moartea lor prematură. Dar totodată au crescut viguros în jurul meu şi vieţi tinere, oferind un izvor nesecat avîntului creaţiei mele, întărindu-mă şi oţelindu-mă spre noi şi noi creaţii, stimulînd vigoarea mea vitală. Printre ei, cu ei mă simt şi azi la locul cel mai potrivit. „Întinereşte-te, cu tinerii" — iată reţeta vigoarei mele biologice, pe baza acesteia am credinţa aproape superstiţioasă în puterea angrenantă a muncii neobosite. Cred că spiritul are nevoie de o tensiune sporită în circuitul său energetic, ca orice eveniment curent care emană spre materia noastră cenuşie — şi a mea în special — mă va face victorios asupra pieririi trupeşti.

Dar totodată trebuie să observ că mă aflu şi printre unii din cei ce au douăzeci de primăveri, şi care suferă de scleroză juvenilă, maladie care-i face să persiste în nesimţiri prozodiace şi în surzime în ceea ce priveşte muzicalitatea poeziilor şi sînt bîntuiţi şi de molima ploconirii faţă de poezia apuseană, declarînd fiecare rimă a acesteia capodoperă demnă de urmat. Această idee fixă, din păcate, în multe cazuri din aspiraţiile unor epigoni netalentaţi, a dus la apariţia şi persistenţa temporară a unor copii lipsite de idei şi de valori autentice.

Desigur, cu aceştia nu mă simt solidar, precum neg şi ignorez orice solidaritate cu vracii spiritului şi cu falsificatorii de bancnote. Pur şi simplu mă simt şi mă consider un muncitor al condeiului, un lucrător care întreaga mea viaţă m-am angajat spre a rezolva problemele ce mi le-am pus creierului meu, un lucrător care în viaţa mea m-am angajat la găsirea răspunsurilor unor întrebări necunoscute, pe care le poate pune orice om muncitor, ca şi mine.

Deşi la vîrsta mea se obişnuieşte a considera scriitorul „împlinit", „matur", şi „realizat", eu sînt încă destul de departe de aceste epitete. Mai am în traista mea cîteva surprize, mai am de înplinit cîteva planuri ascunse, mai am de scris cîteva amintiri şi cîteva concepţii dedicate dramaturgiei, precum şi din cele cinci sute de poezii reduse cu consecvenţă la o antologie ce cuprinde cincizeci din ele, cu care vreau să debutez ca poet la primul volum. De aceea sînt cu rigurozitate împotriva epitetului cu iz de invaliditate, precum că aş fi un scriitor realizat — acesta nu-mi aparţine.

Sînt un scriitor începător, care în fiecare zi şi în fiecare noapte pornesc din nou la trăirea şi realizarea într-un miracol artistic al vieţii cotidiene, aşa cum este, strălucitoare ori murdară, rea ori sîngeroasă, dar totuşi minunată.

Franyó Zoltán

Dezvoltarea lingvisticii româneşti

DISCIPLINĂ cu o tradiţie de două sute de ani în cultura noastră, lingvistica românească, cea mai veche, după drept şi istorie, dintre ştiinţele noastre sociale, a cunoscut mai multe perioade şi etape de dezvoltare.

În prima perioadă, cea latinistă, care a durat un secol (1780—1880), deşi a pornit de la principii de bază juste, a ajuns la exagerările cunoscute. Perioada a doua, cea a cercetărilor pozitive, reprezentată de B. P. Hasdeu, A. de Cihac şi Alexandru Lambrior, cu toată impunătoarea erudiţie a acestora, a rămas impregnată de romantismul epocii, neputîndu-se realiza, decît parţial, obiectivele îndrăzneţe propuse. În a treia perioadă, cea ştiinţifică, propriu-zisă, se disting net două etape. Etapa întîi începe în primul deceniu al secolului nostru, prin apariţia simultană a trei mari lingvişti români : Ovid Densusianu, Alexandru Philippide şi Sextil Puşcariu, a căror activitate ştiinţifică, de prestigiu european, a culminat, mai ales, în anii dintre cele două războaie mondiale. A doua etapă a acestei perioade o formează cei 25 de ani, de pînă acum, ai Republicii democrat-populare şi socialiste România. În această nouă etapă, prin îmbinarea, pe plan teoretic, a concepţiei materialist-dialectice despre limbă cu concepţia tradiţională, iar pe plan metodologic, prin formarea unui spirit colectiv de lucru, lingvistica românească a făcut progrese hotărîtoare, care o impun în primele rînduri ale ştiinţelor sociale din ţara noastră.

Sînt pe masa de lucru a oricărui intelectual român de astăzi, ca şi a numeroşi lingvişti străini, prezente în toate bibliotecile publice din ţară şi în aproape toate bibliotecile mari din lume, instrumentele de bază ale cunoaşterii ştiinţifice şi cultivării limbii române, elaborate şi publicate în ultimele două decenii : **Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie**, cu ediţiile lui succesive, apărute între 1953—1971, **Gramatica limbii române**, în două volume, cu cele trei ediţii ale ei, apărute între 1954—1972, tratatul de gramatică, într-un volum, intitulat **Limba română — fonetică, vocabular, gramatică**, apărut în 1956, **Studii de gramatică**, trei volume, apărute între 1956—1959, **Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română**, şase volume, apărute între 1959—1972, **Dicţionarul limbii române literare contemporane**, în patru volume, apărute între 1955—1957, **Dicţionarul limbii române moderne**, explicativ, ilustrat şi etimologic, apărut în 1958, **Dicţionarul enciclopedic român**, în patru volume, apărute între 1962—1966, **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, apărut în 1968, toate acestea alături de zecile de dicţionare bilingve şi de dicţionarele tehnice, explicative şi plurilingve, apărute în această nouă etapă.

În domeniul dialectologiei, după **Atlasul lingvistic român**, realizat pentru întreaga întindere a limbii române în perioada interbelică, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, de fostul Muzeu al limbii române din Cluj, — a cărui publicare o continuă actualul Institut de lingvistică şi istorie literară din Cluj, ajungînd la al VII-lea volum, apărut recent — s-a început de către Centrul de fonetică şi dialectologie din Bucureşti, de asemenea, în colaborare cu Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj şi cu Centrul de lingvistică, filologie şi folclor din Iaşi, elaborarea **Atlaselor lingvistice ale regiunilor istorice ale ţării**, din care au apărut pînă acum primele volume ale **Atlasului Olteniei** şi primele volume ale **Atlasului Maramureşului.**

Au fost şi sînt continuate, cu mijloace sporite şi cu rezultate superioare, preocupările din trecut, privind istoria limbii române, istoria limbii române literare, editările de texte vechi, studiul toponimiei şi antroponimiei, al terminologiei ştiinţifice şi tehnice şi al neologismelor, acţiunea de cultivare a limbii române, în periodicele de specialitate, în cele literare, la posturile de Radio şi la Televiziune, cercetările de lingvistică romanică, de filologie clasică, de slavistică, germanistică, fino-ugrică, orientalistică, de lingvistică teoretică şi generală ş.a.

Studiul de ansamblu al istoriei limbii române a obţinut un rezultat impunător prin opera colectivă **Istoria limbii române**, elaborată de cele trei principale centre de cercetări lingvistice din Bucureşti, Cluj şi Iaşi ale Academiei şi de cele trei facultăţi de filologie ale acestor centre, din care au apărut, pînă acum, două, din cele cinci volume proiectate. Mai menţionăm aici, ca realizări colective remarcabile, masivele volume, trei la număr, apărute pînă acum, ale **Crestomaţiei romanice**, densul **Tratat de lingvistică generală** şi primul volum, la fel de bogat, din **Istoria limbii literare.**

Preocupări **noi şi ample**, abia schiţate în trecut, domină activitatea a numeroşi lingvişti români de astăzi : studiul stilurilor limbii literare, al rolului marilor scriitori în dezvoltarea limbii, valorificarea de pe poziţia materialist-dialectică a tradiţiei noastre lingvistice, lingvistica structuralistă şi matematică, lingvistica transformaţională şi contrastivă, sociolingvistica, psiholingvistica sînt ramuri apărute în ultimele două decenii, care cunosc o viguroasă afirmare.

Atît numărul mare al lingviştilor de astăzi, de vîrstă matură, dar mai ales tineri formaţi în anii regimului republican democrat-popular şi socialist, cît şi fecunditatea muncii lor de cercetare, concretizată în marile lucrări colective amintite, în zecile de lucrări personale apărute şi în sutele de studii, articole şi recenzii, privind toate domeniile lingvisticii, publicate în periodicele de specialitate, — al căror număr şi diversitate depăşeşte tot ce a existat, la noi, în trecut, în acest domeniu, — ne îndreptăţesc să considerăm etapa ultimelor două decenii ca cea mai fecundă din istoria lingvisticii noastre şi să putem vorbi, fără ezitare, de existenţa, ca o realitate istorică şi actuală, a unei **şcoli lingvistice româneşti** de prestigiu naţional şi internaţional, în plină afirmare creatoare.

Această **şcoală**, diversificată în numeroase domenii de cercetare şi avînd, pentru fiecare, un profil propriu, este fondată pe tradiţia ştiinţifică naţională, înnoită mereu, de fiecare generaţie, cu nota ei de modernitate. Lingvistica românească actuală nu este ruptă de cercetările din trecut, ci este o continuare a acestora, răspunzînd exigenţelor de astăzi ale ştiinţei limbii şi cerinţelor societăţii socialiste.

Dacă, în anii regimului republican democrat-popular şi socialist a fost posibilă elaborarea, într-un timp scurt, a dicţionarelor menţionate, faptul se datoreşte formării unei **şcoli moderne româneşti de lexicografie**, creată pe baza **Dicţionarului de la Buda** din 1825, a **Etymologicum**-ului **magnum Romaniae** al lui Hasdeu, a dicţionarelor lui A. de Cihac, Lazăr Şăineanu, Frédéric Damé, Sextil Puşcariu, Candrea-Densusianu şi Hariton Tictin. În cursul elaborării dicţionarelor din aceste două decenii din urmă, **şcoala românească de lexicografie** şi-a lărgit considerabil experienţa, perfecţionîndu-şi metodele de lucru, ceea ce face ca terminarea marelui **Dicţionar** istoric, explicativ şi etimologic **al Academiei**, să nu mai fie o probabilitate, ci o certitudine, în viitorii 5—6 ani.

La fel este situaţia în domeniul gramaticii. Elaborarea valoroaselor lucrări de gramatică menţionate mai sus se datoreşte, de asemenea, formării unei **şcoli moderne de gramaticieni români**, continuatoare a tradiţiei create de **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** din 1780 a lui Micu şi Şincai, de gramaticile lui Heliade Rădulescu, Timotei Cipariu, Hariton Tictin, Alexandru Philippide, de studiile de sintaxă ale lui Nicolae Drăganu ş.a.

Lucrările actuale de istoria limbii, de dialectologie, de fonetică şi fonologie, de toponimie şi antroponimie, de romanistică, de slavistică, de filologie clasică sînt rezultate ale unor **şcoli**, care continuă tradiţiile create, în aceste domenii, de Cipariu, Hasdeu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Alexandru Philippide, Sextil Puşcariu, Candrea-Densusianu, Vasile Bogrea, Ioan Bianu, Ioan Bogdan, Iosif Popovici, Theodor Capidan, George Giuglea, Nicolae Drăganu, Nicolae Cartojan, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu ş.a.

Nu putem cita nume de lingvişti contemporani. Aceştia sînt mai numeroşi astăzi decît toţi lingviştii, laolaltă, pe care i-am avut în trecut, timp de două sute de ani. Numele lor figurează în fruntea lucrărilor colective menţionate, a lucrărilor lor personale apărute şi a numeroaselor studii şi articole din periodicele de specialitate româneşti şi străine. Subliniem doar faptul obiectiv cel mai pregnant, şi anume, existenţa, în lingvistica noastră de astăzi, a spiritului colectiv de lucru, a unui spirit de echipă, predominant, activ şi eficient.

Pe lîngă însuşirea nivelului mondial de cercetare, lingvistica românească actuală are, ca notă specifică, îndreptarea preocupărilor spre funcţia socială a limbii. De aceea, cultivarea limbii, adică observarea critică a folosirii ei în vorbirea şi scrisul nostru de astăzi şi aspectul social-practic al limbii, ca predarea limbilor în şcoli, practica învăţării limbilor de către copii, problema traducerilor şi a maşinilor de tradus, sînt domenii abordate cu tot mai multă perspectivă de viitor.

Un rol de seamă în realizările valoroase din ultimele două decenii l-au avut — şi îl au pentru cele din prezent şi viitor — institutele şi centrele de cercetări lingvistice din cadrul Academiei Republicii Socialiste România şi colectivele din cadrul facultăţilor de filologie, care au beneficiat şi beneficiază larg de sprijinul ideologic şi material al Partidului şi statului nostru.

D. Macrea

Cronica literară

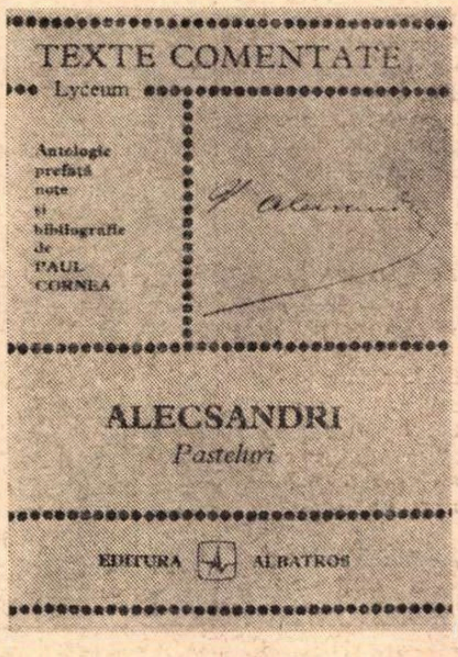
TEXTE COMENTATE

SUB acest titlu, Editura „Albatros" a inițiat o utilă serie de ediții comentate, destinate în special elevilor și studenților, cam în felul celor din „Marabout Université". După **Baltagul** lui Sadoveanu, apărut mai demult și pe care nici nu l-am mai găsit, au urmat **Pastelurile** lui Alecsandri (comentate de Paul Cornea) și **Nopțile** lui Macedonski (comentate de Mircea Anghelescu)*. Interesul seriei este în afară de discuție, ea familiarizînd pe tinerii cititori cu operele clasice în text integral și oferindu-le totodată un bogat aparat critic: un tabel cronologic, o prefață, note explicative, bibliografie, referințe critice și o iconografie sumară. Adevărate instrumente de lucru, aceste ediții școlare comentate constituie (firește, în intenție) modele de interpretare a operelor. Cînd nu rămîn la un nivel prea de tot elementar, ele pot interesa un cerc mai larg de cititori, care nu urmăresc numaidecît să se instruiască.

Din acest punct de vedere, antologia, prefața și notele lui Paul Cornea la **Pasteluri** mi s-au părut foarte aproape de ceea ce trebuie să fie și în viitor **Textele comentate.** Criticul ia ca punct de plecare **Operele complete** de la Socec, 1875, unde Alecsandri însuși și-a constituit, într-un ciclu separat, **Pastelurile,** și respectă titlurile și ordinea de acolo (ca în majoritatea edițiilor ulterioare), nu fără a examina, într-o parte a introducerii, criteriile și erorile grupării. Într-o **Anexă,** el adaugă alte zece poezii cu același caracter, lăsate de Alecsandri pe dinafară sau compuse ulterior (între care trei fragmente, din **Legenda rîndunicăi,** de exemplu, care nu-și aveau rostul). În al doilea rînd, autorul explică (în notele de text) motivele, referințele sau principalele nume proprii din **Pasteluri,** stabilește relații istorice, pe scurt, întocmește un îndreptar de lectură minuțios și exact, ca o posibilitate pentru cititori de a verifica direct propozițiile din **Prefață.** De altfel, în structura actuală, ediția are tocmai calitatea de a îngădui asemenea confruntări, ea încheindu-se cu citate din critică.

Chestiunea bibliografiei este importantă: ce recomandăm elevilor și studenților? Lucrările fundamentale, desigur. Dar care sînt acestea? Și, apoi, se află ele totdeauna în ediții accesibile? Paul Cornea recomandă, pentru partea biografică, studiile lui G. C. Nicolescu din 1962 și G. Călinescu din 1965, iar pentru operă, un articol al lui G. Ibrăileanu din 1919, un altul al lui T. Vianu din 1926 (ambele retipărite de curînd) și trei studii mai recente. Referințele, în sfîrșit, conțin extrase, în ordine cronologică, din Titu Maiorescu, H. Sanielevici, T. Vianu (același articol), Ion Pillat, Ș. Cioculescu, Perpessicius, G. Călinescu, G. C. Nicolescu (la ultimii trei, din articolele menționate la bibliografie) și George Ivașcu. Oarecari șovăieli se observă. Unele titluri sînt citate de două ori, și la bibliografie și la referințe, altele, numai o dată. O prețuire exagerată se arată lui G. C. Nicolescu (de trei ori prezent), al cărui text reprodus este însă de o desăvîrșită platitudine. În schimb, un original articol al lui Mircea Tomuș din **15 poeți** este omis (deși autorul a compus și o **Antologie a pastelului românesc,** cu o prefață din care de asemenea s-ar fi putut cita, cunoscute lui Paul Cornea). **Istoria literaturii române moderne** a lui Ș. Cioculescu, T. Vianu și Vl. Streinu a reapărut într-o a doua ediție, în 1971, nesemnalată ș.a.

Acestea sînt mărunțișuri, dar bibliografia unei lucrări de acest gen trebuie să fie impecabilă. O problemă este și dacă (și în ce măsură) o deschidem către interpretările mai noi. Nu avem nici un interes să ascundem elevului, studentului, că punctele de vedere critice evoluează sau se contrazic. Eu rămîn la ideea că a instrui înseamnă și a captiva, că rigoarea științifică nu exclude **suspensul** polemic. În fond, o bună ediție comentată este o formă de regie, de subtilă punere în scenă a textelor și a părerilor exprimate.



TEXTE COMENTATE
Lyceum
Antologie
prefață
note
și
bibliografie
de
MIRCEA
ANGHELESCU
MACEDONSKI
Poemele „Nopților"
EDITURA
ALBATROS

Am lăsat la sfîrșit **Prefața,** absolut remarcabilă, prin finețe și prin stilul economicos și totuși colorat (autorul este un iubitor al **scrisului frumos**: „La 1868 Alecsandri împlinea 50 de ani, vîrstă de bilanț melancolic, care interzice iluziile, transformă proiectele în renunțări și destramă confortul mulțumirii de sine", p. 27), despre care trebuie spuse cîteva cuvinte. Autorul pornește de la premisa că înnoirea inspirației lui Alecsandri în **Pasteluri** provine din dorința poetului de a nu pierde pasul cu timpul. După 1865, generația lui era amenințată să iasă din scena literară: Heliade, Bolliac, Bolintineanu **se învechiseră. Pastelurile,** compuse pentru „Convorbiri literare", în 1868—1869, „ilustrează o renovare a artei lui Alecsandri care nu atinge doar domeniul verbului sau al prozodiei, ci îmbrățișează tema, organizarea poematică și viziunea, prin urmare însăși structura liricii sale" (p. 36). Voind să determine elementele acestei înnoiri, criticul pune mai întîi **Pastelurile** în raport cu lirica anterioară, și vede în ele o încercare izbutită de a alunga „peisajul șabloanelor pastorale sau romantice", înlocuindu-l cu natura autohtonă: „o zonă cuprinsă între deal și cîmpie, echilibrată sub raportul temperaturii, al formelor de viață vegetală, al rotației anotimpurilor, una din ipostazele veridice ale pămîntului românesc, așezat într-o răspîntie a climelor..." (p. 43). Descriind aspecte, colțuri de natură, un peisaj ce s-a detașat de om, poetul are „certitudinea excelenței realului": „Supoziția legitimității și raționalității universului, ideea mecanismului de orlogerie a creației, hedonismul, juisarea, omul abstract — totul îndrumă spre efortul veacului luminilor de a găsi în realitatea naturii sensul umanismului modern" (p. 45). În fine: „Poezia e de euforie vitală, de consimțămînt la minunea creației, un strigăt de jubilare și de plenitudine" (p. 47).

Aș obiecta însă că interpretarea **Pastelurilor** ca poezii „ale observației directe și ale relației concrete cu natura", pe care se bazează judecățile de mai sus, lasă neexplicate cîteva lucruri, între care formula clasicizantă a lui Alecsandri. Evident, poetul ne dă în **Pasteluri** nu atît imagini nemijlocite ale naturii cît imagini cu valoare simbolică. Epitetul general ornant, comparația abstractizantă și morală (semnalată de Paul Cornea însuși: „Soarele rotund și palid... / Ca un vis de tinerețe...") îndrumă, în cele din urmă, spre un schematism al naturii din **Pasteluri**; Alecsandri nu descoperă natura concretă înconjurătoare, el vine cu idei gata făcute despre natură. În fond, natura lui Alecsandri e sistematică și ilustrativă ca un decor de teatru. Am încercat, altădată, să găsesc sensul lirismului acestei poezii de natură care întoarce spatele naturii în tendința lui Alecsandri spre reverie, folosindu-mă ca de o cheie de **Serile la Mircești.** Paul Cornea, dimpotrivă, scrie: „Nu e greu de văzut că pînă și **Serile la Mircești** așezată de scriitor în fruntea ciclului, ca un text programatic, reprezintă de fapt o ipostază lirică diferită de cea pe care o ilustrează **Pastelurile** propriu-zise. De aceea e recomandabil a nu încerca o «lectură» a **Pastelurilor** (care sînt poezii ale observației directe și ale relației concrete cu natura) pe baza «cheii» **Serilor** (poezie a «oțiului» interior, în care fantezia și amintirile se interpun între percepție și realitate" (p. 38). De ce nu, totuși, mai ales dacă textul e programatic și dacă (Paul Cornea însuși o spune, mai departe) „autorul are totdeauna ultimul cuvînt cînd e vorba de a decide asupra felului în care vrea să fie cunoscut de posteritate"? Fiindcă tocmai **Serile la Mircești** ne explică paradoxul acestor **Pasteluri** în care nu descrierea obiectivă a peisajului este mișcarea lirică de căpetenie, ci încercarea de a-l aboli, deci nu o deschidere, cum ar fi de crezut, spre spațiul exterior al naturii, ci o închidere spre spațiul interior al reveriei. Încît lirismul provine doar aparent din contemplarea naturii, el fiind în fond o pură emoție a recluziunii, a refugiului într-un univers închis și protector.

Firește, acestea toate se pot încă discuta. În orice caz, ediția și comentariile lui Paul Cornea sînt admirabile, interesante chiar și în afara scopului lor imediat didactic.

NU același lucru îl pot spune despre **Poemele „Nopților"** (de ce nu **Nopțile,** pur și simplu?) ale lui Macedonski, greșit concepută ca antologie, cu o bibliografie în cel mai bun caz inconsecventă și cu o prefață mediocră. Autorul (Mircea Anghelescu) a avut ideea, cum să zic, ciudată de a ordona poeziile în funcție de... luna din titlu, așadar începînd cu **Noapte de ianuarie** și încheind cu **Noapte de decembrie.** Aceasta înseamnă însă a lua titlul în serios și a nu vedea convenția (în care Macedonski imita pe Musset și romantici în genere). Nu avem, pe de altă parte, nici o indicație că poetul s-ar fi gîndit vreodată la o ordine ca aceasta și nici o ediție serioasă n-a procedat astfel. Chiar cînd a vrut să publice **Nopțile** la un loc, el a rămas la ordinea în care le-a scris (Cf. Adrian Marino, ediția **Opere,** vol. 1, p. 278—279). În al doilea rînd, într-o **Addenda,** Mircea Anghelescu reproduce opt rondeluri și unsprezece alte poezii fără legătură cu restul. Nemaivorbind de faptul pe care-l știe orice editor, că în **Addenda** publicăm deobicei opere mai puțin reușite sau pe care autorul însuși nu le-a retipărit, completarea n-are nici un sens. Să nu fi avut criticul destulă încredere în alegerea **Nopților** ca reprezentative pentru poet? Dar în **Prefață** el subscrie la părerea lui Ion Pillat cum că **Nopțile** sînt „cheia întregii poezii" a lui Macedonski; și, în afară de asta, presupun că nu l-a silit nimeni să le prefere **Rondelurilor** sau unei antologii mai largi din operă. Amestecînd însă în felul acesta lucrurile, rezultă un hibrid, din care cu greu mai înțelegem ceva; și, în orice caz, pe elevi ediția îi va induce în eroare (n-am văzut cealaltă ediție din Macedonski, **Versuri și proză,** pe care Mircea Anghelescu a publicat-o, vai, tot în col. Lyceum în 1969, dar am motive să cred că inducerea în eroare devine sistematică).

Din bibliografie lipsește studiul poate cel mai subtil de pînă azi despre Macedonski, acela al lui Vl. Streinu din **Istoria literaturii române moderne.** Lipsește și un important studiu al lui E. Lovinescu (reprodus în volumul întîi de **Scrieri).** E prezent, în schimb, N. Iorga, cu un text nereeditat și fără mare valoare critică. Din T. Vianu, menționat pentru ediția de **Opere** de la Ed. Fundațiilor (datele sînt însă greșite: ediția nu a apărut între 1938 și 1944, ci între 1939 și 1946) și citat cu un scurt pasaj din prefață, se recomandă (de ce la o culegere de versuri?) **Arta prozatorilor români.** Mai sînt și alte inconsecvențe și nume fără importanță.

Prefața îmbină „povestirea" conținutului cu observații stereotipe asupra „atitudinii" poetului (care e „un luptător neîncovoiat de adversități" și are „o poziție activă, vitalistă", de un „optimism funciar" sau o „viziune tonică" — stenică, după împrejurări — și ale cărui versuri comunică „hotărîrea de a nu abandona lupta cu soarta ostilă și oamenii din jur" etc.). Analiza se reduce la indicarea temei și la parafrazarea cîte unei strofe. Criticul nu discută poezia, ci „sentimentele" autorului, sau, cîteodată, „resentimentele" lui, pe care e convins că le justifică spunînd că „indignarea poetului e sinceră și situațiile blamate, reale" (p. 23). Nu, hotărît lucru, și ediția, și prefața lui Mircea Anghelescu stîrnesc confuzie.

Nicolae Manolescu

---

* Alecsandri, **Pasteluri** (antologie, prefață, note și bibliografie de Paul Cornea); Macedonski, **Poemele „Nopților"** (antologie, prefață etc. de Mircea Anghelescu), în **Texte comentate,** col. Lyceum, Ed. Albatros, 1972.

Proza

Vasile Rebreanu

Jaguarul

Editura Eminescu, 1972

● ÎN mai toate povestirile sale, Vasile Rebreanu tinde către simbol. Reuşita sau nereuşita va depinde de felul în care se produce sudura între materia epică şi sensurile multiple pe care prozatorul vrea să i le confere. Uneori, poetizarea ce se încearcă pare forţată şi oricît de profunde ar fi intuiţiile lirice, efectul nu va fi cel scontat, din moment ce prozaismul materialului faptic nu va îngădui ţîşnirea flăcării simbolului. În **Deruta** se narează gîndurile unor soldaţi germani (ce mărşăluiesc pe pămînt străin) cam în felul acesta : „Locotenentul este un porc. Locotenentul este führerul nostru. Dar locotenentul este un porc. Un porc în uniformă, gîndi Bressen. Îşi închipui un porc în uniforma führerului, cu epoleţi şi zvastică. Zîmbi şi vru să-i comunice lui Fink ceea ce gîndea. Dar nu-i spuse nimic ; îl era frică ca soldatul Fink să nu-i spună locotenentului. Acest fapt ar putea avea urmări foarte grave". Este limpede că după asemenea stîngăcii, orice încercare de simbolizare dă greş.

În povestirile într-adevăr bune, autorul este mai sobru şi, totuşi, numai aici poezia trăieşte. **A.B.C.**, de pildă, este o bucată scrisă rece, departe de metaforă, ferită de orice urmărire exasperată a reliefării simbolului, care pluteşte însă firesc peste naraţiune : un poliţist primeşte misiunea să-l aresteze pe infractorul A., un tînăr de şaptesprezece ani. Neţinînd seama de recomandările poliţistului, A. îl împroaşcă cu conţinutul unei ceşti şi, pe urmă, încearcă să fugă. Poliţistul îl împuşcă. Bineînţeles, fusese o gafă, şi omul legii va avea de îndurat umilinţe şi retrogradări. Peste cîţiva ani, are o ocazie de reabilitare : primeşte ordinul de a-l aresta pe B., un individ ce putea fi găsit într-o bibliotecă. Nici B nu acceptă să-l urmeze paşnic pe poliţist, şi va fi, la rîndul său, împuşcat. Dacă A fusese un adolescent, B era un bărbat matur. După ce trece iarăşi un timp lung, poliţistul primeşte misiunea să-l aresteze pe bătrînul C, pe care, fireşte, îl va ucide : omorîrea lui C, însă, va constata agentul uluit, n-a fost decît o sinucidere.

Aşadar, adolescentul A, maturul B, bătrînul C nu sînt decît simboluri ale vîrstei omului, de a căror dispariţie, autodistrugere, nu-şi dă seama decît în momentul suprem. Superioritatea povestirii stă în absenţa oricărei încercări anevoioase de a da sensuri uriaşe evenimentelor. Sînt înfăţişate doar evenimentele capabile, ele însele, de a iradia simboluri. În **Pe terasă, cu faţa la musafiri** o bătrînă căreia i se spune „duduie Catherine" începe să-şi depene amintirile : pe cînd avea douăzeci şi şase de ani, ar fi fost cu unul dintre invitaţi, tînăr pe atunci şi el, într-o zi de iarnă, la o crîşmă simpatică la marginea oraşului. Cînd au ieşit din cîrciumă, el ar fi luat un bulgăre de zăpadă şi l-ar fi întins Catherinei. Atunci ea a înapoiat bulgărele, el iar i l-a dat, ea iar l-a înapoiat etc. Bătrîna dă de înţeles, de fapt, că între ei era o discretă şi frumoasă dragoste. Atunci invitatul observă că ar fi fost încîntat să trăiască asemenea clipe, pe care însă în realitate nu le trăise. Totul fusese o creaţie a imaginaţiei Catherinei. Şi aici simbolul se insinuează subtil, îmbrăcînd cu veşminte strălucitoare lucrurile : viaţa este în fond amară, dar omul, dintr-o permanentă nevoie de ideal, dacă nu mai poate vopsi în culori exuberante viitorul, se consolează într-o înduioşătoare falsificare a trecutului.

Remarcabilă este şi povestirea **El**. Fetiţa unui meteorolog îşi petrece cam toată ziua, izolată, într-o mare plictiseală. Prezenţa, şi aceea destul de zgîrcită, a tatălui nu putea să-i şteargă sentimentul de singurătate. De aceea fetiţa discută noaptea cu „El" ; el trebuie să plece înaintea zorilor, ca să nu ardă. Într-o zi meteorologul aduce cu sine acasă un băieţaş. Fetiţa înţelege obscur că „El" a dispărut şi îl învinovăţeşte pe băiat că a tăiat cocoşul şi, astfel, neauzindu-i cîntatul, „El" nu a putut pleca la vreme şi a ars. „El" însă a dispărut din viaţa fetei, locul lui fiind luat de noul venit, fiinţă în carne şi oase. La sfîrşitul povestirii, neştiind cum să-l mai insulte pe băiat, fetiţa îi spune „Roşcatule !".

„Îl privi — notează prozatorul — deodată foarte atentă şi foarte gînditoare :

— Şi tu eşti roşcată, şopti băiatul. Şi se priviră amîndoi îndelung, tăcuţi, foarte gînditori, deodată sfioşi".

Este de fapt în acest pasaj o surprindere rafinată a descinderii visurilor din lumea basmului în realitate. Fetiţa protestează întîi împotriva frustrării, pentru ca apoi să plece capul în faţa firescului vieţii.

Victor Atanasiu

Octavian Simu

Spaţiile altora

Editura Cartea Românească, 1972

● DUPĂ volumul de debut **Balanţa cu umbre** (Ed. Cartea Românească, 1971), aproape neobservat de critică — singur S. Damian îi dedică o analiză adecvată („Sens şi construcţie în schiţă", din volumul **Fals tratat despre psihologia succesului**) remarcînd cu precizie „virtuozitatea în mînuirea parabolei" —, romanul recent al lui Octavian Simu, **Spaţiile altora**, surprinzător prin echilibrul dintre percepţia nuanţată a realului şi transfigurarea simbolică, dintre analiza stărilor de conştiinţă şi filtrarea cerebrală a partiturii confesive, recomandă un prozator pe deplin format, de o autentică vocaţie, cu predispoziţia sondării profunzimilor. În ciuda deosebirilor evidente : turnura alegorică, motivele livreşti de sorginte kafkiană şi „discreţia" cu care autorul se dezvăluie în primul său volum, nu este greu de observat similitudinea dintre substanţa primelor proze ale lui Octavian Simu şi cea a „simplelor întîmplări cu sensul la urmă" ale lui Alexandru George. Fără a restrînge observaţia la un singur autor, este vizibil în ultima vreme un simptom identificat la prozatori din generaţii diferite, care au tentaţia de a substitui unei „viziuni" asupra existenţei o „viziune" asupra literaturii. Ei optează, în dauna observaţiei nemijlocite a socialului, pentru inspiraţia de natură livrescă, prelucrînd sau rescriind, cu mai mult sau mai puţin aplomb, subiecte „clasice" în maniera fantastică sau ironică. Ţinuta intelectuală şi fondul abstract al mesajului ce se confundă cu o meditaţie asupra creaţiei sau a condiţiei creatorului neputînd totdeauna camufla o anume sterilitate a imaginaţiei. Remarcabil în cel de al doilea volum al lui Octavian Simu este tocmai efortul de a depăşi acest nivel al gratuităţii epicului.

Sentimentul acut al vinovăţiei care transformă simultan la Octavian Simu victima în călău şi călăul în victimă, neliniştea provocată de ostilitatea obiectelor, aparent inofensive, oroarea de agresivitatea modernizării tehniciste, afecţiunea tulbure, amestec de repulsie şi fascinaţie, a cuplurilor erotice, gustul pentru cultivarea enigmei, a misterului, capătă o pondere deosebită în roman, artificiile de construcţie şi ingeniozitatea tehnicii narative sprijinindu-se totdeauna pe un fond moral şi afectiv de o rară gravitate. Nararea unor întîmplări ipotetice lipsite aparent de semnificaţie şi coerenţă (procedeu amintit într-una din schiţele sale : **Un şevalet care mă aşteaptă**) are în vedere o idee mai profundă, şi anume fidelitatea faţă de intuiţiile memoriei afective. Reluarea unei povestiri, modificată, îmbogăţită de fiecare dată cu noi detalii şi amănunte, urmînd un traseu şi o pistă necunoscută, vizează atît revelarea unor înţelesuri neaşteptate, sugerate prin împrospătarea permanentă a faptelor, cît şi bogăţia vieţii interioare ce nu poate fi cuprinsă într-o singură imagine prin descrierea plată a existenţei de fiecare zi. Travaliul romancierului, ca şi trăirea în ordinea cotidianului, presupune, în viziunea lui Octavian Simu, „o muncă de detectiv, ca o veşnică încercare de a desluşi tainele proprii sau ale altora, căutînd indicii, amănunte care să dezvăluie adevărul, să-l trădeze, să ţi-l aducă gol, să ţi-l ofere pentru a-l înhăţa şi a-l folosi la încercarea de a dezvălui alte adevăruri, întreţinîndu-se, condiţionîndu-se unul prin altul, evoluînd în spirale într-o continuă mişcare progresivă". Fidel acestui punct de vedere, romancierul suprapune unei false intrigi poliţiste, cu o tentă melodramatică, vigoarea unui studiu psihologic. Povestitorul este pe rînd observatorul pasiv care beneficiază de condiţia privilegiată a spectatorului şi martorul activ al evenimentelor care „regizează" spectacolul, transmiţînd personajelor sale gînduri şi reacţii intime, animîndu-le prin propriile sale sentimente şi nelinişti. Secţionarea plană a unor biografii, ca cea a Martei, a lui Miron sau a chirurgului, siluete oarecum convenţionale, este redimensionată, personajele obţinînd un plus de verosimilitate prin divulgarea adevărului despre sine.

Ceea ce nemulţumeşte în acest roman este evoluţia, la un moment dat previzibilă, a derulării epice şi caracterul restrîns al observaţiei ce mizează numai pe sondajul psihologic, investigaţia mai largă a socialului ce ar fi slujit destinul personajelor fiind prea puţin expresivă.

Viola Vancea

Eseu

Irina Mavrodin

Spaţiul continuu

Editura Univers, 1972

● LITERATURA pentru Irina Mavrodin este un „spaţiu continuu", iar rupturile „vehement pronunţate sînt doar iluzorii". Autoarea ne mărturiseşte acest lucru încă de la început, într-un foarte scurt cuvînt de deschidere, precizînd modul în care înţelege să citească şi să scrie despre o literatură (despre cea franceză căreia îi sînt închinate toate eseurile din acest volum). **De la moderni spre clasici şi de la clasici spre moderni, iată dubla mişcare pe care am vrut s-o imprimăm acestor eseuri.** Această reciprocitate, în sensul că operele „care au fost" pot fi la rîndul lor influenţate de cele care vin (sau invers, lucru bine ştiut), o determină pe Irina Mavrodin să nu aibă reţineri, îndoieli sau suspiciuni vizavi de ceea ce este nou în literatură, chiar dacă acest nou poartă de pildă numele de „noul roman", atît de disputat sau contestat de unii. Noutatea, prin urmare, nu i se pare suspectă autoarei de vreme ce cei de dinainte îi pot sluji drept termeni de referinţă sau repere de necontestat. La rîndul său, atunci cînd comentează un „autor vechi" (în acest sens eseul despre doamna de Sevigné mi se pare a fi mai mult decît exemplar), Irina Mavrodin o face cu sensibilitatea lectorului modern, „trecîndu-l" prin lecturi mai recente. I se găsesc astfel celebrei marchize corespondenţe cu Proust, în primul rînd pe linia „notaţiei impresioniste" care presupune „un simţ al timpului perceput ca mişcare". Ca şi la Proust, ne spune autoarea : „...Se moare foarte mult în aceste scrisori, mor prieteni, mor rude, şi totul, boală, moarte, ne este descris cu de-amănuntul. Tot mai mult, pe măsură ce anii trec, se face un mare gol în jurul odinioară atît de veselei marchize". În ciuda faptului că în general Irina Mavrodin îşi propune un ton moderat, optînd pentru o frază neutră, de critic, din cînd în cînd poeta se trădează, ca în frumosul pasaj de mai sus, în care „adeziunea" sau admiraţia încarcă fraza cu un autentic fior poetic. Această trădare (trădare oare să fie?) am simţit-o din cînd în cînd şi în excelentul eseu despre Camus în care, cu acuitate critică, se pătrunde în opera scriitorului francez, autoarea refuzîndu-şi tot timpul o adeziune afişată, care, exaltînd fraza, ar aduce prejudicii actului critic. Dar în cele din urmă, marea dragoste pe care o poartă lui Camus „răbufneşte" într-o frază reţinută în articulaţiile ei şi totuşi încărcată, aş zice, de iubire : „Există în **Mitul lui Sisif**, în acest atît de strălucitor, de subiectiv şi de neliniştitor, în acest atît de discutabil şi de pasionant eseu salvat, definitiv salvat, de o mare şi bucuroasă sete de viaţă, de o mare şi de o febrilă sinceritate care îşi asumă toate riscurile, de o mare voinţă de a nu eluda nimic, altfel spus de o mare onestitate..." Totuşi, Irina Mavrodin rămîne zgîrcită în exaltări chiar în acest eseu, atentă să urmărească gîndirea camusiană în toate nuanţele ei, avînd grijă să n-o simplifice, scoţînd în evidenţă pe moralist fără s-o facă în dauna filosofului. Scopul actului critic pe care ea îl întreprinde este de a fi cît mai loială faţă de scriitorul discutat, atentă să-l comenteze în aşa fel încît să nu-i ştirbească sau sărăcească opera. Prudentă cu afirmaţiile, la care nu subscrie întru totul (de exemplu afirmaţia lui Boisdeffre, după care Gide ar fi „cel mai mare" scriitor francez din prima jumătate a secolului nostru), eseista le comentează (m-aş referi la acelaşi eseu despre Gide) nuanţîndu-le, anihilîndu-le în acest fel caracterul prea categoric. Trebuie, de asemenea, subliniat faptul că autoarea acestor eseuri nu este nici o clipă pedantă, în ciuda analizei făcută întotdeauna cu rigoare, şi nici cîrcotaşă (cu toate că de la o femeie ne-am aştepta probabil la asta). Ea ştie că nimic nu poate fi mai ridicol decît a căuta „pete în soare", că nimic nu poate fi mai absurd decît a desfiinţa o valoare indiscutabilă. Ea lasă pe seama semidocţilor şi a spiritelor mărunte o astfel de întreprindere riscantă. Valoarea unui mare scriitor rămîne o sursă indiscutabilă de comentarii „pozitive" idee la care, după părerea noastră, autoarea subscrie tot timpul în această carte. Irina Mavrodin refuză, de asemenea, să dea sfaturi scriitorilor comentaţi (nici chiar celor mai apropiaţi de noi, cei care ne pot da cît de cît sentimentul unui posibil dialog), „supărîndu-se" pe ei atunci cînd n-au înţeles cutare sau cutare lucru, mustrîndu-i de la o catedră imaginară şi bineînţeles neeficientă. Autoarea ştie că un scriitor nu poate fi „corectat" oricîtă bunăvoinţă am avea şi oricît de salutare ar fi intenţiile noastre. Refuzul unei critici didacticiste (există o astfel de critică, pandant al unei poezii sau proze de acelaşi fel) mi se pare a fi principala calitate a acestor eseuri.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Dumitru Popescu : UN OM ÎN AGORA, versuri (ilustraţia de Mihu Vulcănescu), 180 p., 12,50 lei.

Cornel Regman : SELECŢIE DIN SELECŢIE, comentarii critice, 496 p., lei 16.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion Gheorghe : MEGALITICE, versuri, 104 p., lei 11.

Al. Cerna-Rădulescu : ARBORI DIN ŢARA PROMISĂ, eseuri (portrete de Radu Boureanu), 320 p., lei 11.

Constantin Abăluţă : PIATRA ŞI ALTE POEZII, versuri, 216 p., lei 18,50.

EDITURA MINERVA

Barbu Paris Mumuleanu : SCRIERI, seria „Restitutio". Prefaţă, text ales şi stabilit, note de Rodica Rotaru. 314 p., lei 15.

N. Iorga : O VIAŢĂ DE OM AŞA CUM A FOST, seria „Memorialistică". Ediţie îngrijită de Valeriu şi Sanda Râpeanu, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Valeriu Râpeanu. 890 p., lei 26.

EDITURA ALBATROS

Valentin Silvestru : 1000 DE ORE ÎN SPANIA, 160 p., lei 8,75.

EDITURA KRITERION

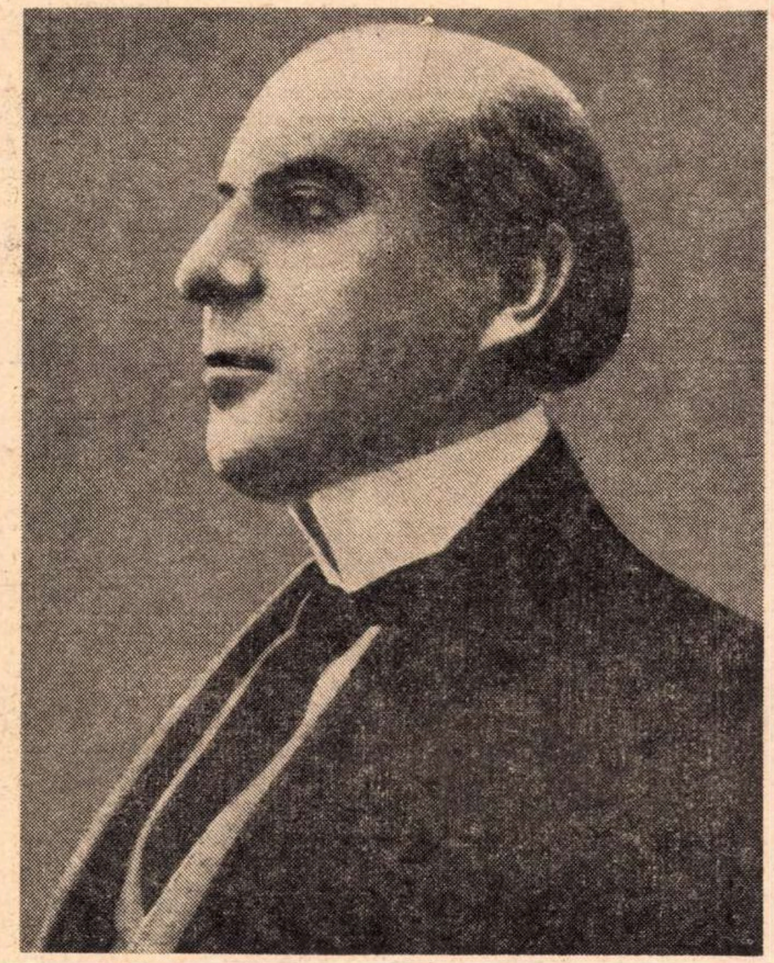
David Gyula, Mikó Imre : PETŐFI ERDÉLYBEN (Petőfi în Transilvania), 328 p., 36 lei (legat).

Cincinat Pavelescu, epigramistul

CU OCAZIA centenarului nașterii, Victor Crăciun și George Zarafu au publicat în colecția „Restitutio" a editurii Minerva o cuprinzătoare ediție (**Versuri, epigrame, amintiri, corespondență** cu introducere, note și variante, 549 de pagini) din opera lui Cincinat Pavelescu (București, 2 noiembrie 1872 — Brașov, 30 noiembrie 1934), rămas în amintirea multora și în fondul activ al literaturii doar prin cîteva romanțe (**Serenadă, Pentru ochii tăi...** și **Intimă**) și prin epigrame în care a fost la noi cel mai bine dotat. Autorul, magistrat vagant, cu bune studii la Paris unde-și trecuse și un doctorat, era un literat amator fin, spiritual, scăpărător în improvizații, un ironist cordial, lipsit de răutate, ceea ce explică simpatia și stima de care s-a bucurat în ochii tuturor.

Interesant e că majoritatea epigramelor lui Cincinat Pavelescu („o mică săgeată care țintește precis și pricinuiește o rană adeseori adîncă și nevindecabilă cu doctorii", își alegea el din Montesquieu o definiție a speciei) se referă la scriitorii vremii sale sub forma unor observații critice amabile, evidențiind o particularitate a omului sau operei ori vizînd un cusur.

Cu privire la Caragiale epigramistul face o aluzie la cuvîntul acestuia, că fiind „cronometru" de precizie se cade să fie bine „uns" (remunerat) și alta la calitatea nesoporifică a foiletoanelor sale din **Universul.** Supărase Cincinat pe Macedonski atribuindu-i ciudățenia de a nu ține sticleții în colivie, ci în cap? Nu, căci Macedonski îi răspundea că asemenea păsări „nu se-ntîlnesc prin bălegar", ceea ce, din partea sa, epigramistul, fostul său elev, consideră un noroc, altfel el putînd să ajungă și mai rău. Gherea, pretindea cu patimă Hasdeu, era declarat de birtași critic și de critici birtaș, fiindcă, explică Cincinat, avea „spirit analitic" într-un moment cînd cel puțin critica nu abunda în asa ceva. Cu aceeași epigramă (lectura unei piese în versuri face să dîrdîie dulapul și să se întoarcă capul lui Alecsandri de pe el), Cincinat ironizează, la distanță de 22 de ani, goala declamație din teatrul lui Mircea Demetriade și Mircea D. Rădulescu, autorul fantaziei în versuri **O noapte la Mircești** (1920). Al. Davila, la execuția piesei căruia epigramistul susține a-l fi văzut, crezuse a-l pune în încurcătură cu o epigramă pe rime date: **chel, Cincinel, Cincinat** (să găsească deci o rimă la acest din urmă cuvînt). Poetul l-a satisfăcut cu catrenul: „Cînd îl privești așa de **chel**, / Nu-i Cincinat, **E Cincinel!** / L-asculți, și zici atunci mirat: / Nu-i **Cincinel**, e **Cincinat!**" Dar fiindcă Davila perseverase în intenția sa de a-l minimaliza, i-a utilizat și rima evitată prima oară, într-o nouă compunere: „Împerechiași rima rahat, / Ca să-l jignești pe Cincinat, / Dar el, milos, îți iartă crima / Și-ți dă ca să-i mănînci tu... rîma." Dante, scria Cincinat, ar fi ținut lui Coșbuc, cînd acesta a coborît în purgator, un discurs în românește, învățîndu-i limba din „magistrala" traducere. Georges Diamandy avusese inspirația de a aduce într-una din piesele lui un măgar pe scenă. La protestele publicului că asta e obscen, directorul teatrului ar fi răspuns că apare ce-au strigat toți: autorul! Ingeniozitatea salvează gluma de violență. Poetul prefera el însuși severitatea adulației și la critica „dulce" a lui Mihail Dragomirescu punea „o notă rea". I se părea că articolele de critică ale profesorului nu sînt realmente gîndite și privind la portretul lui, nota: „Lat în fălci și strîmb la frunte, / Iser te-a făcut ridicol... / Ce e mutra asta, maestre? / Parcă rumegi... un articol!" Lui Nicolae Iorga, Cincinat îi lua în primire versurile (oferea un premiu pentru cine va calcula în zece ani cîte rînduri necitite scrie pe zi) și piesele de teatru în care susținea că a ucis a doua oară pe eroi (Isus, Mihai Viteazul): „Văzînd că i-a căzut Isus, / Iorga pe scris din nou s-a pus; / Și, spre-a proba că e poet, / Lucrează azi pe **Mahomet.**" Slabii autori de teatru sînt victimele de predilecție ale spiritului lui Cincinat. **Cîinii** lui Haralamb G. Lecca i se par niște potăi nehrănite. **Eglé** de Ludovic Daus, o piesă vindecătoare de insomnii, **Cumpăna** de același, fără conținut („n-ai ce cîntări"), **Maica cea tînără** de Emil Isac ușor de epigramat, dar greu de spus („căci i-aș vorbi de Maica lui..."). Lui A. de Herz i se acceptă **Păianjenul,** mai prejos totuși de **Domnul notar** al lui Goga și **Cocoșul negru** al lui Victor Eftimiu: „Cocoșii toți mănîncă gîze / Ce n-au valoare în comerț; / **Cocoșul negru** al lui Victor / Mîncă **Păianjenul** lui Herz!" Cînd însă cronicarul dramatic Emil D. Fagure îl compară pe Eftimiu cu tragicii greci, Cincinat dă două riposte: „Atunci cînd criticul Emil, / În a lui cronică proclamă / Că ești egalul lui Eschil, / Mă-ntreb: cui face epigramă?" și: „Cînd domnul Fagure proclamă / Glumeț, în stilul lui perfid, / Că-n dramă ești Euripid... / Ce sîngeroasă epigramă!" I se impută lui Eftimiu producția excesivă: „Uitînd că gloria e fum, / Imprimi volum după volum! / Dar timpul crud, pe nesimțite, / Cum le primește le și-nghite!"



Puțin cunoscute sînt epigramele la adresa lui Tudor Arghezi:

Ca să se mire toți burghezii,
Azi premiați-l pe Arghezi!
Necontestat că al lui geniu
Ar merita oricare premiu,
Însă comisia ezită
Sedusă, dar nedumerită.
Ar fi ușor să se convie
Ca premiul de poezie
Să i se dea ca prozator
Acestui mare scriitor,
Iar cel de proză să-i revie
Tot lui — dar pentru poezie.

★

Buchetul rimelor ce dai
Au o puternică savoare,
Dar titlul **Flori de putregai,**
Arghezi, cred că nu-i cuminte,
Nu vezi că prea aduce aminte
C-ai stat odată la răcoare?

Nu s-ar zice că Cincinat nu prețuia pe Arghezi, chiar dacă-l socotea autor mai mult de proză poetică decît de poezie. Din Minulescu aprecia **Romanțele pentru mai tîrziu**, mai puțin culegerile următoare (**De vorbă cu mine însumi, Strofe pentru toată lumea**):

Pe Minulescu tare-l știu
În Stanțe **pentru mai** tîrziu;
Dar pentru cele mai recente
Nu cred să-i dai Benemerente.

Gusta, ori ce s-ar spune, poezia lui Goga din **Cîntece fără țară** (1916) și desigur și din culegerile anterioare:

Cu ironia ta amară
Amice Goga, ne înveți:
Că tu ești „cîntec fără țară",
Noi... „țară fără cîntăreți".

Preopinenții lui Cincinat sînt mult mai numeroși. Înfrunta pe cîte cinci deodată, pe Caton Theodorian, Minulescu, Corneliu Moldovan, George Gregorian și A. de Herz: „V-ați cotizat cinci disperați / O epigramă să-mi turnați, / Dar publicul, ca s-o-nțeleagă, / S-a frămîntat o noapte-ntreagă." Duelul său preferat era cu veleitarii epigramei, precum Nigrim (N. Mihăescu, Gura Sărății, Buzău, 1 mart. 1871), Radu D. Rosetti, G. Ranetti, Cridim (Cristache Dumitrescu, București, 27 mai 1878), Radu Cosmin, Artur Enășescu, Tudor Măinescu, M. Sevastos, Al. G. Doinaru, I. Gr. Periețeanu, Sofronie Ivanovici, Ion Al. Bran Lemeny. Cu cei mai mulți era amic (îl vedem într-o fotografie cu Nigrim), Mircea Pavelescu, care-l socotea „leu în agonie", fiindu-i chiar nepot. Pretindea că face mai iute o epigramă decît Nigrim o piesă, că va citi tuturor, ca să se răzbune, epigrama făcută lui de Nigrim, că Nigrim plătește la librării chirie pe cărțile scoase, că același era ageamiu în traduceri, că Nigrim nu era nimic, dar l-a creat el, că Nigrim provoca somnul unanim la șezători, că viața lui a fost „o vijelie":

E crud să-ți fac un epitaf,
Prea ți-a fost viața scurtă ție,
Căci te-ai născut la tipograf
Și-ai răposat la librărie.

O „polemică măruntă" cu Mihai Sevastos se soldează cu doi la zero pentru Cincinat, spre a folosi limbajul sportiv:

Un bour tînăr — Sevastos —
Cînd năvăli să mă răstoarne,
Își rupse unul dintre coarne
În pieptu-mi matur, dar vînjos
Și eu, adept al lui Cristos,
Milos de orice dobitoc,
M-aplec și cornu-i rupt de jos
Pe frunte i-l lipesc la loc.

În 1933 A. C. Calotescu-Neicu și N. Crevedia publicau **Antologia epigramei românești.** Cincinat Pavelescu o recenza în **Brașovul literar** din 13 noiembrie 1933, în proză ca și în versuri:

Antologia voastră, fără voie,
S-aseamănă corabiei lui Noe:
Căci și într-însa zac îngrămădite,
Peste bipezii rari, destule vite.

Cu același prilej răspundea și nepotului său de la Constanța, Mircea Pavelescu:

Leul chiar în agonie
Poartă-n coadă vijelie
Și-n țărînă îl abate
Pe nepotul temerar,
Care-i trage, pe la spate?
Lovitura de măgar!

În familie (Mircea era fiul lui Ion Pavelescu, epigramist redutabil ca și fratele său Cincinat) rănirile, oricît de adînci, pentru triumful spiritului, nu erau interzise.

Al. Piru

Cîte ceva despre cartea rară

(Urmare din pagina 7)

der ist den Galgen werdt Anno M.D. CCCCXXIII." În traducere literală: „Asta-i. Cartea aceasta aparține domnului Gustav Gökel și nimeni să nu pună mîna pe ea, fie prieten, fie dușman, iar cine o fură, acela-i vrednic de spînzurătoare. În anul Domnului 1923". Inscripția e sobră, în caractere gotice, fără ilustrație sau stemă, reală sau imaginară.

Simpla semnătură pe o carte veche poate cufunda pe fericitul ei posesor într-o profundă reverie și în îndepărtate vremi. Este cazul unui martirologiu catolic, tipărit la Roma, în tipografia Vaticanului, în 1632, legat în marochin, cu pălării cardinalice, cu trei rînduri de ciucuri pe legătură, în aur, cu stemă cu cruce și acvila bicefală și pe frontispiciu, cu semnătura **Silverii Piccolomini.** A semnat un membru din ilustra familie care dăruise în secolul al XV-lea pe Papa Pius II (întîiul istoric al veacului care ne atestă romanitatea, semnînd Enea Silviu Piccolomini) iar în generația posesorului cărții, pe adversarul lui Wallenstein, pus în scenă de Schiller. Un alt Silvio Piccolomini, inginer și artilerist, cucerește cetatea Giurgiului, în 1595, alături de Mihai Viteazul, printr-un foc concentric care nu mai îngăduia turcilor să repare peste noapte stricăciunile din timpul zilei

Nu se poate să nu fi fost vreo legătură între posesorul cărții, mare cleric, și omonimul său de la sfîrșitul secolului precedent.

Cartea rară din zilele noastre se mai valorifică prin calitatea hîrtiei: alfa, rives, olandă, de Japonia, de China și prin lărgimea marginilor — grandes marges. Legătura semnată, în piele, cu incrustări și motive decorative abstracționiste sau tradiționale, costă adeseori mai mult decît cartea și de aceea nu este decît la îndemîna celor bogați. Ilustrația bibliofilică de clasă superioară implică gravuri **hors-texte,** în simplă, dublă și chiar triplă stare (**état**), iar marii bibliofili își rezervă și rarele exemplare cu originalele ilustrațiilor.

Marii anticari oferă cărți vechi și moderne împănate (pe franțuzește „truffés") cu tot felul de autografe. La un bibliofil român am văzut mai acum douăzeci de ani o ediție princeps din **La dame aux camélias** de Al. Dumas-fiul, cu autograful său și cu chitanțe de la vînzarea la licitație a mobilierului nefericitei demimondene care fusese inspiratoarea dramei și a romanului. Din piesele rare ale colecției mele, relev dosarul complet, de mai acum 60 de ani, al scandalului stîrnit de copia în gips din epocă a statuii Venerei din Arles, al cărei original fusese oferit de arlezieni lui Ludovic al XIV-lea, nu fără ca ilustrul sculptor de atunci, Girardon, să fi mitocosit statuia deteriorată. Dosarul, legat în marochin roșu ca un volum și pus într-un étui de carton, conține opiniile autografe ale unor academicieni, o scrisoare autografă de la Frédéric Mistral, tăieturi de ziar și de reviste și catalogul muzeului din Arles. Din ce asamblaj își putea alcătui un bibliofil francez, o carte rară! Ea a fost vîndută la licitație la hotelul Drouot și achiziționată de un bibliofil român, inginerul R. Vidrașcu, prin patronul anticariatului de lux Hasefer, din spatele Băncii Naționale.

Într-un stat socialist ca al nostru, pare-se, nu poate exista o bursă a cărții. Este rău sau e bine? Las pe oricine să aprecieze! Personal cred că intelectualilor care nu dispun de venituri foarte mari, o asemenea bursă le-ar tăia orice posibilitate de a-și procura ieftin o raritate bibliofilică, așa cum se mai întîmplă încă în zilele noastre Bibliofiliei omului cu resurse mici sau mijlocii îi mai surîde uneori zeița Fortuna, — în variantă balcanică, chilipirul. Așa am putut cumpăra la un anticar din Turnu-Severin, în 1943, cu prețul de 100 de lei (devalorizați prin inflație), o carte cu autograful lui Voltaire. Pusă la licitație, ea mi-ar fi fost suflată de cine știe ce ignar al burtăverzimii, bibliofil prin procurație.

Șerban Cioculescu

Viața literară

Proiecte

La solicitarea noastră, asupra proiectelor pe 1973, ne-au răspuns :

Virgil Teodorescu

VREAU să scriu în 1973 cea mai bună poezie din viața mea, care să se afle în noua carte de versuri pe care o pregătesc și pe care mă gîndesc s-o numesc **Ancore lucii.**

Al. Piru

VOI scoate în Editura Eminescu un nou volum de critică — **Varia II,** al cărui manuscris l-am și predat. Altceva ? Voi începe un tablou al literaturii contemporane pentru perioada de la 1950 înainte, care, de fapt, o să fie o urmare a volumului **Panorama deceniului 1940 —1950.**

Marin Sorescu

CUM vezi, acum la încheierea anului, mi-a apărut la Editura Albatros, în condiții grafice excelente, un nou volum de versuri intitulat **Suflete, bun la toate.** In 1973, sper să-mi apară, în sfîrșit, la Editura Cartea Românească volumul de **Teatru** predat acum trei ani, în care sînt incluse piesele **Iona, Paracliserul, Există nervi** și altele. Am predat, de asemenea, un volum de versuri, **La lilieci,** Editurii Eminescu. Iar acum, finisez o nouă piesă de teatru, căruia i-am zis provizoriu, **Matca.** Dar mă bate gîndul să încep grabnic și un volum de eseuri avînd ca temă estetica poeziei și a teatrului.

Matei Călinescu

PENTRU 1973 ? Da, plănuiesc să scriu și să public o cărticică despre India, unde am făcut o foarte instructivă călătorie în anul ce s-a încheiat.

Tudor George

PROIECTE literare ? Mai bine să vezi ce aștept eu, în viață, de la noul an. Notează : „In cinstea ta, '73 / la inima ce-atît așteaptă / să n-am succese la femei / și-n vîrstă să nu sui vreo treaptă..."

Petre Ghelmez

ÎMI va apărea la Editura Ion Creangă cartea pentru copii **Cine ești, pasăre ?**

Intenționez să definitivez un volum de sonete pe care l-am început de mai multă vreme. Și să realizez, în vederea anului jubiliar 1974 — cînd vom sărbători trei decenii de la Eliberare — o amplă suită lirică.

Ion Th. Ilea

ÎN primul rînd aștept să apară, la Editura Militară, volumul de proză **Sub cerul Heniului** in care evoc oameni și întîmplări de pe valea Bîrgăului și a Someșului. Apoi să văd tipărit volumul **Cîntare dragostei,** în care restitui cititorilor pe poetul Grigore Bugariu, stins din viață în 1960, volum căruia eu îi girez și notele și prefața. Și mă bate gîndul să alcătuiesc, de asemenea, un volum nu selectiv, ci de de poeme inedite, din care am și scris cîteva...

Eugen Luca

ÎN noul an doresc să-mi apară în Editura Dacia din Cluj volumul de eseuri intitulat **Demers critic.** Acum lucrez la cartea **Obsesia originii umile la unii scriitori români** — în care îi voi prezenta pe Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Matei Caragiale și Ion Călugăru. În sfîrșit, proiectez să termin romanul, pe care l-am mai anunțat de altfel, **Sîmbăta lui Ilie.**

Dumitru M. Ion

SPER că volumul **Fals tratat de vînătoare,** pe care l-am predat pentru anul 1973 Editurii Eminescu, să fie cea mai reușită carte a mea de pînă acum. Mă gîndesc totodată să scriu un nou roman pentru copii, pe care să-l predau Editurii Ion Creangă, cu peripeții poate și mai palpitante ca cel apărut în toamna lui 1972.

Eugen Frunză

AM de gînd să dau Editurii Militare un volum de poezii patriotice. Și o să încep grabnic traducerea unei mari selecții de basme de scriitorul german Herman Hesse.

Consemnări de **AL. RAICU**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cinstea aniversării Republicii, sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în colaborare cu Universitatea Populară București, a organizat un festival literar-omagial, ce s-a desfășurat joi 28 decembrie 1972, în sala mică a Palatului.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **George Macovescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Au citit din operele lor : **Agatha Bacovia, Maria Banuș, Teodor Balș, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Constanța Buzea, Ion Caraion, Radu Cârneci, Ben. Corlaciu, Mihail Cruceanu, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Eugen Frunză, Constantin Florea, Mihai Gavril, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Sașa Pană, Letiția Papu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Ștefan Popescu, Veronica Porumbacu, Szemlér Ferenc, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan, Dragoș Vicol, Dragoș Vrânceanu, Violeta Zamfirescu.** Au mai fost făcute lecturi din : **Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Menelaos Ludemis.**

● La Casa Corpului didactic din Timișoara s-a desfășurat o șezătoare literară intitulată „Poeții cîntă Republica" la care au participat **Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Grigore Popiți** și **George Drumur.**

● Sub egida Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor și revista „Transilvania", în colaborare cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Sibiu, au organizat în sala Astra din Sibiu un festival literar „Poeții cîntă Patria".

Au citit din creațiile lor : **Dan Deșliu, Traian Iancu, Mihai Davidoglu,** din București, precum și scriitorii sibieni **Mircea Tomuș, Victor Nistea, Mira Preda, Emil Bruckner, Wolf Aichelburg** și **Cornel Brahaș.**

Premiile Uniunii Tineretului Comunist

● Vineri, 29 decembrie 1972, la sediul C.C. al U.T.C., a avut loc înmînarea premiilor acordate de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, pentru lucrări social-politice și pentru literatură.

Au fost prezenți tovarășul **Ion Traian Ștefănescu,** prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, membri ai Secretariatului C.C. al U.T.C., membri ai juriului, scriitori, ziariști.

Secretariatul C.C. al U.T.C. a premiat următoarele lucrări social-politice pentru tineret : **File din istoria U.T.C.,** de C. Bărbulescu, Fl. Dragne, C. Mocanu, C. Petculescu, Al. Șiperco și N. Tue ; **Tinerii** de A.I. Zăinescu ; **Un univers intr-o carte,** coordonator Carol Roman.

De asemeni, întemeindu-se pe hotărîrea unanimă a unui juriu format din scriitorii : **Petru Popescu** (președinte), **Grigore Arbore, Dan Cristea, Ion Hobana, Laurențiu Fulga, Létay Lajos, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Mircea Martin, Constantin Stătescu, Niculae Stoian, Franz Storch. G. Trif** (adjunct șef de secție la C.C. al U.T.C.) și **Mihai Ungheanu,** secretariatul C.C. al U.T.C. a decernat și următoarele premii pentru literatură beletristică : **Adrian Păunescu :** Istoria unei secunde (poezie) ; **Gabriela Melinescu :** Îngînarea lumii (poezie) ; **Frieder Schuller :** Kreise ums Umvolendete (Rotire în jurul nedefinitului — poezie) ; **Virgil Duda :** Catedrala (roman) ; **Vasile Sălăjan :** Coborînd spre nord-vest (roman) ; **Szilagyi Istvan :** Ullö, dozszó, harang (Nicovală, tobă, clopot — roman) ; **Valentin Hossu-Longhin :** Țara Lotrului (reportaj) ; **Ion Pop :** Avangardismul poetic românesc (critică literară) ; **Voicu Bugariu :** Vocile Vikingilor (proză științifico-fantastică).

Premiile au fost înmînate de tovarășul **Ion Traian Ștefănescu,** prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, care, în cuvîntul său, s-a referit la importanța politică a acestei acțiuni și i-a felicitat pe laureați. A mai vorbit prozatorul **Petru Popescu,** președintele juriului pentru literatură.

În numele premiaților a vorbit poetul **Adrian Păunescu.**

Premii tinere

● IN DIMINEAȚA zilei de sîmbătă, presa a făcut cunoscute premiile pentru literatură ale Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist.

Sîmbătă a fost 30 decembrie, un sfert de veac de la înfăptuirea Republicii, și o clipă înaintea sosirii anului nou. Nu se putea moment mai festiv pentru decernarea unor premii. Dar un premiu are el însuși un conținut festiv. Dat literaturii de către organizația de tineret a României, conținutul festiv crește într-atît incit iți pui firesc intrebarea cit de ușor, ori cit de greu a fost de ales niște cărți, din cascada de literatură a ultimilor ani.

O asemenea alegere pare foarte grea. Cărți bune sînt destule chiar și cele scrise de autori foarte tineri. Un premiu al organizației de tineret cere opere pentru tineret, fremătătoare și pure, închegate artistic și politic. Tineretul pentru care scriem e un tineret exigent în gusturi, pentru că are cultură, pentru că are o viziune politică înaintată și complexă, pentru că aparține unei țări cu tradiție literară remarcabilă, și pur și simplu pentru că e tînăr, iar tinerii nu sînt din fire îngăduitori, nici cu literatura pe care o citesc și nici cu destinul lor — ei știu ce doresc, ei știu să ceară ceea ce doresc.

Alegerea s-a făcut însă ușor, într-o atmosferă senină și unanimă. Și au fost încununate cărți bune și foarte bune. Semn că literatura tinerilor este cunoscută și preocupă conștiințele, și operele cele mai interesante se grupează firesc în aceste constiințe, într-o ierarhie a talentului, prospețimii, sincerității și adresei sociale și politice. Căci nu mai încape îndoială, un premiu al organizației de tineret, dat unei opere literare, nu e mai puțin un premiu politic. Pentru cei care interpretează eronat politicul ca pe un factor limitativ al expresiei estetice, sînt destule exemple celebre care-i infirmă, exemple ale istoriei literare, plină de cărți exemplare, a căror influență asupra gîndirii generațiilor a fost o acțiune politică grandioasă și durabilă. Dar un exemplu imediat pot fi înseși aceste premii, anunțate de presa din 30 decembrie. Ele răsplătesc niște cărți bune și foarte bune. Și care sînt, politicește, o reușită a angajării a responsabilității, a maturității. Esteticul și politicul nu se ceartă de fel în aceste cărți, ci găsesc, unul în substanța celuilalt, mai multă forță și originalitate.

Și e binevenit exemplul acestor premii, căci el arată ceea ce a arătat întotdeauna arta mare : frumosul este, prin ceea ce aduce inedit, și prin capacitatea de a satisface mii de oameni, o formă a politicului. O carte bună e o carte nouă și revoluționară, întotdeauna, dacă e scrisă pentru oameni, și nu pentru cîțiva oameni, ci pentru miile de azi și pentru miile viitorului. Frumosul nu se poate afirma decît ca nou — un frumos vechi ar fi respins și de gîndirea creatoare și de public. Frumosul revoluționează imaginea pe care o avem despre lucruri, fenomene, oameni. Frumosul, prin progresul pe care îl operează în cunoaștere, e o formă a progresului mare, general, progres al istoriei și al societății. Frumosul e, deci, prin misiunea și efectul lui, politic.

Premiile organizației de tineret nu se dau prima oară, și se vor mai da. Am avut de unde alege. Și vom avea tot mai mult de unde alege.

Petru Popescu

Calendar

●**In luna ianuarie au apărut revistele :** 1840, „Dacia literară", la Iași (M. Kogălniceanu) ; 1893, „Rîndunica", la Iași (Elena Sevastos) ; 1893, „Revista critică-literară", la Iași (Aron Densusianu) ; 1894, „Vatra", la București (G. Coșbuc, I. Slavici, I. L. Caragiale) ; 1904, „Junimea literară", la Suceava (I. I. Nistor); 1913, „Drum drept", la București (N. Iorga); 1919, „Luceafărul", la București (Oct. C. Tăslăuanu); 1926, „Făt-Frumos" la Suceava (Lecca Morariu); 1926, „Ramuri", la Craiova (N. Iorga); 1928, „Urmuz", la Cîmpina (Geo Bogza); 1929, „Scrisul nostru", la Bîrlad; 1930, „Îndreptar", la București; 1934, „Cadran", la Iași (Sandu Teleajen); 1943, „Saeculum", la Sibiu (Lucian Blaga); 1945, „Revista cercului literar", la Sibiu (I. Negoițescu); 1956, „Steaua", la Cluj.

1 ianuarie — au apărut revistele : 1838, „Foaie literară", la Brașov (G. Barițiu) ; 1855, „România literară", la Iași (V. Alecsandri) ; 1860, „Revista Carpaților", la București (G. Sion) ; 1867, „Arhiva", la Blaj (T. Cipariu); 1868, „Transilvania", la Brașov, și Sibiu (Astra) ; 1900, „Noua Revistă Română", la București (C. Rădulescu-Motru) ; 1906, „Viața literară", la București (G. Coșbuc și I. Gorun) ; 1907, „Convorbiri critice" la București (Mihail Dragomirescu) ; 1907, „Floarea darurilor", la București (N. Iorga) ; 1913, „Revista teatrală", la Brașov (Horia Petra-Petrescu) ; 1919, „Florile Dalbe", la Bîrlad (G. Tutoveanu) ; 1928, „Cuget clar" (N. Iorga) ; 1936, „Însemnări ieșene" (M. Sadoveanu, G. Topîrceanu) ; 1936, „Preocupări literare", la București ; 1939, „Jurnalul literar", la Iași (G. Călinescu) ; 1945, „Lumina", la Bîrlad.

1 ianuarie ● Se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) poetului revoluționar maghiar **Petöfi Sándor** (m. 1849) și 130 de ani de la nașterea (1843) lui Iacob Negruzzi, unul din fondatorii „Junimii", animator timp de peste 28 de ani al „Convorbirilor literare" (m. 1932).

● **1844** — s-a tipărit, dar n-a fost difuzată, fiind oprită de cenzură, revista „Propășirea", înființată cu sprijinul lui I. Ghica și N. Bălcescu.

S-au născut : ● 1868 George Murnu (m. 1957) și I. Al. Brătescu-Voinești (m. 1946) ● 1884 — Mihai Eminescu este vizitat la Viena de Titu Maiorescu ● **A murit : 1934** — Jakob Wassermann (n. 1873).

● **2 ianuarie.** Se împlinesc 50 de ani de la moartea (1923) scriitorului satiric ceh **Jaroslav Hasek** (n. 1883) ● 1922 — a apărut la București „Contimporanul" (I. Vinea). ● **S-au născut : 1877** — **Sextil Pușcariu** (m. 1948) ● 1891 — **Aron Cotruș** (m. 1961) ● 1910 — **Mircea Streinul** (m. 1945)

● **3 ianuarie** — au murit : ● 1501 — **Alișer Navoi** (n. 1441) ● 1857 — **Eugène Sue** (n. 1804) ● 1967 — **Alfred Margul Sperber** (n. 1898) .

● **4 ianuarie** — s-a născut : ● 1785 — **Jacob Grimm** (m. 1863) ● Au murit : ● 1941 — **Henri Bergson** (n. 1859) ● 1960 — **Albert Camus** (n. 1913) ● 1965 — **T. S. Eliot** (n. 1888).

● **5 ianuarie** — s-au născut : ● 1878 — **Emil Gîrleanu** (m. 1914) ● 1921 — **Friedrich Dürrenmatt** ● A apărut 1924 — la București, sub direcția lui Camil Petrescu, primul număr din „Săptămîna muncii intelectuale și artistice".

● **6 ianuarie** — s-au născut : ● 1802 — Ion Heliade Rădulescu (m. 1872) ● 1878 — Carl Sandburg ● Au murit : ● 1908 — Ronetti Roman (n. 1853) ● 1918 — Oreste Georgescu (n. 1891) ● 1932 — a murit Iacob Negruzzi (n. 1843).

Din nou și mereu Balzac...

Cartea străină

DESPRE Balzac s-ar putea spune ceea ce Picasso pare-se ar fi zis despre sine : el nu caută, el găsește. Balzac nu încearcă, ci reușește.

Asta nu înseamnă că ar fi fost scutit de dibuirile tinereţelor ori de eșecurile maturității. Dar dacă există o formulă „balzaciană“ a romanului (de care el nu poate fi făcut întru totul responsabil), acea formulă s-a dovedit mai trainic fecundă decît oricare alta din istoria narațiunii. Unii și alții din romancierii ruși puteau să declare că descind din mantaua lui Gogol, dar care din prozatorii lumii (chiar dacă aderă la o poziție anti — sau nonbalzaciană) ar putea să se jure că nu s-a atins niciodată, că n-a îmbrăcat niciodată rasa de călugăr nocturn al scrisului (fie și numai pentru a o zvirli cît colo). Formulele de renunțare la „balzacianism“ sînt încă tributare acestuia.

Mărturisesc, am cea mai profundă admirație pentru viziunea balzaciană asupra romanului, viziune pe care atitia în zilele noastre (și noi înșine) o considerăm perimată. Dar nu tot ce este (sau pare) perimat este vrednic de dispreț. Îl înțeleg pe Robbe-Grillet cind protestează împotriva obligației de a balzacianiza la nesfîrșit, dar protestul său legitim nu dobîndește valoare durabilă doar prin manifeste ci prin construcţii epice care să înlocuiască pe cele perimate. În fond, „noii romancieri“ — asemenea lui Mallarmé — proiectează „**Cartea**“, o carte care este mai mult și altceva decît o reprezentare a universului. Dar n-am putea spune oare că, înaintea lui Mallarmé, Balzac a realizat **Cartea** pe care o va visa acesta ?

S-a spus de atitea ori : **Comedia umană** e o sumă, o vastă totalitate neincheiată, un uriaș monument în care nu toate părțile sînt de egală valoare, un inepuizabil repertoriu uman. Da, desigur, dar și altceva decît o asemenea sumă, un asemenea monument. Cuvier îndrăznea să reconstituie mamutul dintr-un os al său, Balzac încearcă să clădească o lume din puținele elemente ale unei „documentări“ incomplete. „Eu voi fi cel care a purtat o societate întreagă în cap“, spunea romancierul. Iar altă dată, într-o scrisoare intimă, vorbind despre oamenii mari ai secolului său, despre cei care au avut „o viață imensă“, se situează alături de Napoleon, Cuvier, O'Connell. Mai mult, și mai autentic decît Stendhal, a fost o întrupare a unui vis cezaric. Napoleon al imaginației, a împins fruntariile acesteia cît mai departe, și-a cucerit un imens imperiu, în coaja de nucă europeană a culturii sale. De aceea, în **ochiul** său, ochiul romancierului „balzacian“ pe care el îl compara cu acela, înscris în eternul triunghi, al lui Dumnezeu cel atoatevăzător, recunoaștem mai puțin lentila prin care se adună într-un focar razele unei lumi **reprezentate**, cît ochiul vizionarului care **dispune** de viziunea sa, cel care văzînd creează cele ce vede.

Balzac se recunoștea pe sine continuator, și un creator ex nihilo al unui univers romanesc. Atunci cînd (în **Avant-propos de la Comedie humaine** din 1842) scrie despre Walter Scott : „El reunea drama, dialogul, portretul, peisajul, descrierea ; făcea să apară miraculosul și adevărul ; atingea poezia prin familiaritatea celor mai umile feluri de a vorbi“, scriitorul francez își declara, de fapt, propriile sale năzuințe. Secolul său viza totalitatea : o știință totală de la Hegel la Taine. Dar în acel secol în care realitățile unei lumi sociale se impun tot mai mult observatorilor, în care știința se insinuează din ce în ce mai mult în speculațiile unor oameni ce nu erau „de știință“, rămînea un spațiu, aparent tot mai restrins, deschis evadărilor posibile într-o lume a imaginarului. Burghezul vrea să se vadă pe sine, să se recunoască, să descopere în cărțile sale obiectele sale îndrăgite, locuința sa. Un univers tot mai instrumentalizat se impune scriitorilor. Un univers ambiguu, care obturează **viziunea** alimentînd-o. Prin cite încăperi închise, cu mobilele lor Restauration, cu tapetele lor, prin cîte magazii de obiecte ale unei civilizații în grăbită reificare trebuie să treacă fantezia lui Balzac pentru ca universul său imaginar să se poată constitui.

Căci ceea ce ne uimește azi citind orice roman al său, chiar și cel mai puțin izbutit (din punctul de vedere al unei critici revolute !) nu este inventarul civilizației din prima jumătate a secolului trecut, nici lumea sa ca societate constituită, ci viziunea creatoare de univers imaginar. Imaginarul cu legile sale proprii, epura unui univers posibil, iată ce căutăm și găsim în **Comedia umană.** Nu ne mirăm că — în romanele care de obicei au fost ocolite de exploratorii critici sau istorici literari întrucît depășeau prea vădit schema lor, tributară unor considerații primare referitoare la arta prozei ca reprezentare — cea mai intimă proiecție de sine a lui Balzac romancierul este aceea a „căutătorului de absolut“. Un căutător care — mai eficient decît Mallarmé, mai puțin steril — și-a creat instrumentul căutării sale. În acel „mobil romanesc“ — cum îl numește Michel Butor — pe care-l constituie sistemul cu articulații suple al **Comediei umane** în care revin teme, motive, circulă personaje de la un roman la altul, un vast ansamblu se formează dintr-un număr de structuri îmbucate între ele, un ansamblu asemenea sferei pascaliene, cu circumferința în infinit și centrul pretutindeni. În fond, urmașii lui Balzac nu sînt micii realiști — epigonici din secolul al XX-lea, ci Proust și Faulkner.

Aceste reflecții mi-au fost suscitate de lectura unei cărți pe care n-o mai luasem în mînă din copilărie și pe care, cu excepția unui capitol, o uitasem cu desăvîrșire : **Medicul de țară.** Capitolul pe care mi-l reaminteam (și pe care nu cred că-l mai poate uita cineva după ce l-a citit) alcătuiește grosul părții a treia a acestei cărți, intitulată **Napoleon al poporului.** Am recitit povestirea lui Goguelat, poștaș de țară, fost grenadier al Împăratului, cu o emoție cel puțin tot atît de vie ca aceea care m-a încercat pe vremuri cînd îl mai adulam încă pe Cezarul timpurilor moderne. E adevărat, de astă dată nu participam la extraordinara istorisire cu elanul crescînd al ascultătorilor, care-i face ca, la sfîrșitul povestirii, să izbucnească cu toții (în plin regim legitimist !) în urale : „Trăiască împăratul !“, ci cu un entuziasm dilatîndu-se pînă la o pură admirație estetică pentru marele vizionar Honoré de Balzac, acest Napoleon benefic al universului imaginar.

Cînd infanteristul-poștaș se ridică de pe grămada lui de fîn, în hambarul în care sînt adunați mai mulți, la clacă, și își „plimbă deasupra adunării acea privire întunecată, încărcată de mizerie, de evenimente trăite și de suferințe, care-i deosebește pe veterani“, simte că însuși Duhul povestirii se înalță și începe să plutească deasupra capetelor reculese ale oamenilor adunați laolaltă. Duhul povestirii este înrudit, dar foarte de departe, cu Duhul istoriei. Veteranul istorisește viața Împăratului. Balzac împrumută vocea unui om din popor, a unuia pentru care nu viziunea se supune faptelor, ci faptele se supun viziunii. În povestirea sa, istoria nu este decît o umbră care se luminează și prinde viață la focurile credinței. Napoleon se ridică în această povestire din istorie în mit. Folclorul nu se mulțumește cu reminiscențele, ci își caută alimentul în viața vie. Fabulația se revarsă peste limitele realului, de care Duhul povestirii se folosește dar cu libertatea de manevră a unui creator ce se slujește de elemente.

Și iată, astfel, nemaipomenita viață a cronicarului pe care mama lui l-a închinat lui Dumnezeu, căci „Napoleon al poporului“ nu poate fi un om ca toți oamenii, ci o făptură cu virtuți supranaturale.

Marile mituri intervin în această narațiune și îi dau dimensiunea profundă, abisală, a perenității umane. Dar să nu uităm împletirea patosului cu comicul unei asemenea relatări în care miturile — fără să fie degradate printr-o relatare demitizatoare, — sînt transpuse într-un discurs ce-și vădește, printr-o dublă ironie a adevăratului povestitor, naivitățile. Iată campania din Italia : „Și-atunci, Napoleon, numai ce ți-i învăluie pe generalii germani care nu mai știau pe unde să se vîre ca să scape teferi, îi scarmănă bine, le ia prizonieri uneori dintr-o dată, cîte zece mii de oameni, împresurîndu-i cu o mie cinci sute de francezi pe care-i manevra cum știa el : cu un cuvînt, le ia tunurile, proviziile, banii, muniția, tot ce se poate lua, îi aruncă în apă, îi bate în munți, îi zvîrle în aer, îi mănîncă de vii pe pămînt, îi cotonogește peste tot locu“. Ca un leitmotiv, revine din cînd în cînd nevoia de a sacraliza, de a ridica cele povestite din sfera meschin comună a efemerului, a banal-umorului : „Un om ca toți oamenii ar fi putut face asta ? Sigur că nu“. Napoleon are legături misterioase cu „Omul roșu“, care îl proteguiește, apoi îl părăsește. Sacru și profan în același timp, sublim și umil. „Da, oricine, un sergent și chiar un soldat putea să-i spună: «Împărate», cum îmi spuneți voi mie : «Băiete». Și ținea seama de ce-i vorbeau oamenii, se culca în zăpadă, la rînd cu noi; pe scurt, avea înfățișarea aproape a unui om natural“.

Și Balzac — cînd mă gîndesc la el răsărind din noaptea creației sale ca și din blocul inform al lui Rodin — mi se pare avînd înfățișarea **aproape** a unui om natural. A fost, într-adevăr, o strașnică **natură.** Îți vine, după ce-l citești (și l-am citit de astă dată într-o excelentă versiune românească, semnată de un traducător de severă și delicată conștiință: G. Marcuson), îți vine să strigi (cu totul necritic dar entuziast) : Trăiască Balzac !

Nicolae Balotă

BORGES

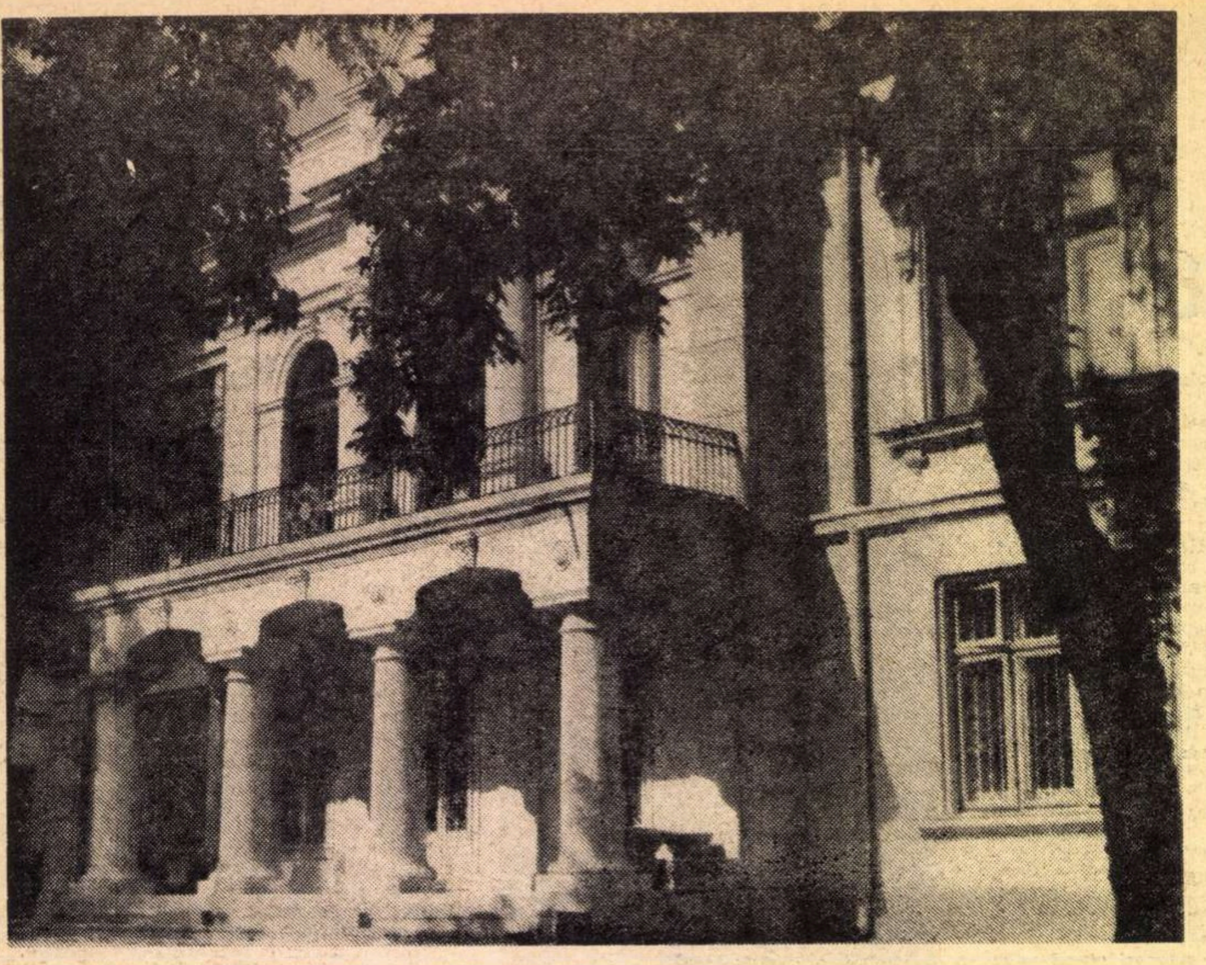
LE RAPORT DE BRODIE

Editura Gallimard, 1972

● **EXISTĂ** mai multe feluri de a căuta adevărul, unul într-o fermă culegere a lui și luare în posesie frîntură cu frîntură, iar altul cu o nevoie de incertitudine și ambiguitate în teama ca frîntura să nu se substituie totului, într-un act de negare a chiar esenței adevărului. Adevărul are nevoie de suspiciune pentru a nu fi micșorat. Borges se ocupă de mistificare tocmai cînd ea a avut aparența adevărului absolut, scrutează o noțiune sigură atunci cind ea e doar aparența contrariului ei. Niciodată însă nu dărîmă o certitudine pentru a instaura o alta, ci le pune pe cele două într-o balanță ale cărei talgere tremură continuu pe linia de echilibru. Faptele se așează la Borges în această balanță, căci sensul lor nu poate fi nicicînd unul singur, așa cum sensul și limitele timpului capătă mereu altă înfățișare în căutarea celor adevărate, atingîndu-le poate, dar certitudinea fiind cu neputință, trecînd mai departe în aceeași căutare. Viitorul poate să se amestece cu prezentul, să i se substituie și să-l trăim în totală ignoranță, așa cum trecutul poate să se prelungească, acționînd într-o actualitate a noastră care e prezentul său. Timpul nu poate fi cercetat prin sine, ci prin faptele și destinul oamenilor, iar interpretarea lui nu duce niciodată la **certitudini**, ci numai la teorii. Este firească atunci pentru Borges implicarea fantasticului în real ca o formă de derută pe care noi înșine ne-o oferim în stabilirea prea grăbită de adevăruri. Pătrunderea spre sensul universului nu poate avea loc decît prin fapte, fapte disparate, care singure nu ne pot oferi siguranța asupra investigațiilor noastre, dar ne fac să ne îndoim asupra unor adevăruri primite, să le punem în cumpănă și să ne uimim. Această viziune asupra lumii și în concordanță cu ea impune și modalitatea literară a lui Borges, felul în care construiește o nuvelă fără acea rigiditate a ideii care să convingă că există o singură posibilitate de rezolvare a faptelor. Autorul, considerat în Europa ca un maestru al fantasticului, mărturisește în postfața la volumul **Raportul lui Brodie**, reunind primele nuvele scrise de el din 1953, perioadă în care n-a scris decît „poeme și mici piese în proză“, în sensul teoriei platoniciene a arhetipurilor : „pentru mine, a scrie o povestire ține mai mult de descoperire decît de invenție deliberată“. De altfel, în mod cu totul neobișnuit în activitatea sa artistică lipsită de declarații, mărturisiri, explicații, Borges însoțește acest volum, format din unsprezece nuvele, de o prefață și o postfață în care se adresează cititorilor comentînd nuvelele, informînd asupra modului în care au fost scrise. Faptul simplu din **Intrusa** este al intervenției în viața celor doi frați, Eduardo și Cristian, a femeii pe care o iubesc amîndoi și care va fi ucisă de unul din ei pentru a restabili situația dinainte. **Nedemnul** este povestea adolescentului ce se disprețuiește pe sine și refuză prietenia pe care crede a nu o merita. Umilința de a nu fi demn îl face să-l trădeze pe acela care l-a stimat mai mult decît merita. Fiecare dintre aceste povestiri sînt istorii ale unor persoane care i se adresează autorului, uneori spunîndu-i pe numele de Borges, într-o cafenea din Buenos-Aires, la Biblioteca Națională, cu ziua și anul menționate, pentru a proba parcă ideea lui Borges despre faptele și semnificațiilor lor, ce nu trebuie inventate, ci descoperite, fiind toate cuprinse, existente în această lume. **Intîlnirea** este istoria unui duel între Uriarte și Duncan, doi bărbați așezați la o masă de cărți și pornind la luptă fără un motiv clar pentru ceilalți parteneri. În mîna lor sînt două pumnale vechi dintr-o panoplie, pe care le sînt trecute inițialele. În **Juan Murana** omorurile făptuite într-un cartier dominat altădată de Murana sînt datorate pumnalului acestuia, căci „Juan Murana a fost un om care umbla pe străzile ce-mi sînt familiare, care a cunoscut gustul morții, care a fost în continuare cuțit, apoi amintirea unui cuțit“. „Ideea care se subînțelege și în una și în alta dintre aceste două povestiri (**Intîlnirea** și **Juan Murana**), spune Borges, este că o armă poate dobîndi în timp propria sa viață secretă“. Este un fapt de natură fantastică ce s-a implicat în realitate. **Raportul lui Brodie**, un raport științific al misionarului venit din Africa, ne informează asupra existenței unei colectivități umane sălbatice, iar datele despre obiceiurile, limba, legile lor nu pot confirma dacă e vorba de urmașii decăzuți ai unei mari civilizații sau dimpotrivă de oameni care au ajuns la o formă superioară de viață pe care noi n-o putem înțelege. Reacția lor în fața poeziei ne pare paradoxală, îndemnînd la meditație în legătură cu rostul ei și dreptatea umană față de poeți. „Dacă poemul nu interesează, nu se întîmplă nimic : dacă vorbele poetului emoționează auditorii, toți se despart de el, în liniște, sub lovitura unei sacre orori (under a holy dread). Ei simt că a fost înflorit de spirit ; nimeni nu-i va mai vorbi și nici nu-l va mai privi, nici chiar mama lui. El nu mai e un om, ci un zeu și oricine poate să-l ucidă“. Timpul, în aceste nuvele, operează o deformare a adevărului. **Străbunica,** supraviețuitoarea unor vremuri de teroare, va fi victima lor tîrzie prin întoarcere în timp, prin sustragere de la prezent.

„Cititorul atent, comentează însuși Borges aceste nuvele, le va descoperi certe afinități de tramă. N-am fost solicitat de-a lungul vieții mele decît de un număr restrîns de subiecte ; sînt cu siguranță monoton“. Nu e vorba cred de cochetărie în această declarație, ci de un mod de a accentua constanța pînă la obsesie a unor preocupări. Nu putem încheia decît transcriind din atît de rarele declarații ale lui Borges cîteva rînduri despre cum se naște, se pregătește și se scrie o nuvelă în spiritul său. „Mergînd pe stradă sau în lungul galeriilor Bibliotecii Naționale, simt că ceva se pregătește pentru a mă lua în posesie. Poate fi acest ceva o poveste sau un poem. Nu intervin, îl las să facă ce vrea. De departe, îl simt luînd formă. Îi văd vag sfîrșitul și începutul, dar nu și gaura neagră dintre ele. Acest mijloc, în capul meu, îmi este dat în mod gradat. Dacă se întîmplă că nu-mi este revelat de zei, trebuie să se amestece eul meu conștient și aceste inevitabile înghițiri de găuri sînt, bănuiesc, cele mai slabe pagini ale mele“.

Maria-Luiza Cristescu



Fațada casei „V. Pogor"

Muzeu de CASA

„ÎN acea seară, Junimea era la dl. Pogor, care stătea în niște case mari părintești, cu imensă curte și grădină — mi se pare strada se zice «Patruzeci de sfinți...»", notează lapidar, în amintirile sale (**Amintiri de la „Junimea" din Iași**, BPT, Editura „Minerva", București, 1971, vol. I, pag. 63), memorialistul George Panu.

Scurgerea deceniilor n-a schimbat cu nimic „casa cu ferestre luminoase", cum i se spunea încă din a doua jumătate a secolului trecut. Ci, dimpotrivă. Complet renovată, clădirea și-a regenerat parcă vocația de gazdă primitoare pentru toți iubitorii de literatură și de istorie a literaturii care, în zilele fierbinți ale sărbătoririi celor douăzeci și cinci de ani ai Republicii, au la îndemînă un nou și prestigios așezămînt de cultură : casa Pogor.

Construită de vornicul Pogor, poet el însuși, dar mai cu seamă tălmăcitor al capodoperelor literaturii universale în limba română, casa a aparținut apoi, firește, fiului acestuia, junimistul Vasile Pogor, în vremea căruia odăile tainice și, îndeosebi, un anume salon avea să-i primească pe Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale și mulți alți cărturari de frunte ai culturii românești, aveau să-i asculte vorbind și să le reverbereze solemn, în răstimpurile scurte... și-apoi lungi, înaltele idei.

Iar prin 1874, una dintre numeroasele camere avea să-l găzduiască, vremelnic, pe însuși Eminescu, cel care dezlănțuise pe atunci, cu **Venere și Madonă,** întreg entuziasmul junimiștilor...

Cîtă istorie literară și cîte neprețuite mărturii nu sînt legate însă de casa la fel de semeață și astăzi, de parcul cu copaci bătrîni și umbroși, din juru-i !

Prefer să relev dintr-un bun început, tocmai de aceea, meritele colectivului de muzeografi, condus de către prof. Dumitru Vacariu, șeful secției de literatură din cadrul Complexului muzeistic Iași, care, preocupîndu-se necontenit de îmbogățirea patrimoniului muzeistic, au avut posibilitatea să trieze, să sistematizeze și să etaleze, cu deosebită rigoare și pricepere, atît manuscrise, tipărituri rare și documente într-un număr impresionant, cît și obiecte, elemente de mobilier, costume, tablouri și fotografii — care au aparținut marilor personalități ale culturii noastre, pe care casa Pogor le evocă — menite să completeze imaginea celor reprezentați muzeistic, și să redea acel microclimat specific vieții și activității lor creatoare.

Aceluiași colectiv entuziast îi datorez multe din informațiile care au făcut posibile însemnările de față, precum si recunoștința pentru răbdarea și solicitudinea cu care am fost condus pe tot parcursul vizitei mele la noul muzeu.

TRECÎND pragul, în marele hol de la intrare te întîmpină, de altfel, însuși zîmbetul poznaș-ironic, dar și binevoitor totuși, al primitoarei gazde de altădată, Vasile Pogor, sau „sufletul Junimii", cum i se mai spunea. Alături de gazdă, veghează — într-o „piatră" geamănă — figura veșnic preocupată a secretarului „perpetuu" al Junimii, Iacob (sau Jack) Negruzzi.

În jurul lor, pe pereți sînt atîrnate cîteva stampe și motive ornamentale de epocă.

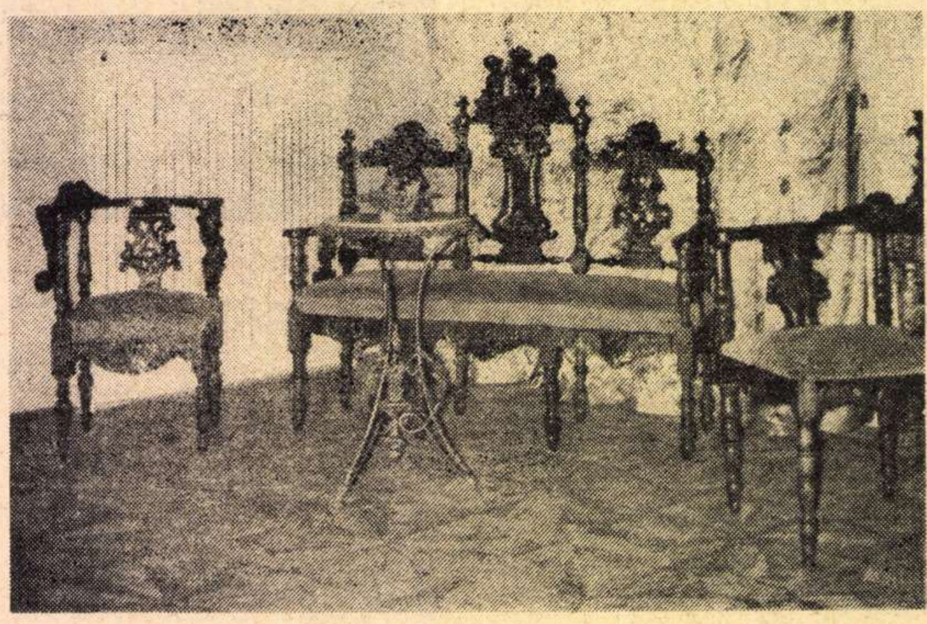
În dreapta, se deschide deja prima ușă, prin care se intră în încăperea destinată începuturilor literaturii noastre moderne. Sînt ilustrate aici legăturile dintre diferitele generații de creatori din Moldova. La loc de cinste se află, de exemplu, copia **Letopisețului Țării Moldovei** al lui Ion Neculce, realizată de poetul Alexandru Beldiman la începutul secolului trecut. De altfel, manuscrisul pomenit, ce poartă iscălitura autografă a vornicului, precum și diversele însemnări ale lui Mihail Kogălniceanu, poate fi pe bună dreptate socotit o punte simbolică de legătură cu **Tragodia... Moldovei** și alte manuscrise sau tipărituri care înfățișează „năcazurile saracei Moldove" din acea vreme.

Sînt expuse, în aceeași încăpere, ediții princeps, cu autografe și dedicații, manuscrise, fotografii, documente și obiecte care au aparținut lui Costache Stamati, George Săulescu, Daniil Scavinschi, Alexandru Hrisoverghi, Alexandru Donici și, mai ales, Gh. Asachi.

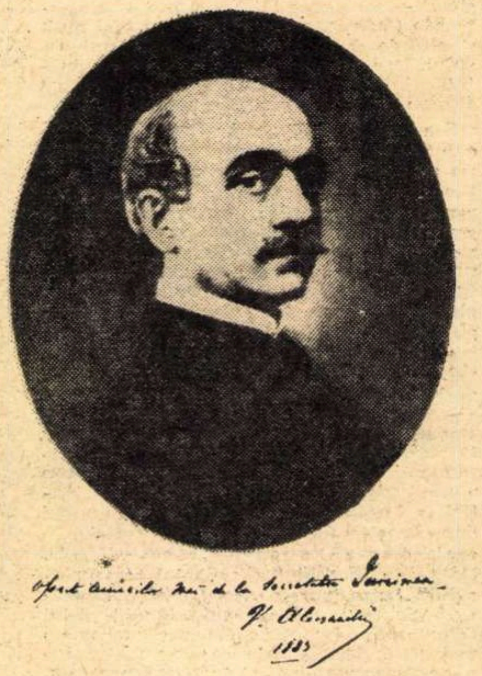
În sfîrșit, ilustrarea ideilor unioniste și, mai ales, a colaborării efective dintre scriitorii tuturor provinciilor locuite de români este realizată prin etalarea unor reviste ca **Albina românească, Curierul românesc, Foaie pentru minte, inimă și literatură, Foile duminicii, Gazeta Teatrului Național** etc.

SALONUL scriitorilor din perioada pașoptistă, precum și din etapa de pregătire și realizare a Unirii, oferă mai tot spațiul expozițional, cum este și firesc, de altfel, manuscriselor autografe, tipăriturilor, fotografiilor și documentelor, ba chiar și unor obiecte diverse sau unor elemente de mobilier, care-au aparținut lui Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Costache Negri, Alecu Russo și Vasile Alecsandri.

Vizitatorul poate privi aici manuscrise

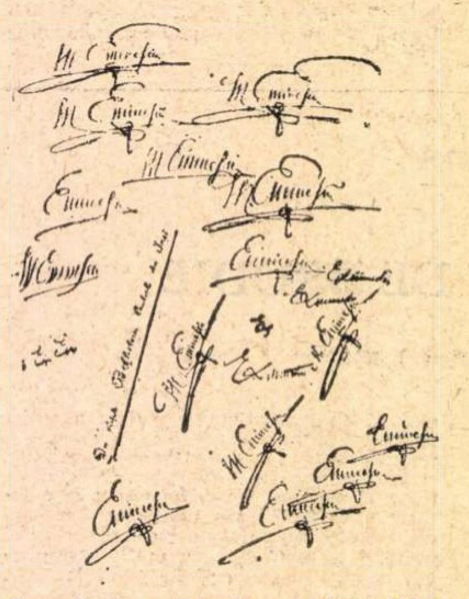


Piese de mobilier ce au aparținut lui Titu Maiorescu

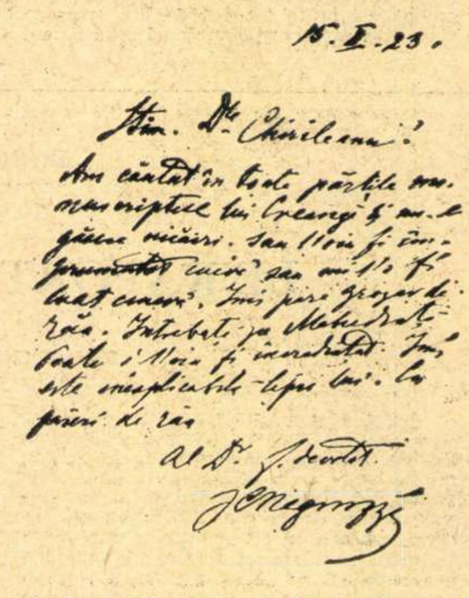


Oferit amicilor mei de la societatea Junimea - V. Alecsandri 1883

Fotografia lui Alecsandri, cu dedicație către societatea „Junimea"



Semnături autografe ale lui Mihai Eminescu



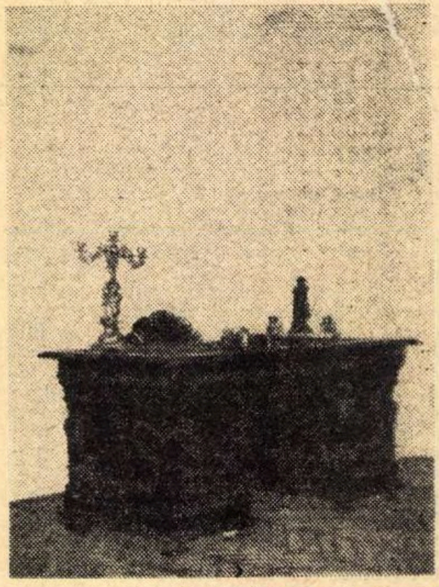
15.X.23.

Stim. D-le Chirileanu!

Al D-tale devotat.

J. C. Negruzzi

Scrisoare de la J. C. Negruzzi către G. T. Chirileanu

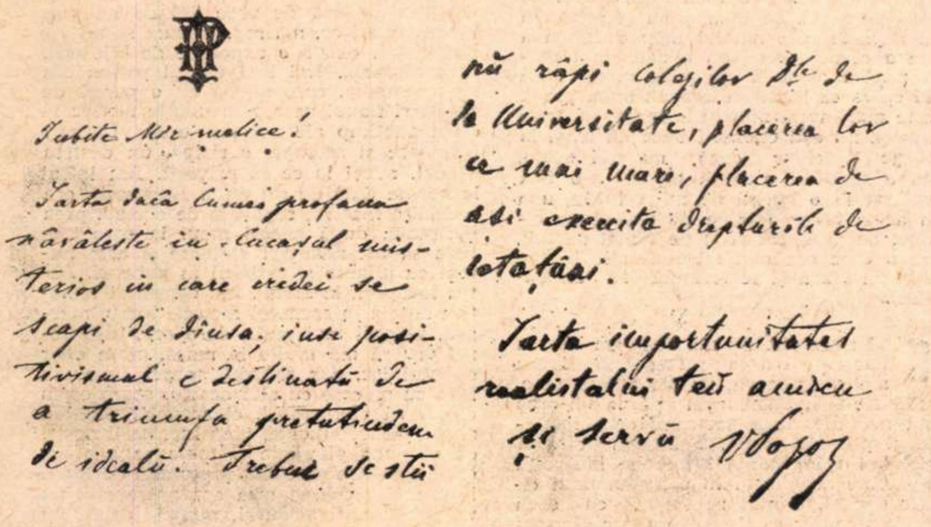


Biroul lui Vasile Pogor

literatură a Moldovei

POGOR

Vasile Pogor, „sufletul Junimii"

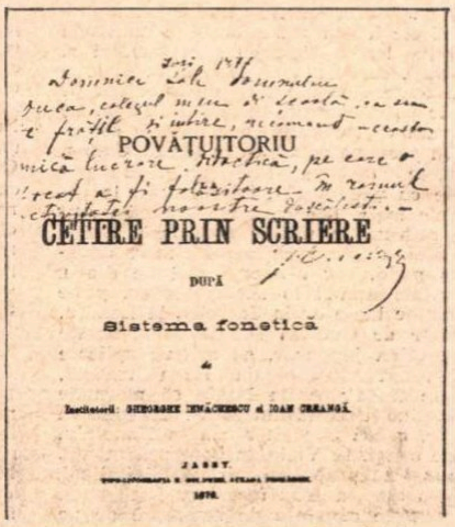


Iubite Mr-melice!

Iartă dacă lumea profană năvălește în lăcașul misterios în care credeai se scapi de dînsa; însă positivismul e destinat de a triumfa pretutindenea de idealu. Trebue de stii nu răpi colegilor d-le de la Universitate, placerea lor cea mai mare; placerea de a-și exercita drepturile de cetațeni.

Iartă importunitatea realistului teu amicu și servu V Pogor

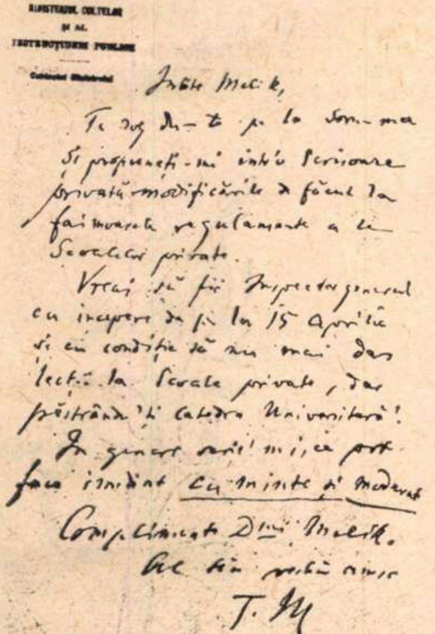
Scrisoare autografă de la Vasile Pogor către I. M. Melik



[illegible] 187[illegible]
Domnului [illegible]
[illegible], colegul meu de școală [illegible]
[illegible] frățietate și iubire [illegible]
mică lucrare didactică, pe care o
cred a fi folositoare în ramul
[illegible] nostre dascălești. –
[illegible]

POVĂȚUITORIU
CETIRE PRIN SCRIERE
după
sistema fonetică
de
Institutorii: GHEORGHE IENĂCHESCU și IOAN CREANGĂ
IAȘI.
[illegible]
1876.

Manual didactic editat de Ion Creangă și Gh. Ienăchescu cu dedicația autografă a marelui povestitor



Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice
Cabinetul Ministrului

[illegible] 30 Martie [illegible]

Iubite Melik,

Te rog d-ta [illegible] la [illegible] și propune-mi într-o scrisoare privată modificările de făcut la faimoasele regulamente ale Școalelor private.

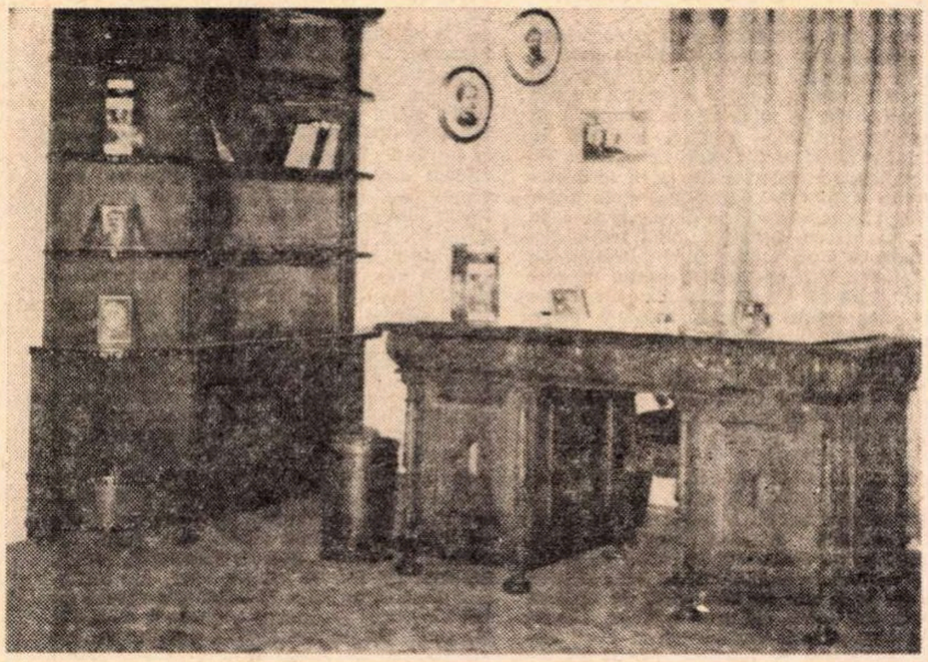
Vreai să fii Inspector general cu începere de pe la 15 Aprilie și cu condiție să nu mai dai lecții la Școale private, dar păstrându-ți catedra Universitară!

În genere [illegible] că [illegible] cu minte și moderat.

Complimente D-nei Melik.

Al tău vechiu amic
T. M.

Scrisoare autografă de la Titu Maiorescu către I. M. Melik



Biroul lui G. Ibrăileanu de la „Viața Românească"

și scrisori de la Ion Ghica și Costache Negri, testamentul autograf al lui Vasile Alecsandri, scrisori de la poeți revoluționari pașoptiști prieteni — cum sînt Ubicini și Serrurie —, ediții de opere ale unor poeți străini, purtînd dedicații către prieteni scriitori din Moldova (menționăm, de exemplu, **Fleurs de Provence,** pe coperta interioară a căreia autorul Fr. Delille dedică frumoase cuvinte lui Vasile Alecsandri) ș.a.

Mai departe, o sală anume este rezervată prezentării monografice a activității literare, artistice și științifice a tuturor junimiștilor. Se pot menționa multe asemenea exponate cu valoare de demonstrație completă, dar spațiul ne obligă să ne resemnăm la menționarea cîtorva, doar, dintre ele. Atragem atenția, așadar, asupra prezenței în sala respectivă a unor scrisori, manuscrise, fotografii și documente ale lui Vasile Pogor, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ion Slavici, Ion Luca Caragiale, Alexandru Xenopol, Alexandru Lambrior, Samson Bodnărescu sau Anton Naum.

Pentru doi dintre cei mai de seamă scriitori ai noștri, foști membri activi ai Junimii, s-a rezervat, spre mai înaltă cinstire, o sală specială. Eminescu și Creangă sînt prezenți aici prin ediții princeps și ediții familiare, unele după altele, tuturor generațiilor de cititori, prin scrisori și documente autografe; am mai menționat ceasul și inelul lui Eminescu, prefața originală a **Amintirilor din copilărie,** numerele din „Convorbiri literare" cu corecturi și însemnări, manualele didactice cu dedicații și autografe etc. etc.

Dinspre această sală se intră în „Constelația Junimii". Spun „constelație", fiindcă muzeografii au avut excelenta idee de-a reînsufleți, parcă, toate colțurile salonului Junimii. Pe o latură, e așezat biroul de lucru al gazdei. Dincolo de el, se răsfață canapeaua, înconjurată de fotolii, care a aparținut lui Maiorescu. Un frumos secretaire al lui Iacob Negruzzi perpetuează peste timp, cumva, vocația de secretar conștiincios al Societății. Mai ales că și poziția lui sugerează numai neutralitatea celui care vrea să consemneze tot ce se va citi mai important înspre seară, și nu dorința de-a răspunde la bătaia cu perne...

Și tot ca-ntr-o constelație sînt amplasate, în rest, scaune și fotolii din mobilierul lui Nicolae Culianu, Ion Melik, Theodor Burada etc.

Iar la înălțimea tablourilor și-a diverselor obiecte de ornament, simți cum plutește în aer (sau te autosugestionezi s-o simți) un dulce și elevat parfum de epocă...

PĂRĂSIND salonul Junimii, vizitatorul își reamintește repede de limpezimile realiste ale criticii literare științifice, contemporane, prin „Contemporanul", cu începuturile mișcării muncitorești din țara noastră; asta pentru că sala consacrată lui Ion, Gheorghe și Sofia Nădejde, lui Constantin Dobrogeanu Gherea și tuturor scriitorilor și criticilor literari, reprezentativi pentru curentul de la „Contemporanul", îl întîmpină imediat cu numeroase acte, documente, fotografii originale, cărți și obiecte care le-au aparținut.

Tot aici, poate fi văzută masa austeră de lucru a lui Ion Nădejde și alte obiecte personale.

Ca-ntr-o cameră de veghe, pregătind, de altfel, intrarea spre sala „mesei umbrelor" din redacția „Vieții românești", biroul și biblioteca lui Garabet Ibrăileanu îndeamnă la respect, dar îndeamnă pînă și la lucru. E doar atîta liniște în jur!

Iar în imediata apropiere și-au găsit locurile de statornică și legitimă măreție Calistrat Hogaș și Mihail Sadoveanu.

În tot timpul e umbră pare-se, la „masa umbrelor". Își dau de altfel întîlnire, aici, publicații ale timpului, manuscrise, scrisori și obiecte dintre cele mai semnificative pentru toți cei care au ridicat „Viața românească", ridicînd-o neîncetat la culmile ei de glorie literară.

Pașii urmează greu călăuza. Dar trebuie... Vin la rînd, așadar, poeții, prozatorii, dramaturgii și criticii care și-au desfășurat activitatea pînă la cel de-al doilea război mondial. Dintre zecile și zecile de exponate să menționăm, măcar, diversele poezii autografe ale lui George Bacovia. Măcar atît!...

Dar excursul nu s-a terminat încă. Ce-i drept, timpul s-a strecurat pe lîngă vizitator repede, cît de repede... În sala rezervată literaturii contemporane îl simțim însă alături, mereu, căci timpul crește aici odată cu tine, vizitatorule!

George Botez

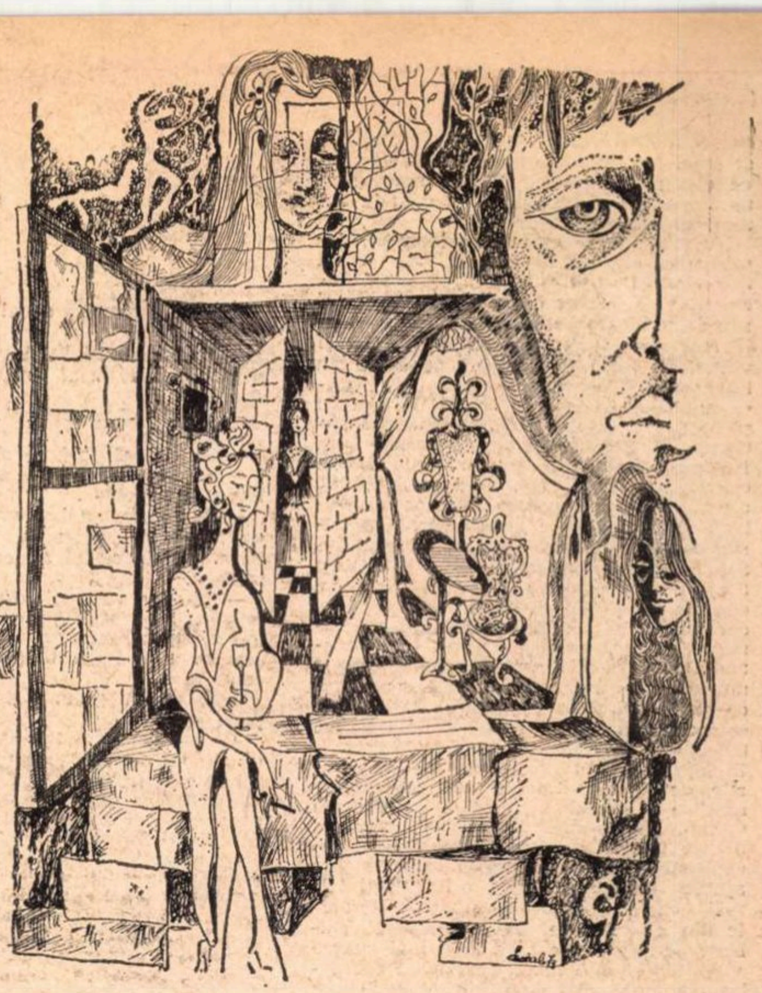
Eugen BARBU

ÎN UȘOARA

ÎN Paris mă simțeam totdeauna prost. Mai ales iarna cînd ploua și cerul avea ceva zdrobitor, cu baloanele lui negre venite dinspre ocean, cu acele nesfîrșite averse care nu reușeau să-mi liniștească nervii. Geaba cafenelele cu decavații lor, cu acele prostituate arheologice, care îmi aminteau de anii 29, de Malec și de Clara Bow, mă enervau și pederaștii de la **Flore**, ușor machiați sub ochi, cu obrazul nefiresc de faianță roz, și cu aerul lor decăzut subtil, cu gesturile secrete pe care le învățasem și eu cît eram de ageamiu în materie, cu batistele lor perfect albe, de un alb senzual, bine potrivite în neglijența lor care lăsa marginile să curgă peste buzunarele de sus ale hainelor ușor șifonate, mă săturasem și de bătăile lor scurte și violente, terminate cu cîte un omor repede mascat de ceilalți din jur care acopereau ca adevărate **gorile** răfuielile începute cu palme și terminate cu înfigerea unui ac lung de oțel în carotidă sau în inimă. Frumos era în Paris să intri în case oculte de aristocrați și să privești tapetele de mătase ușor degradată din alt veac, abia erodate de vreme, dar cu ceva mort, încremenit în ele, mobila aceea aurită, eterică și fictivă parcă, pe care nu îndrăzneai s-o folosești, dacă era vorba de scaune, decît cu prudență, o, lungile saloane cu oglinzile lor venețiene, mîncate de o carie violetă, străvezie, care făceau din fiecare un fel de tablou îndepărtat și rece, reflectînd candelabrele ce aveau o lumină și mai stinsă, și mai moartă, așa încît credeai că deasupra acelor odăi ard nuferi de cristal, înveninați de reflexul verzui al bătrînelor oglinzi. Trecutele marchize și contese, care de fapt își cîștigau banii lor închiriind apartamente în cartierele de lux la miliardari americani, aveau și ele ceva vechi de la rochiile purtate și care se tăiau secret la o așezare mai bruscă pe pernele nenumărate ce se înșirau de-a lungul pereților, pînă la fețele macerate de pomezi scumpe, adevărate măști ciuruite. Graseiau supărător, dar eu nu le ascultam, îmi luam porția de whisky, trei doze mari, rapid și totul devenea fără relief, mă simțeam în altă parte, cu tot zumzetul acela de voci care evoca vremea domnului Proust, dar pe mine mă durea în cot de domnul Proust al lor ; ele, aceste dame vetuste, cu rochii îmbibate de parfumuri de la 1900 încoace, straturi, straturi, cu șanțuri ale vechilor colane de perle în cutele de catifea, ca urmele carelor romane din piatra Histriei, mă plictiseau de moarte, cu ifosele lor, și atunci ascultam ploaia Parisului de afară, motononă, ucigașă ce mergea atît de bine cu alcoolul în care pluteau bucățele de gheață. Ele, aceste femei din alte decenii, știau că erau din recuzita domnului Proust, dar de ce mai era nevoie să facă caz de asta ? Soseau valeți în fracuri verzi, ca la Academie, cu acele infinite desene aurii la manșete și cu mănuși de ață albă, curate, impecabile, cu tăvile de argint masiv în care se găsea mai nimic, o mîncare sofisticată, anșoa care puțea a pește de Brăila uitat la soare, cu mici bucățele de carne tocată, care aduceau cu salamul de Sibiu, cu niște măsline stîrcite și cu alte pahare, mereu alte pahare colorate ca niște popice de **bowling**, pline de **pepsi** sau de citronade colorate fistic, îmbietoare ca să bei mai puțin whisky pentru că acesta era mai scump și dragile mele contese aveau buzunare rezonabile și venituri fixe și viața în Paris era scumpă. Acolo am cunoscut o mulțime de lume în iarna de dinainte de a merge să dechid expoziția de la Salzburg unde am cunoscut-o pe **Cheshire cat**, spioni, industriași, lume din petrol, cum spuneau acei bărbați, sugerînd milioanele din bancă, poeți ratați, dar la modul în care se ratează în Paris, adică niște domni eleganți, plini de discursuri și teorii, cele mai noi, nu legate de structuralism, pe care-l descoperiseră, cît de ceva și mai tîmpit, trecut prin teoriile idiotului ăla de Mc. Luhan și nu mai știu ce bărbier, dar asta îmi dădea mie un aer particular care plăcea foarte mult femeilor. Cele mai tinere mă chemau în apartamentele retrase ale gazdelor, aici totul era permis, îmi vorbeau de **partuze** și eu nu înghițeam sistemul ăsta, dacă era să mă vadă cineva cum stau în patru labe, măcar să nu mă fotografieze, să nu mă arate cu degetul, să nu facă, domnule, spectacol... Ele, fetele astea tinere cu boturi de carne atît de ațîțătoare voiau o senzație la sfert de oră, or nu eram mașină, să ne înțelegem, pentru Dumnezeu ! Mă credeau ceva între țigan și sîrb, confundau capitala țării cu o alta, îmi vorbeau despre Lupeasca, și ca să mă amuz le invitam în țară unde potrivit spuselor mele mai existau haiduci și ele juisau secret la ideea unui viol în Delta Danubiului, cu țapi bărboși și nespălați, cu băut pînă la idioțire în lotci și cu toate chestiile alea de hahaleră pe care le povesteam de le lăsa gura apă. Le spuneam că lucrasem la o lucrare homerică în preajma mării, ca în filmul **Colina**, și fetele turbau, îmi umpleau paharele cu whisky și se încolăceau la picioarele mele, dar cînd mă simțeam mai bine cădeam în ultima mea fază, cea a muțeniei, credeau că am să mor, deveneam palid, dar n-aveam nici pe dracu, mă uitam numai la acele saloane, pline de scaune luate de la **Sotheby**, la Londra, desenate de Godwin sau la lampadarele de porcelan japoneze, cu motive aplicate de Dresser. Afară ploaia făcea ravagii, auzeam tranzistoarele lăsate să mormăie în surdină transmițînd știri : uragane în Pacific, cădea cîte un avion în Honolulu, 123 de morți, în Vietnam bombardamente, un tunel se prăbușise în Alpii italieni, aici era bine, ardeau focuri cu gaz metan în imensele cenotafe de marmură de pe vremea lui Napoleon I-ul, cu nervuri roz, și focul acela simulat pentru că totul era simulat aici, mă distra ca și desenele covoarelor care aduceau cu cele orientale, dar nu erau veritabile, făcute cu mașina și ochiul meu pineal suferea la vederea lor, le simțeam cît sînt de țepene, nu aveau lîna oilor hrănite cu iarba amară a Anadoliei, dar numai eu știam asta și cînd le explicam babelor de ce covoarele lor nu au acea moliciune perversă a celor veritabile, ele își blestemau furnizorii și promiteau concedieri rapide, precum și evacuarea acelor false podoabe care în loc să înnobileze marile lor încăperi, le desfigurau în ochii unui cunoscător cum eram eu. Îmi plăcea să le stric plăcerea de a se crede bogați cu adevărat, cînd mă apropiam de cîte un tablou bine luminat, de cîte un bec bine marcat în scafe, tremurau de frică să nu le spun că sînt falsificate, dar eram generos, treceam peste asta, dacă ele, marchizele astea fără acte în regulă, voiau să aibă un Corot veritabil, să aibă, nici să le stric plăcerea de tot nu se putea! Și-atunci țițiiam din buze și ele erau gata să leșine de plăcere. Numaidecît soseau în jurul meu acele ființe filiforme, copiate după Giacometti parcă, îmbrăcate în velur, în moar roz, cu chipul delicat și suav, cu ochi care nu promiteau nimic bun în ei, cu acea abia netrădată cruzime, lesbiene bine crescute ce se strîngeau pe furiș de mînă sub pernele moi și fistichii pe care zăceau bete de la o oră în sus, cînd se auzeau gemete din toate colțurile odăilor, căzute într-o somnolență voluptoasă și cînd babele își chemau cu telefonul peștii cei tineri de la localurile unde dansau. Era trecut de miezul nopții, Parisul gemea sub ploaia lui interminabilă și eu rătăceam prin cartierele rezidențiale, păzite de gardieni și de negri. Mă strecuram afară din toată acea solzoasă și murdară lume și căutam cloșarzii depuși de alcool deasupra gurilor calde de canal. Ei fumegau în noapte ca niște altare ale uitării omenești, erau tineri sau bătrîni, nebărbieriți, și cu pardesie cîrpite, acoperiți cu nylon ca să nu ia apă la galoși, nepăsători sub cerul liber, pentru că în Paris rar este frig, e numai ciuruiala aia nesfîrșită a ploii și cerul care te ucide cu baloanele lui captive de nori sosiți de peste ocean. Veneau zorile în parcuri și zidurile de frunze negre, poluate, roase de un fum cumplit foșneau ca în secvențele filmului **Blow-up**, mi se părea că aș putea să mor în acel smog de dimineață, cu pantofii mustind de apă. Ieșeau din umbră imense clădiri cenușii, cu ferestre acoperite de obloane decolorate, frumoase erau numai piețele de noapte, cu luminile lor, cu acea verdeață proaspătă și mirosurile exotice de banane, mandarine, curmale și ananas. Perdele tărcate deasupra becurilor și noctambuli aruncați în taxiuri de portari care aveau mîinile pline de dolari, femei pierdute pe lîngă halele cele vechi și, vai, cîte un dangăt stingher venind dinspre **Nôtre Dame**, un glas de plumb sau de bronz, uși electrice de fier ce se închideau în urma imenselor limuzine cu faruri de ceață, făceam și un drum prin ghetoul evreiesc, mut, interzis, cu mirosul lui de pască, de maia, de ceva uscat și porneam mai departe spre hotelul meu de mîna a doua a cărui adresă nu o dădeam nimănui pentru că în Paris ești mort dacă spui cuiva că locuiești într-un hotel prost. Nu te mai invită nimeni la masă, nu treci un prag, nu ești onorabil dacă nu tragi la **George V**, chiar dacă nu stai acolo, dacă e să oferi o masă trebuie s-o faci neapărat la o **butică** de mîna întîia, una din acele taverne pline de vedete de cinema, de producători și de femei de lux, pentru care cea mai mică atenție începe de la un vizon și se termină cu un **Cadillac...**

CUM spuneam, nu mă simțeam bine în Paris pentru că ploua mult, iarna; aici era altceva, un aer stenic, rece, multă zăpadă, Salzburgul părea un oraș ireal mai ales noaptea, avea ceva misterios și plin de grație. Trăsesem la hotel **Bristol**, lîngă grădina Mirabelle încărcată de glicine de gheață în preajma unui cimitir decent, aliniat nemțește, cu ceva atît de singular că ți se făcea dor să mori numai ca să stai acolo într-atîta lume bună. Catedrala ca un bivol negru de piatră arunca prin turlele ei baroce, răsucite, negre, pline de ifose, tunete de clopote, la orice oră, în peisajul perfect hibernal, cu ceva straniu în el, neclintit. Sosisem noaptea la Salzburg și lucrul mă marcase, o ușoară zăpadă, afînată, proaspătă, cum a încetat să mai fie pînă și zăpada în lume, albă și diafană acoperea totul, aerul era pur și dulce, mi-aminteam de nopțile de altă dată ale copilăriei și luminile hotelului acela atît de strălucitoare din cauza cristalelor albăstrui mă emoționau, nu știu de ce ; mă simțeam bogat, liber, căldura holului hotelului **Bristol** mă învăluise ca un alcool subtil, fotoliile plușate, roșii, ușor tocite de atîtea trupuri suportate, zgomotul acela familiar de chei pe care le iei de la portar și urarea „noapte bună“ pentru că era tîrziu, dar cerusem prin telefon ceva de băut, deschisesem ferestrele, odaia de la etajul al treilea mirosea a așternut proaspăt, a lemn bun și vechi, călit de atîtea valuri de căldură de calorifer, și venise un băiat cu cuburile de gheață și whisky-ul nelipsit la asemenea ore. Am luat ziarele, le-am răsfoit distrat, am băut puțin, pe urmă m-am culcat. Dimineața orașul a debutat cu un soare pestilențial, cu o orgie de alb, de schiori, de lume multă, era prin ianuarie, la sfîrșit, sau în februarie, parcă, nu mai țin minte, ningea ușor, din senin, sau zăpada în fulgi liliachii era cărată de un vînt ușor peste apa verzuie a unui rîu de sodă. Pe poduri mașini nebune de turism cărau în viteză schiori tineri spre lifturile metalice care-i duceau sus la cabane. Cheile de aur ale breslelor clincăiau în aerul senin, în dulcea dimineață de ianuarie sau de februarie. Un duș rece, ca de obicei și coborîi în holul pestriț, aglomerat, care totdeauna îmi dădea sentimentul acela neplăcut al constrîngerii, mă retrăsei într-un mic salonaș vernil, cu pereții încărcați de caricaturi și cerui cafea, brioșe și portocale, îmi plăceau iarna portocalele, citii ziarele de dimineață, era un concert la orele 20, cînta o romîncă cu un nume banal, trecui cu vederea peste asta, cel puțin atunci, cojeam distrat portocalele și mă uitam la programul meciurilor de hochei, mai curînd așa ceva îmi trebuia. Eram eu muzical, dar cu patru sute de oameni în sală nu prea îmi plăcea. Nu știu dacă ați observat ce fac tipii la concerte, iese tenorul metafizic la rampă și dau din cap, bat măsura cu degetele pe spătarele fotoliilor, nu, domnule, mai bine la radio, mai bine într-un fotoliu, cu geamul deschis, cu ziarele uitate pe picioarele întinse sub păturile ușoare, privind grădina Mirabelle. La 11 trebuia să trec să fac inspecția localului în care trebuia să-mi organizez expoziția, asta ar fi durat circa o oră, nu mai mult, pentru că am ochiul cîmpului, pe urmă o recunoaștere, poate o plimbare cu sania și masa, odihna de după-amiază, aveam trei **polițiste** bune, cu coperțile precum coaja de mandarină, o nouă colecție, citii în ziare și adresele galeriilor de pictură, moartea mea. Dubuffet, ăsta nu-mi plăcea, desena cu rigla, era colorist, dar atît, niște nemți, or de ăștia nu se lipea pictura de vreo 300 de ani, un american trișor, mă rog, trebuia să-mi vîr nasul, mai exista o expoziție de bijuterii, casa Mozart... Îmi luai ușorul palton din stofă **cromby**, care atîrna cît o pungă de mere, și flanai ușor prin ulițele festive în orice anotimp ale acestui oraș. Lucruri frumoase și scumpe, o risipă, un desfrîu vizual, aveai la ce să privești. Am intrat la adresa dată de cei de la București, era o clădire masivă, renovată de curînd, prea încărcată, după gustul meu, la care trebuia să fac adaptări serioase și asta numai cu pliante și artificii în panouri. Patru încăperi, le sortai, îmi consultai tematica notată în carnetul meu de lucru, mergea, zăbovii mai puțin de-o oră, însoțitorul vru să mă invite la masă, eram doar clientul lor, dar refuzai, spusei că o voi face cu plăcere cu altă ocazie, acum eram curios să văd orașul, el acceptă, fixarăm ziua cînd trebuiau să vină lucrătorii noștri ca să pună pliantele și toate exponatele, erau necesare șase sau șapte zile de lucru intens, dar echipa mea era antrenată, nu voi întîrzia, îl asigurai, numai dacă nu cumva birocrații ăia ai noștri nu vor face ca data trecută cînd la Montreal mă siliseră să cheltui o avere pe telefoane pentru că nu mai trimiteau odată ce aveau de trimis, ba dădeau vina pe vamă, ba pe cei care beneficiau de reclama expoziției care nu asiguraseră exponatele la vreme și așa mai departe. Intrai într-un cinematograf ca să văd un **James Bond**. Prost, ce-i drept, dar asta era marfa, pe urmă mă întorsei la hotel, nu fără un ocol prin

ZĂPADĂ...

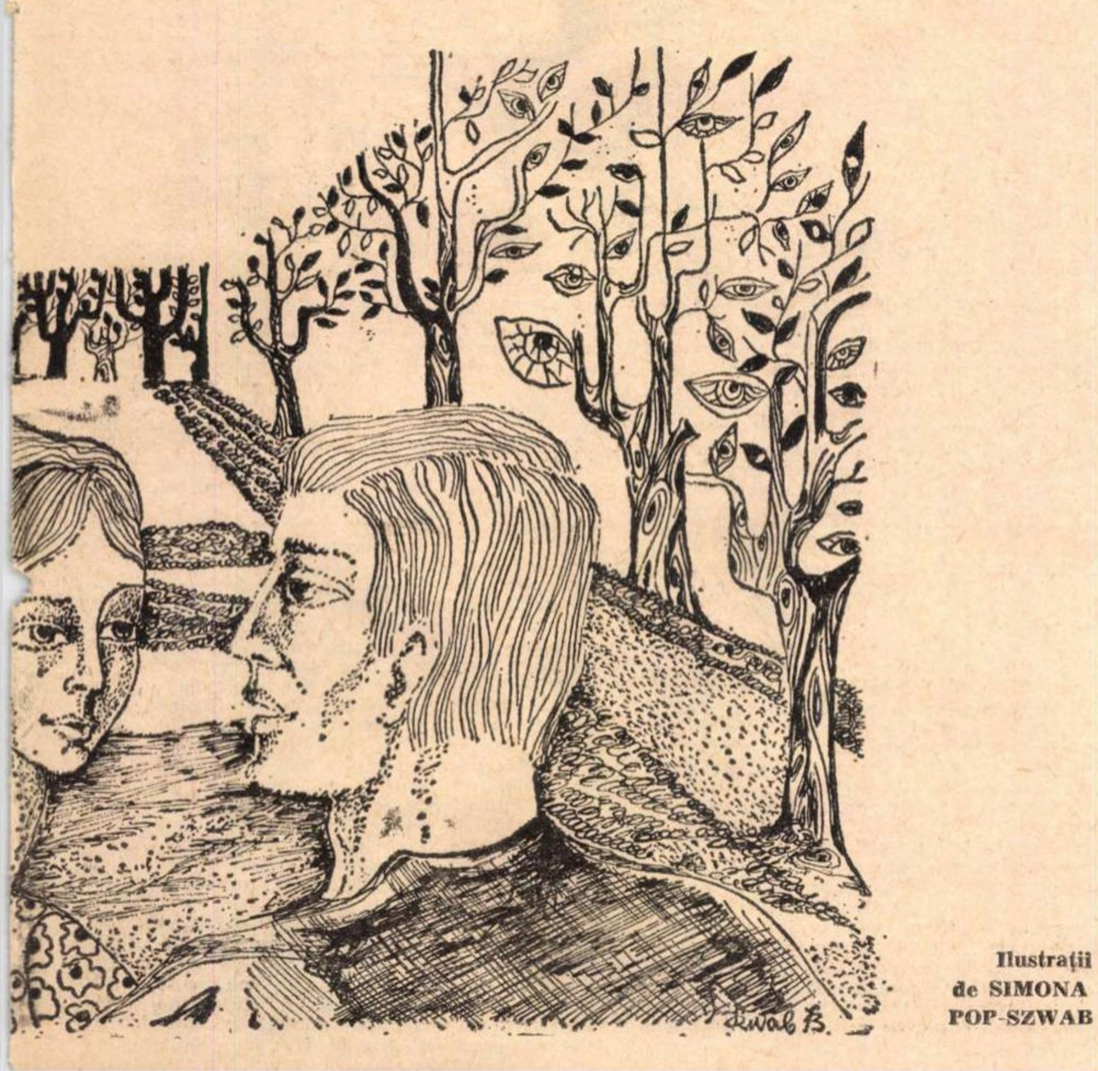


curtea turnirurilor, plină de statui decapitate care scoteau un efect colosal pentru că giturile acelea de piatră aveau manşoane de zăpadă şi statuile căpătaseră ceva fantomatic. Băteau clopotele bisericii **Sfintei Trinități** și pe un podium de lemn, într-o piață octogonală, se repeta **Jedermann**, actorii recitau în haină, cu fulare la git și strigătele se auzeau pînă departe, izbindu-se de vitrinele magazinelor încărcate de inele și ceasornice de aur, elvețiene.

Pe la cinci după-amiază, cînd ultima rază de soare ștersese acoperișul catedralei și sfinții plini de licheni verzi intrară în confuzia tencuielii încercuită de noaptea care venea devoratoare, intrai **la Kaffeehaus Tomaselli**, plină de femei frumoase, spiritualizate de muzica orașului, parcă. Negre, blonde, roșcate, numai blănuri, cu acei ochi fanatici, demoniaci, în care exploda succesul social, ai celor ce reușesc. Clinchetul ușor de cești chinezești, cu porcelanul ca niște timpane muzicale, sunau plăcut în fumul verde de țigări **Kent.** Se vorbeau toate limbile pămîntului, de la italiana agresivă și prost crescută, pînă la franceza snobilor care mormăiau graseind și gesticulind, la germana ca o **toccată** de Bach și la engleza lătrată a unor domni în haine tradiționale în carouri, atit de nepotrivite în morga acestei cafenele în care se intra în negru la orice oră. Bătrîne fotolii îmbrăcate în piele neagră, mese bisericești parcă, pline de un lustru supărător, scaune grele, chelnerii dansînd în jurul clienților, cu o repezeală grațioasă și picolițe cu șorțulețe apretate, cu acel aer vag al fetelor de la țară care vor să se mărite bine după ce fac un stagiu la oraș și cîștigă bani pentru dotă, ca în Maupassant. Cerui ceva, răsfoii absent ziarele proaspete de prînz și rămăsei cu privirea pe ușa de cristal cu aripi batante, muzicală și ea, aruncînd falii de aer cald spre locul unde mă aflam. O femeie de 28 de ani, blondă, înaltă, cu un aer absent, intrase urmată de un bărbat de peste 50, albit, grizonat la modul cinematografic, într-un palton cu guler de biber, cum purtau boierii noștri după primul război mondial. „Să fiu al dracului dacă ăștia nu sînt români“, mă jurai în gînd, mai ales după studierea rapidă a tipului. Purta pantofi, ceea ce era neobișnuit la ai noștri iarna, avea un guler impecabil, alb, o cravată ca burta morunului, cu ceva afanisit pe chipul, nu vulgar, nu comun, părea mai degrabă un academician sau un inginer, dar pe mine mă fascina femeia într-o blană imensă de lup canadian, cu un chip mongol, cu pomeți și cu acel aer îndepărtat, nu rece, cit absent, privind peste toată lumea din jur fără să recunoască pe cineva. În urechi sunau două mici nicovale, doi cercei metalici, după moda acelui an, ceva de nichel sau de material ușor. Păr auriu ca berea, **piwne** nenatural, dar de o mare strălucire, un mers de dansatoare, au pronunțat legănat. „Unguroaică“, spusei. Lăsară paltoanele la garderobă, ea cu o degajare care mă făcu invidios, aproape aruncînd blana, și el, însoțitorul, prinzînd-o cu ușurință, exact atunci cînd credeam că o va culege de pe jos, dar nu, pentru că și el o aruncă pe masa garderobierei și într-o secundă lăsă și paltonul său căptușit cu blană în interior, dar totul făcut cu atita degajare, că gestul părea studiat, repetat, jucat de o mie de ori. Femeia de la garderobă îi întinse un jeton de plastic și el îl strecură în buzunarul hainei negre cu o și mai mare uitare și neglijență. Se așezară în dreapta mea, la singura masă liberă din uriașul salon al cafenelei **Tomaselli.** Statuară, femeia se privi fără insistență în oglinda de deasupra mesei, își potrivi rochia neagră și bine cusută pe trupul imperial, bine făcut, potrivindu-și ușor cu degetele resfirate buclele blonde. Rise scurt spre însoțitorul care-i luase degetele și i le încălzea. Așteptam să aud un cuvînt. Și el fu rostit :

— Ți-au înghețat mîinile, nu-i așa ?

— Nu, negă ea și căută ceva în poșeta bătută cu pietre.



Ilustrații
de SIMONA
POP-SZWAB

Scoase de acolo tot o oglindă, mică, plină de amprente și se studie atent, pe urmă o abandonă.

— La cit trebuie să fim la **Mozarteum ?**

— La 19,30, cel mai tîrziu...

— E vreme, spuse femeia.

„E pianista anunțată în ziarele de azi“, stabilii, eu, romancă, tipul trebuie să fie soțul sau amantul, nu are gusturi rele... Căutai să-i găsesc un defect bărbatului. Părea perfect stăpîn pe sine, știa să poarte hainele și avea un fel de reținere care trăda un om de gust. Nu vorbea tare, nu sublinia nimic, comandă un bol cu ceva fierbinte, un fel de rom încălzit, un lucru cu totul misterios pentru mine, pe urmă, ca într-un ritual, adăugă niște ingrediente în bocalul de cristal. Mă prefăceam că citesc ziarul, dar femeia ghici că-i urmăresc. Crezînd că sînt singurii care știau românește din toată acea clientelă eteroclită, spuse :

— E un tip alături care ne studiază...

— Ei, și ? făcu bărbatul fără a-mi acorda nici măcar o privire, pe urmă începură să discute despre concertul din seara aceea, ea nu era mulțumită de orchestra care cîntase prea tare și o acoperise la repetiția de dimineață, el negase acest lucru și îmi dădui seama că era de fapt dirijorul, și-mi amintii și numele lui scris în gazeta aceea care anunța concertul. Băură pe urmă, după ce chelnerul le umplu cu o lingură cele două pahare cu picior lung. Putea să fie un compot sau altceva, un lichior neobișnuit care se servea fierbinte, eram fascinat de lichidul cărămiziu, aprins, pe urmă îmi dădui seama că de fapt îi ascultam, ei crezînd că sînt un neamț sau un francez sau altceva. Făcui iute o socoteală a cunoștințelor mele muzicale : **clavicembali, ancie simplă** și **dublă, Pierrot lunaire** de Schönberg și **Jocul de cărți** al lui Stravinski, audiate la Paris, **sonorități impasibile, reci, extatice,** asta citisem într-o cronică muzicală, **frullato,** cu **tremolo dental, registrul supraacut,** știam pe dracu, totul se confunda în creierii mei, **sonoritatea descărnată a picolei pe fondul unei orchestrații aeriene și transparente,** totul ciupulit dintr-o carte despre Ravel.

Un apel chelnerului, achitai repede nota și mă ridicai de la masă. Dacă aș mai fi întîrziat aș fi săvîrșit o gravă indiscreție. Îmi ridicasem paltonul de la garderobă și îl îmbrăcasem din drum, mînat parcă de frică spre ușa batantă care arunca valuri de căldură spre salonul aglomerat. O mai privii în fugă pe femeia de la masă. Rîdea cu toți dinții ei albi ca o cartușieră cu gloanțe de sidef. Trăda în aceeași clipă și siguranță, și șiretenie bine disimulată, în toată acea veselie de o secundă, în privirile ei intuii mai mult decît știui, o bănuială tristă și o ironie nestăpînită. Îmi veni în minte, nu știu de ce, numele acelei pisici șirete a lui Lewis Carroll, care atunci cînd surîdea începea să dispară. O numii, din acel prim minut cînd o văzusem, **Cheshire cat...**

Afară, seara pîndea cu toate luminile vitrinelor, aerul era dulce, avea ceva amar în el, un gust de migdală parcă. Sfinții de la biserica **Trinității,** înverziți de timp și de lumina perversă a reflectoarelor, ieșeau din imperiul nopții și cădeau asupra orașului. Ușoara zăpadă scîrțiia sub pași. Trebuia să mă schimb, să-mi pun haine de seară, să merg să cumpăr un bilet de intrare de la o agenție din centru, dacă aveam să mai găsesc, să ajung la timp la **Mozarteum,** s-o revăd...

AJUNSESEM din nou în straniul parc, cu statui decapitate, de lîngă **Mirabelle.** Copacii erau încărcați de zăpadă, crengile clincăiau la bătaia clopotelor de la catedrală. Mai aveam un ceas și jumătate pînă la începerea concertului și îmi dădui seama cît sînt de îndrăgostit de femeia aceea necunoscută pe care abia o văzusem. Era inexplicabil, dar adevărat. Rareori mi se întîmpla să mă îndrăgostesc atit de rapid și violent. „Ușor, ușor“, îmi spusei, „nu cumva astea-s sechelele ultimului anotimp de la mare, nu cumva duduie prin capul tău sunetul triumfal al motocicletei acelui tip frumos în tricou roșu care ți-a furat regina și a dus-o în imperiul lui necunoscut, și cu care te-ai bătut ca chiorii în viile prăpăditului de sat „2 Mai“ după care te-ai îmbătat o săptămînă la rînd ea să uiți, ca să nu te otrăvești singur de amintirea acelei mări fără nici o atracție pentru tine ? Nu cumva vrei să-i plătești în eternitate acelei femei, tunsă **tifosi,** plecată cu cavalerul ei motorizat cine știe unde ? Nu era o gelozie ce voia să se verse în estuarul viitoarei agresiuni pe care mintea ta o și punea la cale?“

Noaptea din jur avea ceva eteric și dulce. Trebuia să mă grăbesc, să mă rad, să ajung înainte de începerea concertului, s-o ascult și să văd ce-i putea pielea, ei și bărbatului acela cărunt, cu mutră de actor înainte de pensie care făcea probabil gimnastică dimineața ca să nu-i crească pîntecele sau nu mînca deloc pîine. „Soțul ? Amantul ?“ În ce hotel din acest oraș ședeau ? Puteam să-i urmăresc cînd ieșeau de la **Mozarteum,** dar așa ceva îmi repugna.

Urcai rapid cu liftul, în odăi era nefiresc de cald, trebuia să mai fac un duș, mașina de bărbierit mergea bine, cămașa albă nu arăta avarii mari ținută prin geamantane; mă privii. Aveam avantajul de a fi mai tînăr decît domnul acela, unde mai pui bine cunoscuta tehnică de a le ameți pe rațele astea care abia așteaptă să fie măgulite și pe urmă, dacă le mai lași și impresia că sînt singurele femei frumoase de pe pămînt, totul este un fleac. Trebuia numai inventată o poveste, ceva **tare,** cu niște lucruri fabuloase, să zicem varianta cu vizita în Chile a unor orașe părăsite, care-mi adusese multe dobînzi sau descrierea Chinei care rămîne un miraj pentru toată lumea.

Terminasem, ca să zic așa, mica echipare, timp mai era, luai ziarele lăsate pe mica măsuță din hol. Dacă concerta la **Mozarteum,** trebuia să cînte Mozart, dar ce anume din Mozart ? Căutai coloana cu pricina din mica foaie locală, plină de reclame de soutiene și bijuterii. Era vorba de un **Concert de sonate.** Mă trezii în liftul hotelului cu încă trei persoane. Fluieram a pagubă în gînd. Era limpede, trebuia să mă înarmez rapid cu un **Lexicon muzical,** să citesc cîte ceva, măcar să am aerul că sînt de acolo. Cu nimic nu faci praf mai mult decît cu sugestia că te afli în chestiune, mai ales în fața unui profesionist. Sigur că pînă la urmă avea să mă prindă, nu se putea altfel, dar totul **e să ai timp să le dai** și pe urmă, cînd se trezește victima, e tîrziu. Mica nacelă scoborîtoare avea ceva de gondolă, pereții erau tapisați cu catifea albastră matlasată, la care adaugă și niște oglinzi mici, împodobite cu îngerași de nuc sculptat, reflectînd cele patru personaje, palide, diformate, între care mă număram. Aveam cu toții acel inimitabil aer stupid al clienților marilor hoteluri, țepeni în hainele de gală, gata să se prefacă în statui cînd îi priveai... „La dracu, mai bine mergeam la hochei, acolo te îmbraci în hanorack sau pui un pulover pe gît și un fular și huidui și stropșești și lumea nu te bagă în seamă. Ies scîntei pe gheața mată, auzi acele lovituri ale croselor canadiene care aduc cu zgomotele tăierii unor păduri seculare și cu asta totul e bine, dacă mai bei și ceva tare, iarna ți se pare suportabilă, poate mai găsești și cîte o ființă

(Continuare în pagina 18)

(Urmare din pagina 17)

ÎN UȘOARA

cu aer ingeresc care vine și te întreabă la ce hotel locuiești și anume la ce etaj și la ce cameră... Porcule, mă certai, abia te-ai îndrăgostit și, gata ai și virit în așternutul tău o prostituată !".

Nu știam unde este **Mozarteum-ul**, dar pentru ce existau taxiurile ? Mă urcai într-unul și privii strada aglomerată. Începuse să ningă pe neașteptate și tot acel aer dulce al Salzburgului se încărcă de un joc subtil de fulgi, abia purtați în ușorul vînt de noapte. Șoferul mă depusese în fața sălii de concerte, plătisem și priveam acum femeile încărcate de blănuri și bijuterii, care se înghesuiau spre intrarea sobră. Uitasem de bilet, dar era imposibil să nu fie case de bilete și aici. Cercetai, cu nasul meu bun găsii repede o casieriță care îmi vîndu ceea ce îmi trebuia. Intrai după ce lăsai fularul, mănușile și paltonul, unei bătrîne morocănoase. Sala avea ceva vetust și intim în același timp, părea încărcată de lume, dar nu era, nu se vînduseră chiar toate biletele, dar mai rămînea timp. Podiumul era luminat de becurile unei rampe, ca de teatru. Orchestra își luase locurile, se auzea numai acea cacofonie inițială a oricărui concert, cînd se încearcă instrumentele și se ascultă corzile. O privire circulară spre balcoane și îmi amintii de teatrele noastre în lojile cărora rugineau de ani de zile, de cînd le știam eu, aceleași personaje care se estompau odată cu trecerea vremii, îmbătrînind vizibil în benoare, fostele fete la care rîvnisem și care deveniseră cu timpul mame, sau soțiile ajunse bunice și ele, ori tinerii falnici care cheliseră sau aveau obrazele din ce în ce mai veștejite, galbene de ictere din care abia mai supraviețuiseră, toată fauna plumitivilor orgolioși, a inginerilor cu prime anuale pe care nu aveau pe ce să le cheltuiască și a savanților cu locuințe la Șosea, o lume ce scădea, murea, putrezea văzînd cu ochii și pe care eu de fapt o uram. Publicul de aici avea aceeași gravitate pusă-n scenă, aceeași înțepenire solemnă care la o mie de chipuri aduce cu o frescă de piatră. Lojile erau vechi, sala, nici mare, nici spațioasă, părea un fel de studio cu tradiție, cu stucatura ei veche, cu tavanul aurit și candelabrele arzînd cu toate lămpile lui de Murano, care, încet, încet, își pierdură lumina în rumoarea surdă a publicului. Lojile și balcoanele se scufundară într-o negură gris, apoi nu se mai văzură...

Apăru bărbatul grizonat, în frac, salutînd cu distincție sala, și primind aplauzele înghețate ale publicului ce nu avansa nimic. Ridică bagheta după o clipă scurtă de ascultare a orchestrei. Cei peste 30 de instrumentiști mi se părură tot atîția atleți aflați în **block-starturi** pe un stadion luminat cu lămpi fosforescente.

Se auziră după o secundă primele măsuri ale **Sonatei în la minor cu variațiuni** de Mozart, cîntată vreodată și de Arthur Rubinstein. Undeva, în dreapta podiumului, în fața unui pian masiv ca un pachebot sta **Cheshire cat**, în rochie lungă, neagră, de concert, cu privirea ațintită asupra partiturii, așteptîndu-și intrarea...

AVEAM s-o revăd abia peste un an și jumătate la deschiderea unei expoziții de grafică, organizată de mine în București. Era spre sfîrșitul primăverii, în înghesuiala aceea de lume snoabă care se află în treabă la orice vernisaj, cunoștințe, rude, prieteni, critici de artă, scriitori și muzicieni, mai mult dispuși să fie ei înșiși văzuți decît să spună ceva bun expozanților din mulțimea de capete, cînd răsări figura ei îndepărtată ca a Anei Karenina, cu acei ochi triști, de culoarea leușteanului, sau căprui, nici acum nu știu bine cum erau, după atîția ani, cu părul auriu, **auburn**, de culoarea berii cu aerul acela jumătate ironic al femeilor curtate, aparent prietenoase, în secret suspicioase, temătoare, gata să se retragă în cochilia lor fără ezitări cînd agresiunea asupră-le ar fi evidentă. Era însoțită de același personaj, neschimbat și el, ba chiar cu un aer de navigator întors de pe Mediterană, adică cu o față ușor înnegrită de un soare marin de pe alte meridiane, cînd ceilalți oameni arată fețe de iaurt sau de hîrtie, abia mai suportînd iarna care trecuse și nu trecuse. Părul ușor grizonat îi dădea ca și prima oară cînd îl văzusem o distincție naturală, dar nu din cauza acelei discrete îmbătrîniri pe care nu o ascundea, ci pentru că, pur și simplu, părea bine crescut și educat și nu făcea gesturi în plus, nu vorbea prea tare în acea mulțime care se voia ascultată. Se aruncau replici de teatru, mici răutăți la adresa celor absenți sau împotriva celor ce expuneau, risete ca niște nechezături veneau dintr-un colt al sălii de expoziție. Cunoșteam glasul, era al unei prea inteligente femei, fiica unui savant, crescută prea mult în străinătate cu bone rele, dar realmente simpatică și vie. Nu știu dacă insistența privirii mele chemă ochii aceia mongoli spre mine, eram ca un șarpe boa la pîndă, cu tot ce aveam hipnotic în mine aruncai un val de unde magnetice spre ea. Prepelicarii mei nu mă vîndură. Simții că mă recunoaște, deci mă ținuse minte, dar nu trădă cu nimic această surpriză, dimpotrivă ceva amorf și fără interes locui în ochii săi. Vorbea absent cu mai mulți bărbați care se înghesuiau în jur. Acum îmi jucam cartea cea mare, trebuia să invent o cunoștință comună. Numai nebuna de Suzanne, cea care rîdea ca un cal nechezînd mă putea salva, cunoștea pe toată lumea, lua interviuri la televiziune, era imposibil să n-o cunoască. Mă apropiai de ea, o despărții de un actor cam băut care-i făcea curte și-i spusei scurt :

— Vreau să mă prezinți acelei doamne...

— Știi cine e ?

— Știu...

Mă măsură lung :

— Pe timpuri aveai gusturi mai proaste...

— Lasă gura și împinge-mă în față ca și cînd habar nu ai avea de tot ce mi-ai spus...

— Să știi că e serioasă.

— Mă rog.

— Să nu mă faci de rîs...

— Se poate. Finnneeeesssse ! cum zice Mihai Pooopescu...

— À propos, nu l-ai mai văzut pe măgar ? Are o datorie de onoare la mine, mi-a promis că-mi aduce un manual de bridge...

— Ți-aduc eu unul chiar astăzi dacă reușești să-l scoți din joc pe protector, și-l arătai pe cunoscutul dirijor care se afla cu altă lume în jurul lui **Cheshire cat.**

— O să fie greu, e cam gelos, nu te pune cu el...

Și dispăru în mulțime, făcînd mai întîi un tur de orizont, tatonînd adică momentul în care trebuia să mă ia de mînă, fără să pară ceva ostentativ și să mă arate ca pe o minune a secolului nostru plin de idei și căi ferate. Or dacă apucam să deschid gura, totul decurgea de la sine, nu se mai putea sta înaintea mea...

Trecură cam patru minute, toți aveau poftă de vorbă, în special femeile care-și făceau complimente nesincere una alteia, fără credință, după un obicei milenar. Urmă o scurtă recapitulare : o căutasem în toate hotelurile din Salzburg, dar se vede treaba că avuseseră tren sau avion chiar în noaptea concertului și în cele două săptămîni cît stătusem acolo nu o găsisem. Cu greutate și mai mult din întîmplare aflai chiar în ziua plecării că locuise într-un hotel apropiat de grădina **Mirabelle**, dar totul se sfîrșise și așteptai un nou prilej de a o cunoaște. Un an de zile pîndisem programul de concerte de la Ateneu. Nici o singură dată nu-i apăruse numele. Trebuie că stă mult în străinătate, îmi făcusem socoteala, asta zic și eu viață... Aveam cunoștințe în lumea muzicală, dar mi-era frică să nu fiu bănuit de prea mult interes în jurul acestei persoane. După o jumătate de an tot o femeie, fără să știe cui vorbea, aduse vorba despre ea. Avea o reputație bună, era în divorț cu al doilea soț și se bănuia că se bucură de protecția acestui individ atletic și ușor îmbătrînit care era directorul Filarmonicii. Nu manifestai nici un fel de surpriză, mă prefăcui că știam totul și că persoana nu merita decît o atenție comună. Deci al doilea soț, un divorț în perspectivă un amant probabil situație previzibilă, vînat ușor. Luote locale, scurte, și gata. **Victorie, Victorie** ca într-un final vînătoresc. Suzanne sosise lîngă mine, îmi luase brațul și mă ducea spre un cerc zgomotos de femei și bărbați care o acopereau pe **Cheshire cat...**

AȘADAR, dumneata ești spionul din Salzburg, cum te numisem cu Mac, spuse femeia arătînd superba cartușieră de sidef a dinților și întinzîndu-mi mîna. Te-am văzut și în sală, nu aveai aerul unui polițist, dar nici al unui meloman...

Rise scurt și se întoarse spre bărbatul acela cu trei nume, cum anunțau ziarele și afișele concertului, sau pe scurt, Mac, cum îi spusese ea. „A debutat tare", îmi spusei și ceva scrîșni în mine. „Memorie bună, dar și semn de atenție". Replica, dacă ar fi fost să vie, trebuia să vie acum, dar tăcui. Suzanne îmi luă cotul și mă vîrî mai în sufletul ei :

— Ți-am spus că mușcă rău.

Asta nu-mi spusese, dar nu avea nici o importanță. Repliere rapidă și atac prin surprindere. Mă incomoda teribilul ei amic care mă devoala ca pe un clișeu furat din seiful unei puteri streine.

— Doamnă, îmi pare bine că vă cunosc. Am ținut foarte mult să vă ascult acolo, la Salzburg, poate și pentru că nu aveam un program mai bun în seara aceea... Numai hochei...

— Nu ești deloc amabil.. .mîrîi omul cu trei apelative.

— Am multe defecte, dar ca amator pot să spun că nu a fost un concert rău. Mi-a plăcut cel mai mult **bisul** dv., mă adresai de data asta femeii, cu aerul meu fabulos distrat. Ce era ? **Tartina cu unt** sau așa ceva ?

Mă privi atent și pe urmă rise.

— Ești răutăcios. Era chiar **Tartina cu unt...**

— Da, ceva abia șters cu degetele pe pian, cum ai curăța o masă plină de firmituri cu un buchet de liliac alb ; lucrul ăsta l-am văzut într-o cîrciumă, ceva delicat și trist în același timp...

— Și restul ? întreabă deodată interesat dirijorul pe care-l uram încă de pe acum.

— Știți ce spunea cretinul ăla de Grillparzer despre **Euryante** a lui Weber ?

Nu-i lăsai să nege ca să nu-i umilesc, așa că adăugai conform micii mele stratageme, pregătită de un an de zile. O astfel de muzică merită să fie interzisă de poliție...

Cheshire cat îmi aruncă una din acele priviri care nu mă înșelau niciodată. Surpriza fusese realizată dar nu mai trebuia să întind coarda pentru că riscam să-mi rup gîtul.

— Suzanne, cine e individul ăsta care mă insultă de 10 minute ?

Amica mea necheza iar după obiceiul de care nu se putea dezbăra.

— Un idiot scump cu care am trăit vreo doi ani, nu-i așa ?

Mințea, dar nu negai.

— Nu-mi mai aduc aminte, dar dacă tu spui asta, e în regulă.

— Și dacă-i idiot, de ce vorbește despre muzică ?

— Probabil pentru că nu se pricepe deloc. Are curajul ignorantului

Trebuia să mă retrag onorabil, să mă prefac ostenit sau preocupat. Veniseră cei de la Serviciul Expozițiilor, vreo doi sau trei indivizi care țineau mereu aceleași discursuri trase parcă la șapirograf. O invitai pe **Cheshire cat** mai în față ca să primească și ea din porția asta pe care eu o digeram de ani de zile. Vorbea un tip gras și fălos, îmbrăcat cam devreme în haine gris de alpaca, prea încrezător în primăvara pretimpurie, asudat tot de plăcerea de a fi filmat pentru că apărură imediat operatorii care făceau semne mute și energice celor ce țineau reflectoarele pe margine. El era unul dintre cei ce mă vîrîseră în pușcărie și care de cîte ori mă vedea de la ieșirea mea de-acolo nu știa ce cuvinte de miere să-mi spună. Mi se pare că fusese militar și că trăise cu directoarea unui Muzeu, făcîndu-i acesteia servicii intime, cum se spune în limbaj decent. Avea o obrăznicie ceva mai căzută, în glas totuși păstrînd încă agresivitatea tipilor de același calibru. Cariera lui continua cu o ușoară degringoladă, dar se vedea bine că o luase în jos, nu se mai purta genul ăsta dar croitorul ce să facă ? Trebuia să accepte încă sacoul de anul trecut intrat la apă. O priveam cu o satisfacție bestială pe **Cheshire cat.** Nu arăta vreun plictis, avea numai un aer aiurit, cunoșteam tipul : femeia care nu știe unde-și pune lucrurile niciodată, care-și uită acasă poșetele și scapă într-un canal cheile de la mașină înainte de a le folosi. Era frumoasă în soarele ferestrelor imense abia ocrotite de perdele, părul ei de culoarea berii strălucea în mulțimea de capete informe și eu mă rugam în mod criminal ca omul acela de lîngă ea să plece cu un avion în India, dacă se putea peste o oră și noi amîndoi să-l ducem pînă la aeroport și să-i facem semne prietenești cu mîna...

Oratorul nu terminase, abia întorsese două foi, citea rar, cu prudență, numele unor înaintași celebri în pictură, care nu-i erau familiare și se silea să nu scoată vreo acută falsă. Aveam un surîs de zile mari, știam să aplaud cu acea ironie pricepută numai de cîțiva, cărora, de altfel, le cerșeam complicitatea.

Se încălzise bine. Priveam pantofii gris deschis ai individului, cu care nu ar fi trebuit să iasă pe stradă într-atît erau de nepotriviți, mai rău ca o pereche de papuci, la acest costum bine croit de alpaca, stofă cumpărată-n timpul deplasărilor în străinătate. El nu ghicea nimic din electrocutarea mortală la care era supus de atîtea priviri de femei mai ales, pentru că ele nu te iartă cînd greșești. Te fac de rîs în tîrg, te povestesc ca pe Nastratin. Mai aruncai o coadă de ochi spre femeie. Era acolo, suporta, dar se gîndea la altceva, era limpede. „O să i te fur dobitocului ăsta", îi jurai în gînd și mă pregăteam să spun niște vorbe urîte despre el, despre modul cum dirija în special, găsite, dacă îmi aduc bine aminte, într-o carte a Marguerittei Long despre Cortot. Eram pregătit pentru extemporal, ce mai, numai împrejurările să mă ajute...

Cretinul terminase, luase aplauzele, se înclina ca un toreador spre public.

Mă apropiai de urechea ei fină, în care soarele pusese un bănuț roz.

— Cum v-a plăcut dinosaurul ?

— Numai nu rage...

— Mai are... Într-adevăr acela improvizâ ceva, excitat de succes și îl mai ascultarăm cîteva minute behăind. Îi știam bine biografia, își așeza dactilografele pe birou și secretare nu angaja decît pe termene scurte ca să poată să le schimbe. Avea un pat de piele în birou, pretextînd că are texte oficiale de întocmit noaptea, cînd alții, nu ca el, dorm pe rupte lea în timp ce dînsul, dacă apucă două sau trei ceasuri de odihnă... Își tampona final acum fruntea plină de sudoare cu o batistă ireproșabilă și privea mulțimea căreia i se permise, în sfîrșit, să intre în expoziție...

NU atunci fusese, în duminica aceea de dimineață, ci mai tîrziu, înaintea verii. Într-o dimineață pe un bulevard plin de gaze de automobil. Nacelele de verdeață ale castanilor sau teilor de pe strada largă, debordînd de firme și de anunțuri urbane, păreau că migrează spre soarele incandescent. Începea să fie nesuferit în București, sosea vremea să o luăm spre mare, să mai arătăm localnicilor cum stăm cu porumbul în Dobrogea, să vină lumea să citească cifrele și să vadă siluete de vaci, decupate în hîrtie lucioasă și lipite una sub alta : una pentru zece mii, graficul adică, domnule... atîtea taurine, atîtea ovine, atîtea păsări, ce dulce era viața acolo în imensa sală de expoziție, printre panouri, cu fetele în dangarezi... Unde mai era Dina ? Nu mai știam nimic despre ea și despre **Maur.** Mihai Pooopescu îmi spunea că evadase de sub escorta soțului și trăiau la sora acestuia din urmă într-un amor nebun. Bridge, dans, totul se lichidase pentru mine, definitiv, nu aveam înainte decît un naufragiu total. Nu-mi plăceau pe atunci femeile, numai ele știu ce au pățit cu mine. Mai pica cîte ceva în pînza păianjenului și, vai ce repede îmi trecea, și cum le mai puneam pe goană sub diferite pretexte ! De fapt îmi era spaimă de marea care trebuia să urmeze, nu, mai bine undeva la mînăstiri, să nu-mi mai aduc aminte de vara trecută, de acel stupid final melodramatic...

Era deci într-o dimineață dinaintea verii, la sfîrșit de mai, treceau automobile și lumea avea acea oboseală dinaintea vacanței, care nu seamănă cu nimic altceva, era o buimăceală în jur că nu se mai vedea om cu om. În fața la „Grădinița" borau, cît era de devreme, poeții

Ilustrație de **SIMONA POP-SZWAB**

ZĂPADĂ...

prinşi de căldură după băutura de noapte. Pe doi îi luase miliţia şi-i împingea discret în taxiuri ca să-i ducă la circă, erau agresivi şi gesticulau, răcneau, dar lovituri secrete, bine aplicate le tăiau glasurile răsvrătite. O baie bună, un proces verbal şi gata, o luau de la cap, de ei nu se lega nimeni. Erau nevinovaţi, erau stupizi făceau parte din peisaj, ştia o lume întreagă.

Cînd să intru la „Leonida", pe cine văd înaintea mea coborînd dintr-o maşină lungă, neagră ca un dric american din „Incoruptibilii" ? Pe **Cheshire cat**, într-o rochie uşoară, galbenă ce o făcea şi mai înaltă. Înainta drept spre mine şi nu privea la nimeni. La volan îl zărisem pe omul cu trei nume care demarase scurt spre Piaţa Romană, nu puteam să ratez lovitura de la unsprezece metri.

— Sărut mîna...

Mă privi ca atunci cînd mă văzuse prima oară, fără curiozitate, uşor speriată de surpriză ca orice om preocupat care nu vede strada, abia dacă distinge cîte un individ.

— Ce faci, domnule ?

— Flanez, aşa se spune, nu ? Dumneata ?

Era o jumătate de pas, dacă întrebuinţa o dată a treia pluralul eram curăţat, dar lucrul nu se petrecu pentru că avea, cum trebuia să constat mai tîrziu, un fel familiar de a se purta cu lumea, politeţea excesivă nici nu stă în altceva decît în amiciţia instantanee faţă de cine merită, la modul american şi atît...

— Pot să te însoţesc ?

Nu-mi răspunsese la prima întrebare.

— Cu plăcere, merg la magazinul „Muzica" după nişte discuri. Se gîndi la ceva şi ezită, pe urmă spuse :

— De fapt ce faci ?

— Nimic sau aproape nimic...

— Şi la Salzburg ce făceai, pentru că nici nu ai apucat să-mi spui. În duminica aceea Mac era obosit, avea concert seara şi trebuia să-l însoţesc, altfel am mai fi stat de vorbă...

— Organizez expoziţii...

— Şi asta rentează ?

— Depinde...

— Depinde de ce ?

— De cei care te trimit Dacă te trimit des, rentează ; dacă nu te trimit des, nu rentează...

— Eşti cinic...

— Eu? Ei sînt cinici...

Mă privi cu coada ochiului. „Acum îmi dă nota", să vedem dacă trec la extemporal...

— Şi în ce constă organizarea asta de care vorbeşti ?

— Alegi o sală, faci un deviz, gîndeşti tematica ca să placă clientului şi împarţi ce ai la dispoziţie, cum e mai bine, pe urmă te cerţi cu furnizorii, dacă scapi cu bine din chestia asta, aştepţi comisia, ce zic comisia, că sînt mai multe. Aici începe diplomaţia, nu ştii să faci diplomaţie, te-ai curăţat, ţi se respinge expoziţia şi o iei de la cap şi nu-ţi mai dă alta, şi dacă nu-ţi mai dă alta, te apuci de o meserie mai frumoasă...

— Cît văd, dumitale îţi merge bine...

— Depinde, e un fel de a spune. Odată mi s-a imputat o expoziţie, s-a făcut o expertiză, mi s-a încheiat un proces verbal şi am făcut cîţiva ani de puşcărie...

Se opri puţin din mers:

— Vrei să spui că ai făcut şi puşcărie?

— De ce nu ? Ce e atît de dezonorant ?

Rîse din toată inima.

— Nu zău, ai humor...

Ce spunea înţeleptul? Fă pe femeie să rîdă şi a ta e...

— Crezi ?

— După hazul pe care-l faci pe seama dumitale ce pot să cred ? Măcar erai vinovat ?...

— Dar de unde...

— Şi-atunci ?

— Atunci trebuia să plătească cineva oalele sparte.

— Şi-ai acceptat aşa, fără să te baţi ?

— Nu era o vreme să te baţi. M-au găsit vinovat şi gata... Prietenii mei au avut grijă să scape de mine cît se poate de uşor şi au reuşit...

— Şi ai stat mult la puşcărie ?

— Destul, dar nu vrei să vorbim despre ceva mai amuzant ?

Ajunsesem în faţa magazinului „Muzica". Era închis. La 12 închideau.

— Vai, totdeauna întîrzii, făcu cu regret. Dumitale ţi se întîmplă?

— Depinde, dacă-mi propun, reuşesc cîteodată... Ce facem? Să încercăm la alt magazin?

— Nu. E vorba despre nişte discuri englezeşti, comandă specială...

— La cît deschid din nou ?

— La cinci.

— Ai o altă treabă ?

Mă privi lung şi ezită o singură secundă.

— Nu.

— Pot să te invit la **Pescăruş** ?

O altă secundă scurtă, de gîndire, un curent nevăzut prin priviri.

— Da...

Vrusei să mai întreb ceva în legătură cu omul care o părăsise în faţă, la **Leonida**, dar nu era delicat, Mă prefăcui că privesc de-a lungul Căii Victoriei în căutarea unei maşini.

— Nu, sînt sătulă de maşină, nu vrei să mergem pe jos ?

— Cum să nu ? Dar nu e prea departe pentru dumneata ?

O privii. Avea pantofi cu tocul jos.

— Merge, adăugai...

— Ce simţ de observaţie ai ! Ştii că după ce te-am întîlnit la Salzburg m-am gîndit că eşti spion...

— De ce ? Am un aer suspect ?

— Nu, nu cred, dimpotrivă, dar asta mi se pare că e condiţia spionului, să arate onorabil...

— Nu e rău ca definiţie, dar cu adevărat nu sînt spion. Am o meserie, mă descurc şi nici n-ar ţine ei în meseria lor un individ ca mine.

— Cum poţi să mai glumeşti pe seama unei nefericiri pe care ai trăit-o ?

— Simplu, este singura şansă ca să supravieţueşti.

Strada era deşartă la ora aceea a prînzului, treceau rare maşini, lăsînd dîre în asfaltul încins, totul mirosea a benzină arsă, mă simţeam fericit fără să ştiu de ce. Mersese destul de uşor pînă acum, dar instinctul meu de vînător îmi spunea că voi avea de furcă. Dropia mea, **auburne** zbura frumos în soare...

— Ce fel de om eşti ?

— Toate femeile întreabă chestia asta, a devenit aproape o tradiţie. Ce fel de text preferi ?

O măsurai cu o imensă obrăznicie care era a timidului.

— Spune-mi textul dumitale, oricare ar fi el, eu am să opresc din el ce îmi convine...

Era prudentă.

— Uşor blazat, fără preocupări mari, un sybarit, dar nu la modul deocheat, ceva cărţi, ceva femei, ceva muzică, ceva pictură, nu, nu mă privi aşa, nu a mea, nu ştiu să pictez, dacă mă gîndesc bine sînt un pictor ratat, asta e... puţin alcool, mai ales seara cînd nu mai suport tenebrele. Ce ar mai fi de adăugat ? Îmi plac hainele puţin purtate, nu sufăr duminicile şi sîmbetele seara cînd mă închid cu cheia în casă, pentru că nu mai am încredere în semnele de circulaţie...

Rîdea fără să aud eu asta, rîdea cu ochii şi îi stătea bine.

— Ştii cum te-am numit chiar din seara cînd te-am văzut pentru prima oară la cafeneaua **Tomaselli** ?

— Nu...

— **Cheshire cat...**

— Asta nu-i o poveste cu o pisică ?..

— Exact...

— De ce ?

— Ai nu ştiu ce, şiret şi tandru. Ai suferit mult, nu-i aşa ? Bărbaţii se îndrăgostesc de dumneata, dar nu te iubesc...

Se gîndi puţin

— Nu, nu cred că-i aşa. Nu ar avea de ce să nu mă iubească. Dacă mă cunosc bine, vor să stea mult lîngă mine şi eu nu suport asta. Am avut pînă acum doi bărbaţi... Primul a murit de leucemie după doi ani de la căsătorie. Era un englez foarte drăguţ, am ţinut mult la el, al doilea un arhitect, cam afemeiat... Sînt în divorţ cu el de cîteva luni...

Nu întrebai nimic. Mă prefăceam că sînt atent la automobilele care treceau pe lîngă noi.

— Nu ai obosit ? o întrebai, ca să spun ceva...

— Încă nu, dacă va fi cazul... Dumneata ?

Mă întreba dacă am o soţie sau dacă sînt liber. Trebuia să invent ceva ca s-o sperii rău de tot. Era amuzamentul meu, făcea parte din tactica infanteriei marine.

— O, sînt un monstru...

— Adevărat ?

Se mira într-un mod care mă tuşa, credea repede tot ce i se spunea, dar tocmai de aceea trebuia să invent ceva cît mai fioros.

— Am trei copii din două căsătorii. Nu prea trimit bani pentru întreţinere şi ele mă dau în judecată. Am procese multe, vai de capul meu...

Era stupefiată...

— Dar nu pari un om neajutorat, fără bani...

Era încîntătoare în mirarea ei fără margini.

— Da, dar nu-mi place să le dau bani numai pentru că le-am făcut copii. N-ai spus că sînt cinic ? O femeie inteligentă ca dumneata a descoperit imediat ce zace în mine, iată de ce nici nu mă ascund...

Se opri şi spuse decis :

— Nu cred nici un cuvînt. Nu eşti cinic, eşti mincinos. De ce o faci ?

Rîsei trist.

— Îmi place să mint... E un vechi obicei de puşcăriaş. În închisoare asta m-a salvat. Le spuneam poveşti despre ţările văzute în călătoriile mele şi ei mă credeau şi-mi dădeau ţigările lor. Dacă nu aş fi fumat, eram mort...

Claxona un idiot pentru că trecusem pe roşu, el avea dreptate dar cine mai ţinea seama de asta cînd îmi adusesem aminte de lucruri atît de dureroase...

— Şi-acum minţi ?

— Nu, de data asta nu...

Se vedea de departe Statuia Aviatorilor, precum Arcul de Triumf într-un roman al lui Remarque, începea să devină un simbol adică, cu aripile ei scurte şi verzi de bronz, cu acele chipuri şi trupuri înălţate sau îndurerate de cădere. Bulevardul spre care ne îndreptam urca, din faţă soseau limuzine negre în viteză, prin geamurile de cristal zăream chipuri cunoscute. Remarcau cu ochi lacomi silueta femeii, mersul ei elansat sub pomii aceia care aici nu mai aveau oboseala vegetală a celor de pe bulevardele din centru.

— Este o zi frumoasă... spuse ea deodată.

— Neobişnuită, adăugai şi lansai unul din acele surîsuri nesuferite care făceau să cadă treizeci de cazemate odată, dacă nu întreaga linie Maginot.

— De ce neobişnuită şi nu frumoasă ?

— Pentru că în fiecare zi faci probabil aceleaşi exerciţii de digitaţie acasă sau în sala de repetiţie, pentru că vezi aceleaşi mutre de care te-ai săturat şi deodată dai de un nebun care te bate la cap cu poveştile lui tîmpite, dar asta te amuză, te scoate din habitudine... Vrei să-ţi cînt ceva ?

Se uita la mine ca la un nebun.

— Ce ai de gînd ? Ori ai băut ceva de dimineaţă ?

— Nu, nu beau niciodată înainte de asfinţitul soarelui... ori nu-i cunoşti pe clasici ?

— Ce clasici ?

— Clasicii oenologici, cei care se îmbată numai noaptea...

— Eşti beţiv ? mă întrebă perfect îngrijorată.

— Ba bine că nu ! Rup, ştii ce-i aia ? Mă culc beat ca un porc şi mă scol greu dimineaţa...

Mă măsură iar cu privirile ei şirete care-mi cereau de data asta o desminţire.

— Nu ai mutră de beţiv...

— Nu arăt, dar să ştii că am băgat mulţi sub masă...

— Nu e vulgar ce spui ?

— La ce pension ai făcut liceul ?

Se irită. Nu se aştepta să adopt tonul ăsta golănesc, dar tehnica cuceritorului era ruperea frontului psihologic al inamicului.

— De mai puţin de un ceas mă întreb ce fel de om eşti... Şi iată îmi vine din ce în ce mai greu să aflu...

— E atît de interesant ?

— Ştiu eu ? Oricum am ghicit la Salzburg că eşti român...

— După ce ?

— Ai ascultat, ce-i drept, numai o secundă ce vorbeam cu Mac...

— E adevărat, dar după aceea m-am ridicat precipitat ca să nu mai trag cu urechea...

— Streinii nu fac aşa ceva.

— Vrei să spui că nu sînt indiscreţi ? Nu-i cunoşti...

— Nu, nu e vorba de indiscreţie...

— Atunci de bună creştere !

Iată, ne şi certasem după un atît de scurt **comerciu de idei**, cum ar fi spus Mihai Pooopescu.

— Nu vreau să te insult. Zău că mi-a părut bine că ai plecat atît de repede....

— Dar asta avea, atunci, vreo importanţă pentru dumneata ?

Nu-mi răspunse şi o imensă bucurie mă cuprinse.

— Chiar nu vrei să-ţi cînt ceva ? Nu mai e nimeni pe aici.

— Dacă doreşti...

Părea resemnată...

— Imnul Sfîntului Ioan. E ceva din secolul XI, un fel de improvizaţie pentru învăţarea notelor, ţi-l dedic, e foarte frumos. Ştii latineşte ? O latină ceva mai ciudată...

— Puţin...

— Atunci ascultă :

Ut queant laxis
Re sonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve poluti
Labii reatum
Sancte Ioannes...

Se uita la mine cu o plăcere plină de surpriză.

— De unde ştii toate astea ?

— Am citit nişte lexicoane muzicale de cînd te-am văzut la Salzburg, voiam să te fac praf...

— Eşti nebun...

— Zău că nu sînt... Nu vrei să-ţi scriu scrisori idioate ca Wagner ?

— Ce scrisori ?

— Ascultă aici, am o memorie prodigioasă : **„această dragoste deşi moartă îmi va umple viaţa pînă la sfîrşit cu amintiri vesele şi cu senzaţii binefăcătoare..."**

— Asta e un text de Wagner ?

— Autentic, citeşte-l pe Louis Barthou şi ai să te convingi... Mai asculţi ? Te rog...

Se strîmba şi eu eram gata să-i cad în genunchi.

— Nu te supăra pe mine, dar zău că merită : iată ceva trimis Mathildei Wesendonck : **„Dezmierdările tale de dragoste sînt cununa vieţii mele..."**

— Nu, destul, mă întrerupse rugător...

— Te rog, o implorai... şi continuai fără milă : **„Iată-mă mîndru şi fericit ! Nu, nu te căi, nu avea remuşcări ! Ochii tăi ? Gura ta ? Mîinile ? Inima ? Sînt eu ? Eşti tu ? O, delicii ale sufletului ! O, dulce, sublimă, ardentă, magnifică, fericită!...**

Mă opri. Mă credea cu adevărat nebun.

— Mă convingi foarte repede că eşti rău. Nu se recită scrisori intime, chiar dacă sînt publicate de oameni politici care s-au vrut scriitori...

Ajunsesem lîngă lacuri, un soare ca o piftie galbenă ardea peste apa estivală. Un minut greu trecu. Voiam numai s-o amuz, dar nu gusta totul. Trecusem peste ştachetă ca un avion, nu ca un atlet... Paşii mici, domnul meu, paşii mici. Acum se potriveau poveştile lui Marquez, fabulosul ăla cu generalii lui, cu femeile străvechi ce se legănau în imense balansoare în cartiere moarte, aflate în fictivele ţinuturi ale Americii de Sud. Eram un maestru, dar îmi trebuia cu adevărat un gît de alcool. Dacă nu mă lăsa aici la treptele de piatră ale restaurantului eram salvat. Şi nu mă lăsă...

(Fragment din romanul „JANUS")

IMN

Înalt e tărimul peste care alerg
printre trandafiri şi galbene oseminte
printre ierburi şi fructe-nvăluite-n
iubirea Poetului.

O, patrie – luceafăr pur al dimineţii mele
Luceafăr de zi şi de noapte, faclă sacră
ce-aprinzi depărtarea şi dai strălucire
acestor plaiuri sfinte
şi-acestor pietre albe şi negre
şi blînde

şi cobori, graur de aur,
în geamul meu deschis cerului
o inimă iubind aprig.

Izvor lin al turmelor ieşite pe plaiuri.

Patrie – lacrimă prelinsă pe geana văzduhului
în sîngele meu fierbinte,
sub deschiderea Crinului
de Lumină.

Sînt sîngele inimii tale.
Sînt ochiul deschis peste holde şi turme
Sînt metalul ce curge printre braţele lucrătorului
Sînt trupul tău înflorită magnolie
Sînt aprigul braţ arcuit peste Mureş şi peste Prut
peste Crişuri şi Dunăre
şi peste alte rîuri şi fluvii
ce curg fără somn pe tîmpla
Carpaţilor.
sub o Stea călăuzitoare.

O, izvorul meu fără moarte
Adîncă e fîntîna rodului tău
Şi mai înaltă ca o stea lumina ce vine de la Tine
la fiii tăi.

„o, voi eroi, voi poeţi din străbune vremi"
sîngele vostru ne curge prin vine !

Prin flăcările dimineţii văd vulturul fără moarte
coborînd pe-o vale trandafirie
(mai alb ca aripa arătării în grădină)
El aşează peste trupul lui Decebal
cununa izbînzii !

Sub cerul invadat de flăcările eternităţii
graiul tău cheamă poetul pe culmi,
între zei.

Patrie,
fii binecuvîntată de buzele celui
ce murmură acest imn de iubire
la tălpile tale.

Pămînt al colinelor inverzite,
Fiică a cerului şi-a mării !

Victor Nistea

Sibiu, decembrie 1972.

Teatru

Premieră pe țară

la Teatrul Mic

„Testamentul cîinelui"

de Ariano Suassuna

DUPĂ surse neconfirmate, Ariano Suassuna ar fi unul din marii scriitori ai patriei sale, Brazilia, iar piesa care i se joacă acum la București ar fi ținut, anul trecut, afișul la Paris. **Testamentul cîinelui** este o farsă populară, plină de bun simț și de vervă, ai cărei eroi sînt isteții țărani Juao Grillo și Chico, ce s-ar putea numi, în adaptare, Păcală și Tîndală. Ei vin în contact direct cu instituțiile țării lor, cu biserica de exemplu, dovedindu-și pretutindeni iuțeala minții și trăgînd pe sfoară în dreapta și în stînga. Sînt, firește, săraci lipiți pămîntului și trudesc la un morar hrăpăreț, cu nevastă rea de muscă. Favoritul nevestei morarului, cîinele Scrumbiuță, e bolnav fără speranță. Morarul insistă pe lîngă preot să i se facă dobitocului slujbă întru înzdrăvenire. Preotul însă ezită înaintea unei asemenea înjosiri a harului său, iar cîinele răposează. Morarul și soața lui pretind atunci, pentru Scrumbiuță, o înmormîntare creștinească. Datorită lui Chico și lui Juao, care-i conving pe slujitorii bisericii că potaia i-a prevăzut într-un testament, aceasta se săvîrșește. Află însă episcopul și, operativ, este trecut și el în apocriful cîinelui. Cu toții încap atunci în ghearele tîlharului Severino, care îi jefuiește și, rînd pe rînd, îi execută. Severino, păcălit de Juao, ajunge și el la judecata de apoi, ca de altfel Juao însuși. Singurul care scapă cu bine e Chico. Pe tărîmul celălalt, cunoștințele noastre sînt disputate de diavoli, pe de o parte, de Isus și de Maica Sa, pe de alta. Toți obțin purgatoriul, în afară de Juao care e întors pe pămînt.

Aceste întîmplări extraordinare la care asistăm presupun comentariul în surdină, ironic și detașat, al autorului. Ele sînt menite să dea naștere acelui gen de spectacol „popular", înrudit cu teatrul de marionete, care captivează publicul de orice condiție. Din păcate, tocmai suflul popular și verva spontană sînt cam sărace în reprezentația dirijată de Sorana Coroamă. Deși scena și costumele sînt colorate frapant, spectacolul e „calm", asemuindu-se mai degrabă cu teatrul de salon. Aceasta în ciuda faptului că actori precum Magda Popovici, Dumitru Furdui, Arcadie Donos, Alexandru Lungu, Constantin Codrescu, sînt foarte înzestrați pentru genul amintit. Încheiem cu regretul că, nici după această premieră, Teatrul Mic nu-și vede deplin cristalizate virtualitățile.

Marius Robescu

Actori care pot juca orice...

CÎND am plecat din Belgrad, cronicile despre turneul Teatrului „Nottara" cu piesa lui Horia Lovinescu **Și eu am fost în Arcadia** abia începuseră să apară, dar nu există nici un dubiu că senzația pe care am menționat-o în titlu, și care este cuprinsă în cronica lui Miloslav Mirkovici din „Politika Ekspres", va domina cronicile ulterioare, pentru că raportul care s-a stabilit între scenă și sală a fost, cel puțin pentru mine, unic.

Spun cel puțin pentru mine, întrucît este vorba de primul spectacol pe care l-am văzut în străinătate jucat de o trupă românească. Spectacolele pe care le vezi în țară sînt dominate de un fel de idee de relativitate, este greu să te debarasezi de tot felul de lucruri pe care le știi despre regizori și actori și ceea ce vezi pe scenă intră imediat într-un sistem de referințe. Într-o sală de spectacol din străinătate toate aceste lucruri dispar în bună măsură și spectacolul ți se prezintă oarecum în valoarea sa absolută și nu în valoarea sa relativă. Nu mai are nici o importanță dacă un actor, să spunem, a crescut sau nu, singurul lucru care importă este faptul dacă actorul este bun sau nu, și cît e de bun. Este inutil să spun că în cadrul turneelor majoritatea spectatorilor sînt niște oameni de meserie, adică actori, regizori, cronicari, deci niște oameni greu de impresionat, mîncați bine de teatru și de spectacole.

Ei bine, cred că meritul principal al spectacolelor pe care le-a susținut Teatrul „Nottara" în Belgrad a fost tocmai transformarea oamenilor de meserie în niște simpli spectatori, care treptat s-au lăsat cuceriți de spectacol și care, mai ales în partea a doua a spectacolului (care este și cea mai bună), își revărsau bucuria contactului cu o artă realmente de calitate, într-un șir aproape continuu de aplauze. Grupul acela mic de actori care alcătuiau distribuția piesei au reușit să pulverizeze inevitabila barieră a limbii, a unui text inedit pentru spectatorii belgrădeni și, prin aceasta, au făcut un serviciu mult mai mare dramaturgiei românești decît, poate, își închipuie ei înșiși.

Piesa lui Horia Lovinescu reprezintă, indiscutabil, una din marile sale reușite. Poate că nicăieri ca în altă parte, în **Arcadia** Lovinescu a reușit să materializeze dramatic un anume suflu caracteristic nu atît pentru modalitățile morfologice, cît pentru substanțialitatea concepției mitologice românești. Este vorba de o anume conștientizare a morții, care, oricît s-ar spune, reprezintă una din atitudinile umane esențiale. Acest motiv a fost abordat și în piesele mai vechi – începînd cu **Citadela sfărîmată**, continuînd cu **Moartea unui artist** și, oarecum, terminînd cu **Petru Rareș**. De data aceasta, însă, n-a mai fost vorba de unul din motivele piesei subordonate unei alte mișcări, ci de mișcarea dramaturgică însăși. Din punctul de vedere al motivului mitologic la care m-am referit mai sus, celelalte piese au reprezentat niște tatonări, pe cînd **Arcadia** e o expresie plenară. Fascinația acestei piese stă, însă, în dialogul ei, care depășește funcționalitățile curente ale dialogului, determinînd chiar și aspectele compoziționale ale lucrării. De aici și o dificultate sporită a comunicării cu un public al cărui contact **literar** cu textul nu se realizează decît prin intermediul unor rezumate citite înaintea fiecărui act. Și știți dumneavoastră cum sînt scrise și traduse rezumatele astea...

Spectacolul a început (în sală) sub semnul îndoielii în privința posibilității reale de comunicare cu realitatea dialogală de pe scenă. Prima parte a spectacolului a reprezentat de fapt destrămarea acestei îndoieli, iar partea a doua, momentul autentic al comunicării. Mă gîndeam, urmărind spectacolul, că grupul acesta de actori tineri (Repan, Varga, Gilda Marinescu, Lucia Mureșan, Rodica Sanda Țuțuianu, Anda Caropol) reprezintă, în fond, o generație de actori oarecum diferită de generația de aur, care-și are o foarte pronunțată personalitate scenică și care reprezintă, de acum, o contribuție esențială la emanciparea artei scenice românești.

Cele două cronici care au apărut pînă la plecarea noastră din Belgrad (cea din „Politika Ekspres", la care m-am referit mai înainte, și cea din „Novosti") au fost citite în tren, la întoarcere. Toți cei ce au fost lăudați (și au fost lăudați toți) au receptat cu umor elogiile adresate. Umorul (după cum se știe) reprezintă în cazurile acestea un reflex al autocontrolului, care la rîndul său este una din condițiile valorii. De altfel, discuțiile imediat următoare au fost nu despre cronici, ci despre Belgradul vechi și despre Belgradul nou, despre lucrurile văzute, auzite și aflate în timpul turneului. A doua zi dimineața, cînd ne apropiam de Gara de Nord, Horia Lovinescu și cu mine vorbeam despre marea explozie de talente actoricești de la noi. Horia Lovinescu, în calitatea sa de director de teatru, a făcut o listă ad-hoc de mari actori ai „Nottara"-ului care n-au fost văzuți la spectacolele belgrădene, listă care începea (venind vorba de vîrstă și de generație) cu George Constantin și se termina, oarecum, cu Ștefan Iordache. Această abundență de talente actoricești reprezintă, probabil, una din marile momente ale teatrului nostru de astăzi și ar fi un mare păcat ca această stihie să nu se transforme într-o explozie artistică de mare anvergură. Oamenilor acestora nu le lipsește nimic altceva decît celebritatea mondială. O spun cu toată seriozitatea și cu toată responsabilitatea pe care o incumbă o atare afirmație. Iar turneele în străinătate reprezintă una din căile cele mai sigure și mai eficiente în acest sens. În orice caz turneul Teatrului „Nottara" a demonstrat-o din plin. Și turneul nu s-a făcut nici cu Labiche, nici cu misterele medievale descoperite acum patru luni. Turneul s-a făcut cu o piesă românească profundă și dramatică, cu un spectacol de dezbatere și nu de actor total (care face acrobație și pantomimă, cîntă și dansează), ci de actori care joacă și interpretează și o fac cu patimă și strălucire.

Leonida Teodorescu

AIASCĂ DUPĂ

Din premierele originale ale stagiunii actuale: „O pasăre dintr-o altă zi" de D. R. Popescu (Teatrul Național din Cluj). În fotografie, Dorel Vișan și Silvia Ghelan

Un erou romantic inedit

AMPLU, grav, marcat de expresionism, e spectacolul **Culorile nemuririi**, ultima premieră a Teatrului Evreiesc de Stat din București. Păstrînd întocmai grandoarea severă indicată în titlu, dar contravenind uneori cu retorism și divagații de intrigă sentimentalistă, piesa lui Ștefan Tita are marele merit de a readuce în lumină figura complexă, dar animată de un singur sentiment dilatat pînă la condiție umană, a pictorului pașoptist Constantin Daniel Rosenthal. Acest unic sentiment a fost dragostea și, implicit, lupta pentru eliberarea patriei sale adoptive, România, despre care scrie în termenii următori: „N-aș fi crezut niciodată că sînt atît de **Valah** cum sînt: patria mea este **Valahia**! Admir din zi în zi mai mult poporul valah. Ce inteligență, ce blîndețe!" Bazîndu-se pe date biografice aproximativ exacte, Ștefan Tita introduce pe lîngă romantismul inerent (asemeni lui Byron, Rosenthal a luptat și a murit în Balcani) lectura unor fragmente din corespondența eroului, sporind atmosfera de autenticitate a piesei. Dar, cum am spus, nu există suficientă măsură, grandilocvența și gesticulația sentimentală măruntă micșorează soliditatea și profunzimea subiectului.

Furați parcă de ritmul titanic al replicilor, regizorul și actorii au uitat să plaseze într-un spațiu firesc evoluția piesei, cuvintele și mișcările în scenă sunînd fals, în sentințe teatralizate. Regia lui Adrian Lupu a intuit însă bine rolul cronicarului, al secretarului unei fierbinți epoci istorice, acesta devenind un martor prețios, trimis al epocilor viitoare, actorul respectiv, Rudy Rosenfeld fiind sobru și atent, pe măsura rolului său consemnatar, ce nu îngăduie prea inflamate subiectivisme.

Dar, repet, marele merit al spectacolului este aducerea în scenă a omului care a jertfit totul, dragoste, talent, viață, care a scris: „Nu ne mai gîndim astăzi decît la **Patrie** și **Revoluție**... Cunosc cuvîntul **Patrie** și, cu toate suferințele, sînt mai fericit ca odinioară", și a murit torturat în închisorile habsburgice din Budapesta, fără să vorbească, fără să dezvăluie nimic din ce știa.

Anton Roman

Cinema

Un film cu dublu „suspense“

„EXPLOZIA“

ÎN DOUĂ din scenariile talentatului scriitor Ioan Grigorescu, personajele își petrec existența în flăcări, iar într-un al treilea film, eroul moare înghețat, adică în acea lume a înzăpeziților, lume de vis, unde se moare de căldură.

Am amintit această analogie între cele trei filme tocmai pentru a constata că, sub aceeași idee generală : lupta împotriva unei catastrofe iminente, cele trei filme zugrăveau trei probleme distincte : limitele dreptului de a greși, *(Subteranul)*, procesul sufletesc al „eului muribunzilor“ *(Canarul și viscolul)*, în sfîrșit, în cel de al treilea film, *(Explozia)*, de care ne ocupăm aci, obiectul este catastrofa însăși, catastrofa ca atare. O catastrofă așa de mare, încît acoperă întregul subiect ; un dezastru care amenință un oraș întreg ; o catastrofă fără vinovății și responsabilități ; o catastrofă cu dimensiuni de stihie ; așa de colosală, încît toți oamenii, de la cei mai generoși și pînă la cei mai egoiști, devin eroi ; se aruncă în foc, sar în ajutor, își riscă viața, găsesc pe loc soluții mai mult sau mai puțin ingenioase.

În apele portului Galați, șalupa căpităniei semnalează un vas fantomă, care navighează în derivă, beat, gol, fără oameni, și aruncînd flăcări din toate încheieturile. Echipajul parc-ar fi fost înghițit de o nălucă ; nimeni n-a văzut nicăieri, la țărm, pe vreunul din mulții marinari ai lui *Poseidon*, vas de comerț panamez. Iar la bord, baloane de oxigen pot în orice moment să facă explozie, aruncînd un întreg oraș în aer. Dar asta nu e tot. Vasul conține multe tone dintr-un îngrășămînt care, la o temperatură de 300 de grade, devine un exploziv mult mai puternic decît modesta dinamită.

Că autoritățile municipale, județene, portuare și universitare au conciliabule asupra măsurilor de luat ; că există divergențe de păreri ; că multe din propuneri sînt simple ipoteze, cu inerentele lor riscuri de eșec, această diversitate de opinii scoate încă mai bine în relief unanimitatea reală. Fiecare adoptă ceva și din părerea adversă. Toți sînt de acord că s-ar putea să fie nevoie să se evacueze întregul oraș; toți sînt de acord să nu se facă asta decît în clipa cînd orice altă speranță e pierdută, căci panica unui întreg mare oraș e și ea o catastrofă. Așa că tot filmul nu e altceva decît cîțiva oameni, cîteva zeci de oameni care aleargă printre flăcări, într-o aparentă debandadă, totuși urmărind țeluri precise și lucide. Impresia de incoerență provine doar din rapiditatea unor operații desfășurate înlăuntrul unei urgențe nemiloase și a unui orar neînduplecat de scurt.

Se știe, din istoria cinematografiei, că una din calitățile unui regizor de film, calitate pe care nu o mai găsim în vreo altă artă, este aceea de a porunci învălmășelii și de a domina harababura de oameni și de elemente dezlănțuite. Prin această calitate (nou-născută în istoria artelor) s-au ilustrat Griffith și Cecil B. de Mille, de pildă. Regizorii români au dovedit că posedă acest talent. Iar printre ei, Mircea Drăgan. In *Explozia*, scenele de febrilă forfoteală generală nu sînt episoade, ci acoperă filmul în întregime, acoperă aproape toate ale sale peste o sută de minute, fără ca în nici un moment să avem impresia de monotonie. Acest paradox se explică prin mai multe pricini. Mai întîi : diversitatea psihologică a personajelor care iau parte activă și precisă la operațiile de salvare , diversitate realizată printr-o distribuție actoricească remarcabilă : Dinică, Besoiu, Caragiu, Beligan, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Draga Olteanu, Toma Dimitriu, Colea Răutu, George Motoi, Florin Piersic. Dacă printre ei se distinge Dinică, e pentru că îl distinge rolul, un rol-cheie, căci printre toți ceilalți, personajul lui exprimă cel mai complet conduita „omului nou“ al epocii noastre. În mai multe rînduri i se contestă calitatea de a-și da părerea, dreptul de a se amesteca. „Dumneata nu faci parte din grupul nostru“ — îi spune unul din notabili. „Dar (răspunde fratele Gică Salamandră) fac parte din țara noastră“. Răspuns, în fond, modest, căci fratele Salamandră era, din tot „grupul nostru“, acela care avea cel mai mult „dreptul să se amestece“. „Gicu“ era un specialist stingător de focuri. De focuri dificile, de incendii de sondă, de unde și numele lui de Gică Salamandră. A doua explicație a victoriei împotriva monotoniei este, cum am mai spus, arta cu care regizorul Drăgan știe organiza, doza, grada permanenta aparentă debandadă, halucinanta repezeală, îmbulzeală, învălmășală, obținînd nu un „suspense“, ci două ! Căci povestea, așa cum a fost compusă de scenarist, cere regizorului două suspense-uri în loc de unu. Se numește „suspense“ să tot aștepți ceva care trebuie neapărat să se întîmple și care se tot amînă, de fiecare dată. În povestea noastră acest ceva inexorabil este dublu : explozia, teribila explozie, trebuie neapărat să aibă loc. Pe de altă parte, catastrofa trebuie neapărat evitată. Pînă la urmă, care din două se realizează ? Amîndouă ! Este ceva unic în analele suspense-ului. Cum s-a obținut asta ? Nu vă spun, căci altfel n-am mai avea „suspense“ deloc.

În filmul *Explozia* nu știe nimeni, nici personajele, nici spectatorii, dacă dezastrul se va produce sau nu. Nu știe și nici nu va ști vreodată. Căci nici salvarea, nici catastrofa nu vor avea loc, ci, pur și simplu amîndouă ! Repet : nu vă spun cum și de ce, din motive tot de „suspense“. Termin, amintind doar că imaginea lui Nicolae Mărgineanu (în, slavă Domnului, Eastman Color !) este de o bogăție, ingeniozitate și măreție uimitoare. Un super-color „à l'américaine“, fără împușcături, droguri, erotism și abuz de cascadorie. În sfîrșit, povestea e traversată și de un discret pîrîu de poezie. Spuneam că vasul fantomă era pustiu. Totuși, undeva, se găsește un marinar american leșinat. Își revine. Salvatorii vor să-l evacueze de pe vaporul în flăcări, dar el nu vrea, boxează cu salvatorii și reușește să se ascundă undeva pe vas. Încetul cu încetul aflăm de ce. La bord există un pasager clandestin : iubita marinarului, ascunsă și încuiată de el. Îndrăgostitul nu va pleca pînă nu-și regăsește iubita. Rămîne în mijlocul flăcărilor pentru a salva un om, unul singur, dar care e și dragostea lui. Interpretul acestui rol este, bineînțeles, Piersic.

Și încă un filon de poezie și visare. Unde sînt mulții marinari ai echipajului american ? Cum de nu i-a găsit nimeni ? Explicația e simplă și tulburătoare. Cine știe în ce loc, pe lunga rută a Dunării, incendiul devenind ireparabil și catastrofa iminentă, marinarii au părăsit vasul. Între Severin și Galați, oriunde asta s-ar fi putut întîmpla. Pe sute de kilometri, vasul fantomă coboară la vale, pîrîind în flăcări, întunecînd cerul cu turmele lui de nori de catran...

Gheorghe Dinică, Jean Constantin și Dem Rădulescu într-o scenă din „Explozia“

D. I. Suchianu

Acel ceva care-ți dă de gîndit

POATE că n-ar merita o discuție anume sugestiile unui film (ele nu țin atît de teorie, cît de un fel de al șaselea simț), dacă n-ai rămîne uneori surprins de faptul că ele n-au fost remarcate în sală și în presă. A nu călca pe covorul ce ți-a fost așternut, a observa doar dușumeaua scîrțiitoare a camerei închiriate înseamnă a nu te bucura exact de grija pe care gazda ți-a destinat-o, și pe care ea conta exclusiv. Cam așa s-a întîmplat cu **Micul om mare** al lui Arthur Penn : majoritatea comentatorilor s-au lăsat seduși de „povestea“ destul de banală și tradițională, neglijînd tocmai irizările, jocurile secunde care o transformă în cu totul altceva, într-un univers fermecător, aburit de sensuri și ingenuități.

S-a petrecut o neînțelegere : cantitatea a fost luată drept cantitate goală, cînd de fapt în ea se găseau ascunse toate săgețile de direcție ale calității. În fond, ceea ce șoca în acest film (tot ceea ce era în măsură să-ți dea de gîndit) era o nejustificată abundență de situații, un fel de șarjare a epicului — nu prin strîmbături și scălîmbăieli, ci printr-o prea pisăloagă, printr-o buimăcitoare „seriozitate“. Evident, regizorul a vrut să te aducă întîi la exasperare, pentru ca — dacă ai avut această răbdare sfîntă — să te determine apoi să reflectezi asupra imposibilității sensului prim, direct, și să te convingă să iei filmul pe cont propriu, să-l interpretezi cu propria ta sensibilitate. Penn știa, probabil, încă de la părintele Pascal, că „fiecare privim lucrurile sub alte aspecte și cu alți ochi“, și de aceea nu s-a temut să ne propună un joc caleidoscopic — caleidoscopic la propriu ! —, adică să ne dea calitatea de oglinzi înclinate și să ne ruleze pe dinainte niște informe bucăți de material epic..

★

...Întîi e vocea aceea scîrțîită, a omului de 121 ani (crainicii americani nu se dezmint !), spunînd benzii de magnetofon întîmplări din epoca generalului Custer și a glorioaselor sale campanii de exterminare ; fața aceea de pachiderm, reporterul acela tînăr și figurant... îți dai seama că totul e un pretext... Dar matusalemicul personaj întinerește cu 11 decenii dintr-odată, îl zărim copil pe un cîmp fumegos, îl vedem furat de indieni..

...Și pretextele se țin lanț : urmează amănunțitele sale peripeții, viața în trib, educarea și botezarea sa (botezul său de nume și botezul său de foc, pentru că și războaiele se țin lanț), pe urmă mai îmbătrînește cu cinci ani, mai dă o luptă, mai îmbătrînește cu alți cinci, apare în sfîrșit Dustin Hoffman (el e, cronologic, abia al patrulea interpret al personajului Jack Crabb),... apoi Jack Crabb e furat din nou (acum de albi..).

...Apoi devine personaj picaresc : copil de suflet, trăgător de elită, soț iubitor, negustor înșelat... Apoi i se fură nevasta de către indieni, apoi se întoarce în vechiul trib s-o caute, apoi se căsătorește din nou (însă cu o indiană), apoi indiana e ucisă (însă de albi), apoi îl vedem iarăși printre albi, și iarăși printre indieni...

...Și totul se zbate haotic, feeric, ca într-o apă : fără sens, fără limită, cu o anume indiferență, cu o anume detașare, cu o anume lentețe și nehotărîre, și totul la început e real și logic, dar în momentul imediat următor a și trecut puțin pe lîngă real, și scenele se înșiruie puțin alandala, și contururile epice se suprapun puțin anapoda, ca într-un vis, și ca într-un vis tot ceea ce în logica separată părea perfect, în logica de ansamblu devine bizar : pocit, lungit, într-un cuvînt, suprareal.

★

Și din cînd în cînd reapare vocea, vocea aceea de 121 ani, care istorisește egal, și candid, și inflexibil, voce de magnetofon, netulburată decît de butoane, voce de robot, voce de istorie, și pentru cîteva clipe ea și imaginea se suprapun, și filmul tălmăcește ce spune vocea, dar (fie că adevărul vocii e prea platonic, fie că vocea e prea încrezătoare în adevărul ei, fie că altfel se petrecuseră lucrurile de cum își amintește ea) ceea ce apare pe ecran pare să fie de fiecare dată cu totul diferit ceva mai dur și mai trist, mai puțin înaripat și mai tern, și atunci realizezi că drama îngrozitoare a adevărului nu stă în faptul că-l ascundem cumva, ci în aceea că el e inconștient, în vreme ce noi nu putem fi decît conștienți ; în faptul că această luciditate a noastră ne duce direct la părtinire și că această părtinire debușează automat în contrariul adevărului. Spre deosebire de adevăr, minciuna e conștientă, abia ea poate fi luată în serios (pare să zică terifiat Penn) ; adevărul e atît de transparent că pare să nici nu mai existe. Pentru a restabili echilibrul, faptele filmului au de ales între a lua în derîdere minciunile convenționale care pun în evidență adevărul sau a merge cu transpunerea dincolo de adevăr, dar tot pe direcția lui, acolo unde locuiește patosul. Arthur Penn a realizat o dublă performanță : a optat pentru prima soluție, după ce, secvență de secvență, a vrut să ne demonstreze ineficiența celei de-a doua.

★

Personajul pe care-l descoperi treptat este Malec — marele contemplativ impasibil pe care Dustin Hoffman l-a preluat de la Keaton cu arme și blazoane : cu mersul său lunar, cu chipul său înghețat, cu veșnicul său statut existențial.

Romulus Rusan

Muzică

Impresionism al memoriei

ASTFEL am putea caracteriza arta lui Enescu în ultima perioadă, luîndu-ne toate precauțiile pentru a nu închide o muzică de geniu într-o formulă. (Am da altfel un bir nedorit slăbiciunilor vieții intelectuale contemporane). Dacă totuși riscăm această formulă, ea va trebui să primească înțeles cuprinzător și adînc, apropiind-o de un context contemporan, adică de demersurile altor spirite mari ale epocii.

Dintr-o carte citită acum vreo 25 de ani, **Ravel** de Yankelevitch, mi-a rămas în minte expresia : „folclor imaginar"; peste sursele identificabile ale folclorului, domnește în muzica lui Ravel un spirit de folclor imaginar, al Paradisului. (Mai tîrziu am atribuit această formulă și lui Bartok, pînă a nu fi fost devalorizată de folclorurile „interspațiale" ale filmelor de ficțiune.)

În înțelesul cărții pomenite, am putea vorbi și de un impresionism al memoriei la George Enescu. Impresioniștii au căutat impuls și actualitate în natură, ei au ieșit din atelier pentru a surprinde nuanțele și lumina. Enescu părăsește și el atelierul, dar pentru a intra într-o natură interioară, în care lumina este aceea a copilăriei, a amintirii; puterea lui de actualizare, de înviere a trecutului afectiv este cu totul neobișnuită, iar tonul de evocare, neimitabil.

Nu va fi greșită analogia cu Proust; această apropiere s-a mai făcut, dar pe un plan minor, în jurul lui Vinteuil sau al unor saloane pariziene pe care le-a frecventat și Enescu. Este vorba acum despre o apropiere în metoda de creație; ca și la Proust, memoria pare să se agațe de detalii aparent nesemnificative, trăgînd ca de un firet cortina care deschide vastul peisaj interior al timpului regăsit; artistul, cu aceeași putere de actualizare, de împrospătare ca și a impresioniștilor, știe să desprindă din magma acestei lumi cele mai vii, cele mai prezente, mai aburite de căldură impresii.

Astfel ar putea fi cercetat rolul detaliilor în muzica de împlinire matură a lui Enescu. La fel miraculoasa lui heterofonie, îmbinare neverosimilă de suflu și finețe; vocile care insuflă căldură și luminează ductul principal sînt ca și nervurile pe care artistul de altădată le pipăia în marmură, dînd viață acestor capilare ale materialului.

...Impresionism al memoriei în înțelesul eminescian: ochiu'nchis afară, înlăuntru se deșteaptă...

Anatol Vieru

Societatea „MUZICA"

PRINTRE societățile cultural-artistice ale Capitalei și-a făcut apariția un nume nou : Societatea „Muzica". Pregătirea evenimentului s-a desfășurat serios, discret și poate de aceea concertul inaugural nu a fost urmărit de o asistență prea numeroasă în sala Ateneului.

«Fenomenul, aparent nou pentru generațiile mai tinere — sublinia compozitorul Doru Popovici, președintele societății, în alocuțiunea rostită cu acest prilej festiv — continuă tradițiile unor renumite ansambluri : Societatea corală „Carmen", Corul „Gavriil Musicescu"-Iași, Corul „Ion Vidu"-Lugoj, iar această reînființare a Societății „Muzica" constituie un pios omagiu adus înaintașilor noștri».

Noua grupare include cele mai diverse categorii, de la cîntăreți consacrați la elevi de liceu și simpli melomani. Văd în această realizare împlinirea unui vechi deziderat al formațiilor artistice care funcționează pe lîngă casele de cultură din Capitală. In plus, patronajul Filarmonicii „George Enescu", sub care se desfășoară activitatea societății, asigură ținuta demnă a repertoriului și a circumstanțelor concertistice. Din diversitatea preocupărilor interpretative am putut urmări, pentru început, o formație corală, mai mulți cîntăreți de lied și operă, un trio de coarde și un ansamblu simfonic, îndrumați respectiv de Nicolae Ghiță, Cornelia Gavrilescu, Flavia Henteș și Radu Cozărescu. În cele cîteva madrigale prezentate de ansamblul coral, alături de lucrarea *Nunta de pe Someș* de Viorel Doboș — piesă construită cu o sugestie folclorică clasică — am apreciat gustul cameral al interpreților, timbrul omogen și virtuozitatea de ansamblu. Interpretarea vibrantă, tinerească, cred că trebuie dirijată pe o viitoare linie de siguranță, în care precizia planului global rezultat să-și afle locul meritat. Dintre cîntăreți am reținut realizarea solistei Otilia Vașoti, care, într-o arie din opera *Gioconda* de Ponchielli, prin căldură și plasticitate a dovedit că are calitățile certe ale unei voci de operă. Interpretarea inspirată, sensibil feminină, dată *Trio-ului de coarde în Si* de Johannes Brahms, de către Adriana Trosca, Domnița Stoenescu și Flavia Henteș, ne face să așteptăm din partea acestora realizări din ce în ce mai subliniate. Dirijorul Radu Cozărescu este un artist care „crește" sensibil ; în „piesa de dirijor", *Uvertura Prometeu* de Beethoven, ne-a lăsat o bună impresie. *Schița concertantă pentru violoncel, pian și orchestră* de Dan Buciu, care a completat programul inaugural, ne-a pus în fața unei realizări a compozitorului, în care s-a remarcat orchestrația inteligentă, melodica sublimată, pointilistă și ritmica atrăgătoare. Pianista Magda Buciu și violoncelistul Aurel Niculescu au asigurat, la rîndul lor, un tonus interpretativ convingător.

Anton Dogaru

• **Simbătă 30 Decembrie Ansamblul artistic „Doina" al Armatei a oferit la Sala Palatului, alături de „Rapsodia română", corurile Filarmonicii „George Enescu", „Madrigal" și alte importante formații, un spectacol ce s-a bucurat de un deosebit succes, închinat celei de-a 25-a aniversări a Republicii. În imagine un moment din spectacol.**

Contribuția muzicii

COMPOZITORILOR, ca de altfel tuturor creatorilor de frumos din țara Mioriței, le-a revenit înalta misiune de a contribui cu talentul și dăruirea lor la conturarea cadrului sobru în ale cărui coordonate întregul popor celebrează împlinirea unui sfert de veac de Republică. Răspunzînd apelului lansat de documentele de partid de a îmbogăți repertoriul ansamblurilor corale prin cît mai multe cîntece cu caracter mobilizator, creatorii de coruri adresate maselor au ilustrat printr-o activitate prolifică, fără precedent în evoluția genului, la noi, cele mai semnificative momente din lupta plină de abnegație și eroism a clasei muncitoare, desfășurînd într-o frescă sonoră vie etape cruciale din istoria zbuciumată a poporului nostru. „Cîntare Patriei", „Festivalul cîntecului ostășesc", „Concursul U.T.C.", „Concursul pionierilor" au fost doar cîteva din acțiunile menite să sublinieze efortul compozitorilor contemporani în sporirea patrimoniului de cîntece de masă, ostășești, pentru tineret, școlari și copii. Acestor acțiuni li se adaugă ultimele apariții editoriale și antologia **Cîntece pentru tineret**, colecții și caiete de muzică corală românească. În toate județele, orașele și satele țării cîntecul coral românesc contribuie, prin forța muzicii, la educarea patriotică și cetățenească a omului zilelor noastre, sporind, prin noi valori, prestigiul culturii socialiste. Este suficient să amintim, astfel, că numai la concursul „Cîntec patriei" au fost interpretate și difuzate în primă audiție peste 120 de cîntece noi.

Conservatorul „Ciprian Porumbescu" în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și cu Institutul de istoria artei a inițiat Sesiunea științifică jubiliară dedicată aniversării Republicii. Lucrările anunțate de Editura Muzicală să apară în curînd, probează interesul deosebit al muzicologilor români pentru cercetarea tradițiilor școlii componistice naționale și, în speță, a fenomenului muzical contemporan. Semnalăm astfel volumul **Muzica în România Socialistă** de Petre Brîncuși și Nicolae Călinoiu, **Hronicul muzicii românești** de Octavian Lazăr Cosma, antologia semnată de Octavian Cosma și Gheorghe Ciobanu, **Izvoare ale muzicii românești**, **Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie** de Vasile Tomescu, volumul VIII din culegerea de „Studii de muzicologie", cu titlul **Cultura muzicală românească la un sfert de veac de la proclamarea Republicii**, volumul întîi al **Repertoriului general al muzicii românești** de Mihai Popescu.

Dialogurile susținute de compozitori și muzicologi, de membri ai conducerii Uniunii, cu oameni de toate profesiile, din fabrici și uzine, șantiere și cooperative agricole au fost fructuoase, prilejuind muzicienilor noștri posibilitatea de a cunoaște, la fața locului, munca, viața, gîndurile și aspirațiile celor cărora le este adresată creația lor. Mărturie a interesului de care se bucură asemenea acțiuni este susținerea, — prin noi manifestări : vizite, concerte, prezentare de prime audiții românești, discuții — a cercurilor de „Prieteni ai muzicii" înființate la Platforma industrală „23 August" și la Uzinele „Republica".

Gh. P. Anghelescu

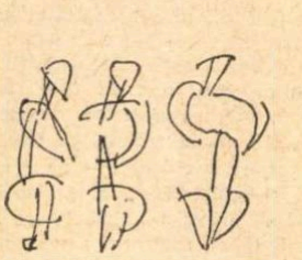
Muzica și...

Intelectualismul

CĂ NU în exprimarea afectelor constă specificul și rostul muzicii, s-a remarcat cu multă pătrundere încă de la jumătatea secolului trecut, cînd apărea prima combatere a teoriei emoționalității : cartea lui Eduard Hanslick „Frumosul muzical" — moment de cotitură în istoria felului de a concepe muzica. Perceperea sentimentală a muzicii, spunea renumitul estetician vienez, ține nu de estetică, ci de psihopatologie. Deși repudiată cu multe vociferări, concepția hanslickiană a prins totuși rădăcini, și nu numai în gîndirea estetică, ci și în practica muzicală. După aproape un secol o vom găsi confirmată — și prin cuvinte și prin compoziții, — de către muzicieni de talia unui Webern, a unui Stravinski. Convinși la rîndul lor că a vrea să faci din muzică arta afectivității înseamnă s-o împingi spre degradare, ei au preconizat o desfășurare sonoră care să exprime, în modul cel mai pur cu putință, operațiile organizatoare și făuritoare ale intelectului muzical, logica însăși a construcției, eliberată de orice parazit provenitor din domeniile extramuzicale, și în primul rînd din acela al emotivității. Deși evolua într-o direcție opusă romantismului, postromantismului, expresionismului, această orientare speculativă a avangărzii ducea la rezultate artistice care, pentru o sensibilitate muzicală sănătoasă, erau nu mai puțin apăsătoare decît expresia inundată de valurile sentimentelor dezlănțuite. Căci sufletul omenesc năzuitor spre armonie resimte ca incompatibile cu aspirația lui nu numai „prea omenescul" afectivității exacerbate, dar și raționalismul care, alungînd sentimentele, se dezumanizează. Antiafectivismul lui Hanslick — pătruns de dispreț pentru ceea ce e etern-romantic în om și reducînd rațiunea de existență a muzicii la înlănțuirea „formelor sonore în mișcare" („Tönendbewegteformen") — nu putea duce, prin dezvoltarea lui consecventă decît la ariditatea și glacialitatea atît de caracteristice acelei părți din muzica de azi care vrea să se sprijine înainte de toate pe intelectul cercetător, constructiv și ordonator. Și serialismul constructivist modern își va găsi înaintașul cel mai de seamă în Bach însuși, pe care atît Schoenberg cît și Webern îl vor numi „primul compozitor dodecafonic". De ce a fost și rămîne Bach atît de mare? Pentru că — spun ei — a reușit să organizeze materialul sonor cu o logică a cărei rigoare cu greu poate fi atinsă. Extraordinara capacitate de organizare a intelectului — iată de unde izvorăște sublima splendoare a muzicii lui !

Și totuși, cînd citești un comentariu făcut muzicii în acest spirit, orientat adică precumpănitor spre latura ei intelectual-constructivă, încerci o insatisfacție tot atît de mare ca atunci cînd despre muzică ți se vorbește sub semnul sentimentalismului, într-un limbaj saturat de metafore și lirism. Intuiția îți șoptește : Nu, nu aceasta este esența ! Nu pentru ca să-mi demonstreze arta lor de constructori stau Bach și Mozart de vorbă cu mine, și nu preocupările de această natură (în ciuda incontestabilelor realități) au putut fi impulsul care să determine ivirea la viață a lui „Matthäus-Passion" sau a „Ofrandei muzicale", a „Flautului fermecat" sau simfoniei „Jupiter" ! Muzica este altceva decît afectivitate sau intelectualism. Acestea, fără îndoială, adie în împărăția marii muzici, dar adierile pot cel mult să dea un farmec, să creeze o „atmosferă". Iar acestea nu țin de esență. Ba mai mult, cînd atmosfera se încinge din cauza sentimentelor dogoritoare sau este străbătută de adieri aducătoare de răceală și uscăciune, simțim că Adevărul muzicii este primejduit. E adevărat, diferiții reprezentanți ai diferitelor curente estetice neagă existența unui etalon al acestei arte, explicînd că există atîtea muzici cîte descoperiri sonore se fac, că și viziunea violent-emoțională a expresionismului și stilul speculativ-abstract al constructivismului își are fiecare îndreptățirea. Totuși n-ar putea muzica să exercite asupra noastră înrîurirea-i cea fără seamăn, dacă mesajul ei ar fi doar de ordin afectiv sau intelectual. Lacrimile pot cel mult să ne înduioșeze, iar o demonstrație logică ne poate cel mult convinge. Bach însă nici nu înduioșează, nici nu convinge. El revelează.

George Bălan



Telecinema

Ultimul ambuteiaj

● SĂ IEȘI de la **French Connection**, zis și **Filiera**, și să alergi pînă acasă pentru a prinde de la început **Fanfan la Tulipe** — iată unul din ambuteiajele de toată frumusețea, trăit de mine, în plin centrul Capitalei. E ceea ce mi s-a întîmplat într-una din nopțile geroase și generoase, una din ultimele nopți de dragoste și pacoste ale sfîrșitului de an.

N-am avut de infruntat troiene, nu mi-am deschis drum printre nămeți, doar un ger strașnic îmi căuta pieptul în care se zbătea o inimă curată și se răsucea un gînd zmucit. Un vînt, pe bună dreptate nemilos, tăia și spînzura pe străduțele din jurul Colței — căci de la marele ecran din oraș pînă la micul ecran de acasă, acesta și numai acesta era cartierul pe care trebuia să-l străbat. Cartier de prăvălioare cu blănuri și reparații de tranzistoare, cu rame și oglinzi, cu magazii pe o rînă, școală de steno-dactilografe și gard lung în jurul spitalului pe care se cațără cei sănătoși pentru a-i mîngîia pe cei bolnavi — voilà, în ambuteiajul meu apăruse și **Romanul unui oraș** al lui Ianoși, cu pofta lui sălbatică și devoratoare de a citi străzile Petersburgului, de a transforma fiecare stradă într-o carte, fiecare pagină într-un loc, cu frigul în oase mă gîndeam ce roman scurt și cuprinzător se ascunde aici, în locul de-i zice Sfîntul Gheorghe, la răscrucea dintre o procuratură și prăvăliile cu astrahan și mouton doré.

Un om tînăr își făcea rondul de noapte, dansînd spasmodic, dîrdîind, ciocnindu-și călcîiele cizmelor — ceea ce mă fixa lîngă detectivul **Filierei**, veghind în ger, jucînd tontoroiul în fața hotelului unde ia dickensian masa cel filat și bogat. Scenă dickensiană, cu săraci și bogați — săracii afară în frig, hămesiți de foame, cei avuți la căldurică și mîncărică, numai că săracul detectiv american veghea ca un lup antimelodramatic și n-are rost să lăcrămăm. Ni se propune un tip de detectiv, cam mizerabilist, cam pauper în toate, strivit de ierarhii, urmărit de insuccese în amor și omor, ștergîndu-și mereu nasul, cu pumnul, cu o pălărie de șoltic, fără panașul marii inteligențe, fără geniul genului ,fără rafinament, dar cu mare antrenament fizic, mai ales la fugă, cu intuiții de desăvîrșit cîine polițist, cu instinct și labă grea. Minte de polițist în suflet de subaltern — ecuație posibilă prin talentul actorului și meseria nebună a regizorului. Mașina urmărind metroul e una din scenele cu care cinematograful sfidează o lume mult prea arogantă față de arta lui. Mașina detectivului gonind sub rampa metroului pentru a nu scăpa gangsterul, ciocnindu-se de alte mașini, de cărucioare de copii, de lăzi cu gunoi, de încă o mașină, de încă un stîlp, de doi, de trei și de tot ce vrei — e aici tot paroxismul încrîncenării dintre obiect și spațiu, dintre subiect și cosmosul uman în care stelele sînt, toate, reci și norocul orb. Dementă scenă după care poate să viscolească, să înghețe, să crape dușmanii și pietrele lor, tu poți merge liniștit mai departe fiindcă două-trei secunde ai simțit crivățul lumii.

Încît intrînd și gîfîind în casă, ca să nu pierzi Fanfan, deschizînd televizorul și aruncîndu-ți fularul și cizmele prin sufragerie, ca un nobil întors de la vînătoare la castel, apărînd băiatul acesta minunat însoțit de comentariul limbii franceze care nu se poate exprima decît în fine paradoxuri și strălucite glume, gen: „Războiul e singura petrecere a regilor la care poate participa și poporul“... — vii și te întrebi : ăștia ce mai vor ? Ambuteiajul se lăsă cu melancolie și dulceață de bavardaj în langaj de paj. Paj la curtea Amorului și a Curajului, bien sûr. Război în dantele, în dantele de ironii. Un charmeur, un coureur într-o comedie care balansează — „une demoiselle dans une balançoire“... — între intelectualism naiv și populism sfruntat ; fata curată din popor, frumoasă și dată-n pîrg, pălmuiește regele pofticios, zis și Ludovic al 15-lea :

„— Elle a giflé le roi !

— De France ?“

Și multe, multe vorbe nostime despre condiția de inamic : „Inamicul ne-a trădat...“ spune regele sever, constatînd că trupele dușmane nu execută planul prevăzut de tactica lui care avea în vedere că „inamicul e de acord cu noi...“ „Probabil că inamicul se teme de un alt inamic...“ Apare și doamna de Pompadour, după cum apare — în filigran, cum ar fi spus Perpessicius — obsesia romantică a unei fidelități față de un vis. Iată o adevărată filieră franceză...

M-am întins bine și mi-am desmorțit, cu acel zgomot plăcut al oaselor și al ființei, degetele picioarelor înghețate.

Radu Cosașu

Revelionul

CONSIDERĂM programul de revelion drept un program special. În primul rînd, pentru faptul că el a dorit să însumeze în cîteva ore ceva din intențiile programelor din timpul anului care a trecut, în plus nota dominantă a fost musai una de umor.

Dar, cu mult înainte de revelion, TV a avut grijă să-i pună în temă pe cronicarii săi : am fost invitați să vizionăm în avanpremieră programul. Organizatorii, deci, au dat dovadă de multă gentilețe, dar și de un oarecare tact. Ne-am întîlnit față în față ; ei cu noi, și noi cu ei, ca și cum niciodată nu ne-am fi cunoscut prin cuvinte. Ne-am așezat atunci în fața televizoarelor și am petrecut împreună mai devreme Anul nou. Dintre toți sobrii reprezentanți ai presei s-a remarcat în mod deosebit Catrinel Oproiu, ea semăna cu toate actrițele celebre pe care le-a prezentat la TV, avea aerul lor de răsfățată, dar în același timp de temută ființă. Din fotoliul ei, Catrinel a rîs cel mai tare, a rîs în **ha** și în **hi**, în așa fel încît ceilalți au privit la ea îngrijorați. Îmi venea să zic: ea rîde, rîde, dar ce scrie?

De aceea rîsul lui Catrinel mi s-a părut ca o zgîlțîire din frumoasa reverie la care fusesem poftiți.

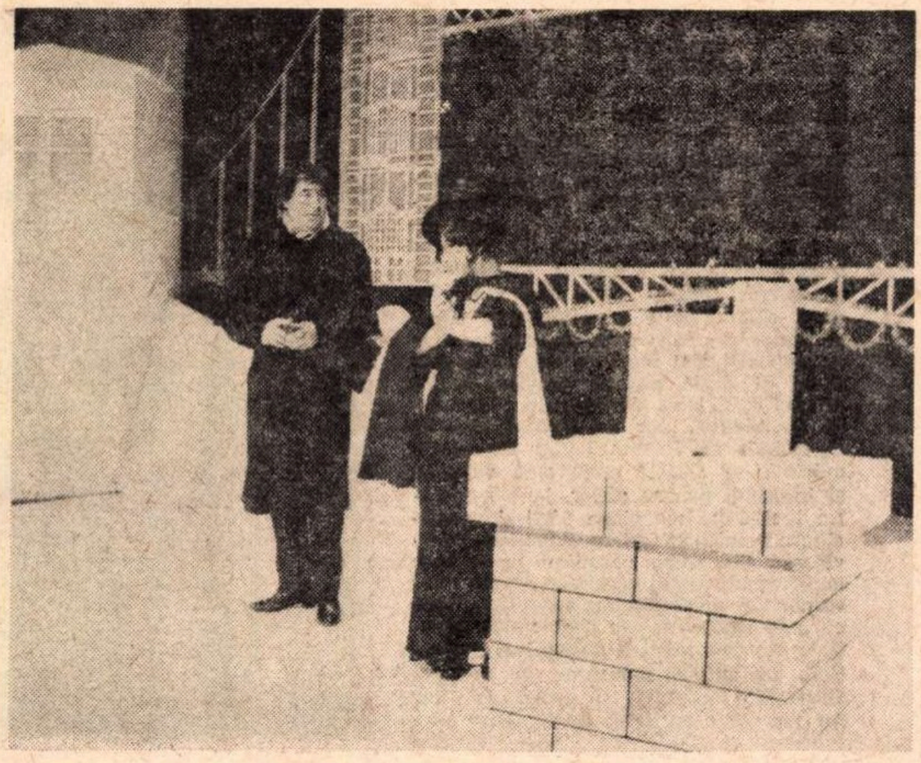
Într-adevăr, regizorii, operatorii, actorii și toți ceilalți au muncit mult pentru seara de revelion, au concentrat pe timp talente autentice și minți pline de imaginație. Actorii au dat adevărate recitaluri : Stela Popescu, Dem Rădulescu, Toma Caragiu, Amza Pelea... Uneori s-a remarcat faptul că talentul actorilor a depășit valoarea textului literar, după cum am remarcat preferința textierilor pentru geniul reînviat al lui Caragiale, sau pentru fascinantele gaguri ale filmului mut. Am remarcat și texte crude, cum a fost convorbirea telefonică din noaptea de revelion, după care femeile din sală au oftat : ah, ce trist !

În privința actorilor : Stela Popescu e o adevărată talentată actriță care ar merita texte mai bune. Toma Caragiu, de un mare rafinament balcanic, poate trezi din cuvinte sensuri și nuanțe nebănuite. Dem Rădulescu, numit și Bibanul, atît de popular ca și cometa din cartierele de margine, cometă cu care ne-am obișnuit atît de mult încît nu ne mai sperie cine știe ce, căci o putem ușor confunda și cu zmeul de hîrtie prins între firele de telegraf. Amza Pellea a creat o adevărată mistică a oltenilor, epopeea sa orală (dacă cumva va fi prudent și se va abține să o și scrie) va deveni în curînd atît de populară, încît va umbla singură pe drum și va sări în gurile oamenilor.

Poate cel mai bun film din noaptea Anului nou a fost cel realizat de Alexandru Bocăneț, **Orașul copiilor mari**, cu foarte marii copii : Anda Călugăreanu, Dan Tufaru și Florian Pittiș. Numai ritm, numai cîntece, numai mișcare fără sfîrșit, o viziune proaspătă a tinereții dezlănțuite. Costume de vis și coșmar.

Și dacă n-ar fi apărut Aura Urziceanu în noaptea de Anul nou, scriam numai despre lipsa ei. Ea a apărut, e drept foarte puțin, dar ne mulțumim și cu puțin. Am văzut părul ei neîmblînzit, trupul ei de tigresă, și vocea de care ni se făcuse mare dor. O melancolie nomadă, vijelioasă și sfîntă, o mare artistă, o voce fenomenală, prin ea un fel de a fi al religiilor vitale. Meșteșugul ei pare străvechi, altfel cum ar fi putut, în o așa de scurtă viață, să capete asemenea măiestrie ? Ne-a adus un suflet nou într-un an abia trăit.

Gabriela Melinescu



O reușită a programului oferit de Televiziune în noaptea Anului Nou : „show“-ul realizat de Toma Caragiu (în imagine alături de una din invitatele sale, Anda Călugăreanu).

Foto : Petre Dinescu

Radio Televiziune

Radio

După o lună a teatrului românesc

● ÎN primele zile din prima săptămînă 1973 : la teatrul radiofonic, feerii și comedii. Să ne bucurăm și să ne veselim, entuziasmul obligatoriu ce învăluie orice început de an nu poate decît să ajute lucidității noastre. Să privim, deci, cîteva clipe în urmă și să ne amintim că decembrie a fost intitulată omagial : **luna dramaturgiei românești contemporane**. La radio și televiziune, 27 de piese, dintre care 6 premiere. Un bilanț cantitativ cu totul revelator. Am ascultat piese de : Horia Lovinescu, Paul Everac, Sergiu Fărcășan, M. Davidoglu, D. R. Popescu, Al. Mirodan, Dan Tărchilă, Ioan Grigorescu, Meheș György, Ion Băieșu, Cristian Munteanu, Maria Földeș... La televiziune : Horia Lovinescu, Eugenia Busuioceanu, Letiția Papu, Lucia Demetrius. Și, încă odată, atît de talentații noștri actori și bunii noștri regizori.

Și totuși, cîteva obiecții. Din lista bogată a dramaturgilor contemporani au lipsit unele nume de prestigiu, au lipsit, de asemenea, mulți dintre tinerii autori afirmați în ultimii ani, „absenții“ acestei luni fiind astfel destul de numeroși și destul de talentați. Din creația celor „prezenți“, nu au fost selectate totdeauna piesele cele mai reprezentative pentru personalitatea lor, piese ce au marcat la data apariției și au rămas apoi de-a lungul anilor ca adevărate momente ale mișcării teatrale românești.

O lună a dramaturgiei contemporane putea fi mai accentuat gîndită, fie ca o istorie pe scurt a ultimelor două decenii de teatru — în acest caz, prevalînd numărul reluărilor — fie ca o panoramă dinamică a preocupărilor foarte actuale — în acest caz decisiv fiind numărul premierelor — fie, bineînțeles, ca o sinteză a celor două posibilități. Alegerea acestor sau oricăror alte criterii ordonatoare nu o înțelegem restrictiv, ci, dimpotrivă, ca pe un ax în jurul căruia să se armonizeze variatele manifestări, tendințe și stiluri ale climatului dramaturgic actual. Sigur că noi, cititori și spectatori mai vechi ai teatrului românesc, putem ușor remedia în conștiința noastră absențele și incertitudinile lunii radiofonice și t.v. — dar o astfel de manifestare trebuie văzută în primul rînd ca un document și ca o imagine simbolică, aceasta este situația : acesta este nivelul preocupărilor de teatru din România anilor '72. Ascultate peste două, trei, patru, sau mai multe decenii...

Ioana Mălin

Noaptea și ziua întîi

● REVELIONUL radio-ului a fost un efort cuprinzător de muzică și haz pe parcursul a zece ceasuri. S-a făcut apel la un număr respectabil de colaboratori artistici respectabili (totuși cam mulți în paralel cu televiziunea), la un efectiv larg de umoriști notorii — printre care Ion Băieșu, Virgil Stoenescu, Silviu Georgescu, I. Berg — au fost convocați patru regizori — printre care, cel mai bun regizor de umor radiofonic, Ion Vova — și s-a cheltuit multă fantezie ca tonusul general de voie bună să fie cît mai generalizat. Acțiunea a fost plasată în copaci, pe vapoare, sub apă, pe vîrfuri de munte, pe lumea cealaltă și melodiile au năvălit de pretutindeni unde se cîntă pe lumea asta.

Cine ar fi avut curiozitatea rece să tragă o linie la ora matinală a finalului final și să facă suma, ar fi găsit probabil oarecare aglomerație de gestionari potlogari, automobile Trabant — care suportă, stoic, de un timp istoric, tot felul de glume — cîteva trainice poncife estradistice și un număr nu mic de anectode sleite din care, concomitent, și pe micul ecran se storcea ultima picătură de vlagă veselă. Ar fi însă prea pretențios și contabil într-o asemenea noapte, ar însemna un sadism inadmisibil și, la drept vorbind, nimeni n-a ascultat neclintit transmisiunea integrală, ca să-și poată lua răspunderea integrală a unei afirmații integrale. Astfel că rămîne a se aprecia efortul — de care s-a spus inițial că a fost cuprinzător, — impozanta distribuție, — ce și-a făcut datoria fără nici un fel de precupețiri — și preocuparea, indiscutabilă, de diversitate, nu fără importanță într-un atare spectacol cu o unică dimensiune.

● LUNI 1 ianuarie am ascultat, cu plăcere, frumoase poeme din literatura universală, în lecturi grațioase, despre care s-a spus că fac parte din „fonoteca de aur“.

Majoritatea chiar aveau și legitimitate în acest sens, totuși parcă și fonoteca aceasta ar trebui să dobîndească un barem mai pretențios la intrare. Unele rostiri, în care silabe cleioase plutesc pe o mare de leșie, s-ar cuveni lăsate într-un compartiment de arhivă mai puțin frecventat. Cînd auzi, de pildă, lățindu-se cuvîntul „pleoapă“ pînă la un imposibil „pleeeeiiiuuuoapă“ nu ți-i prea la îndemîna urechii...

● SEARA, o emisiune teatrală i-a reunit pe Caragiale, D. D. Pătrășcanu, Anton Bacalbașa, Teodor Mazilu, bucurîndu-ne, dar amintindu-ne totodată că vasta constelație a umorului românesc, în care sînt aștri de o strălucire uriașă, nu a fost cercetată de astă dată, de harnicii lucrători ai radioteleviziunii însărcinați cu construcția revelionului audio și video.

...Poate la anul și la mulți ani — că este ce cerceta, și merită.

A. C.

Plastică

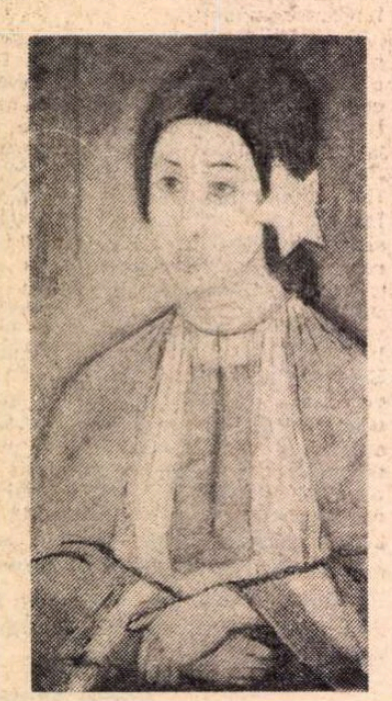
Ana Azvadurova – Ciucurencu

(1903 — 1972)

LIRICĂ prin excelență, iubind cu sinceră uimire și dăruire micile adevăruri esențiale ale existenței cotidiene, materializindu-le imaginea ideală in pinze luminoase, calde prin colorit și autenticitatea sentimentului din care se născuseră, **Ana Azvadurova-Ciucurencu** a străbătut cu discreție o existență plină de bucurii sufletești pe care le impărtășea cu sfială iubitorilor de pictură.

Flori – multe flori –, obiecte apropiate, casnice, peisaje cu atmosferă senină, portrete sincere – aceasta era lumea subiectelor pe care și le alegea artista, in care se regăsea cu neobosită bucurie și asupra căreia ne invita să meditām.

Minată de mulți ani de o boală necruțătoare și dureroasă, Ana Azvadurova-Ciucurencu ne-a părăsit in ultimele zile ale anului '72, lăsind in urma ei o viață de constantă dăruire artistică, lipsită de vanități mărunte, incercind doar să se descopere pe sine și in felul acesta să găsească drumul către oameni. Obișnuiți cu prezența sa in expoziții, cu lumea intimă și senină ce reflecta un univers aflat in veșnică sărbătoare, o vom căuta mereu, convinși că se află alături de cele mai reprezentative nume din pictura noastră feminină, sintetizind calități care nu erau numai ale ei, pentru că le simțim apropiate nouă, tuturor celor care am cunoscut-o și cărora le-a dăruit arta sa.


ANA AZVADUROVA-CIUCURENCU: „Portret"

m. v.

Salonul bucureştean '72

CARACTERUL festiv sub semnul căruia s-a deschis SALONUL DE PICTURĂ ŞI SCULPTURĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI, ediția 1972, dedicat celei de a **25-a aniversări a Republicii,** acordă un plus de interes semnificației pe care o are în mod obișnuit acest gen de manifestare. În felul acesta discuția în jurul calităților și sensului expunerii se orientează firesc după cele două idei principale ce constituie, în fond, premisele organizării și, implicit, criteriile judecăților de valoare.

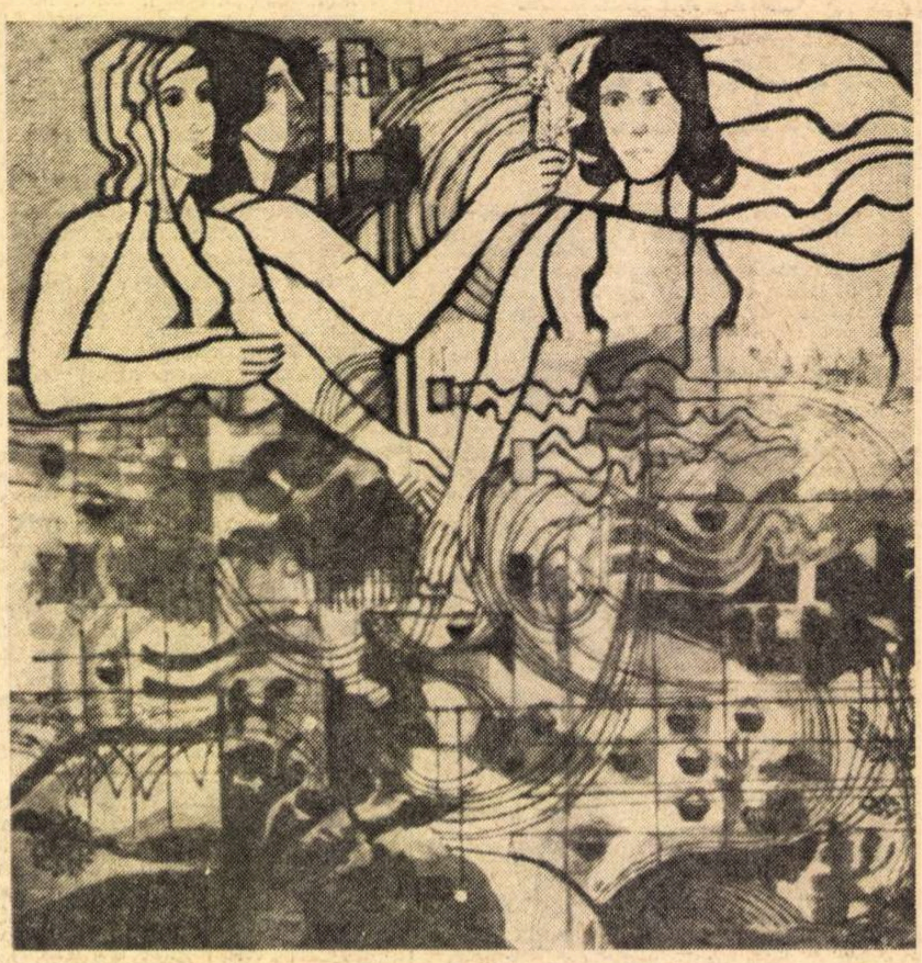
În primul rînd, se impune ideea că, organizarea unei expoziții orientată pe o coordonată majoră, implicind funcțiile complexe ale artei — cele umane, etice, estetice — dar mai ales un pronunțat caracter partinic, nu atrage automatismul tematicii-șablon, în virtutea căreia varietatea subiectelor și cea a manierelor face loc platitudinii și conformismului caduc. Afirmînd acest adevăr ne sprijinim pe argumentul exemplelor concrete, pe diversitatea lucrărilor expuse, practic nelimitată, realitate în care descifrăm spiritul actual al artei noastre, străin de tot ce înseamnă limitare dogmatică, procustianism. Permițînd și chiar solicitînd nuanțarea registrului stilistic, nu se abordează o atitudine concesivă, ci se aplică obiectiv principiul după care modalitățile de existență concretă ale operelor de artă sînt infinite, ele operînd nuanțat în raport de felul cum se adresează diferitelor categorii de public, transmițînd un mesaj uman autentic și semnificativ.

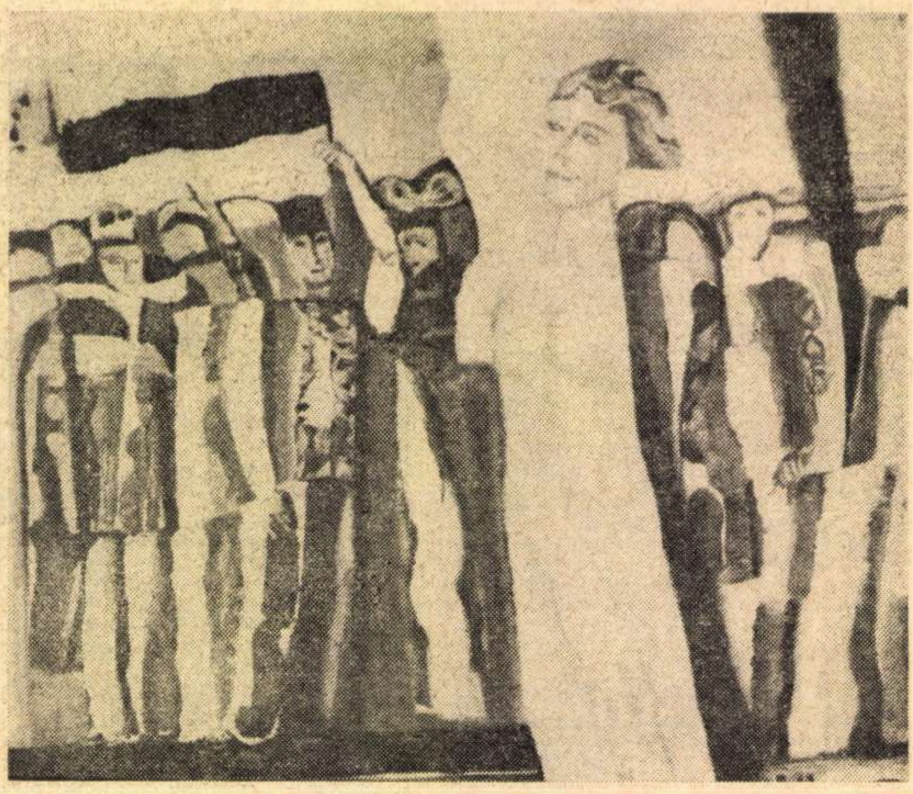
În al doilea rînd, trebuie să pornim de la realitatea potrivit căreia **Salonul** bucureștean grupează cele mai reprezentative forțe artistice românești, ceea ce presupune în mod firesc un anumit nivel calitativ, impunînd în același timp o exigență riguroasă atît în selecție, cît și în aprecieri.

Judecînd astfel lucrurile, putem remarca sensul pozitiv al **Salonului,** rezultat al efortului de a realiza imaginea activă a preocupărilor celor mai actuale ale artiștilor de astăzi și de aici, calitățile dar și lipsurile inerente acestui gen de manifestare. Pentru că (trebuie să subliniem cu aceeași obiectivitate și bună intenție toate aspectele) există în actuala ediție erori de organizare, dar și concesii ale juriului care diminuează valoarea intrinsecă a expunerii. Însăși ideea dispersării în două săli diferite fragmentează omogenitatea pe care o presupune un Salon, cu atît mai mult cu cît, triate mai sever și după criterii precise, multe lucrări (mai ales dintre cele prezentate la **Ateneu,** dar nu numai ele) ar fi trebuit să lipsească din expunere, mărindu-se astfel densitatea valorică și invitînd, pentru viitor, la o meditație lucidă pe marginea ideii de participare la o manifestare colectivă, festivă sau nu. Căci, revenind la o idee anterior afirmată, eșecurile se datoresc scăderilor profesionale, superficialității cu care sînt abordate problemele esențiale ale compoziției, desenului, cromaticii, banalității soluțiilor de minimă rezistență sugestivă și metaforică, iar nu tematicii cu sens festiv, care prilejuiește și realizări de certă valoare umană și estetică. De altfel, aglomerarea lucrărilor de la etajul sălii **Dalles** și **Ateneu,** ca și nefericita distribuire a multor piese de sculptură ce riscă să treacă anonime datorită amplasării, constituie un argument care atestă dificultatea organizării, dar și o doză de improvizație, poate obiectiv justificată.

Caracterul omagial și semnificația acestei expuneri se pot descifra prin fireasca alăturare a celor mai diverse surse tematice și atitudini stilistice, datorită cărora realizăm reala și completa sumă a preocupărilor. Descoperim o sursă comună a demersului creator, în raport de un ideal general, care exclude ca artificială stereotipa „distribuire" după eufemistice criterii cronologice : maeștri, maturi, tineri, etc. Ca o consecință a nuanțării limbajului ne aflăm în fața unei interferențe care transformă în realitate activă osmoza dintre generații, atrăgînd atenția asupra actualității unor formule tradiționale, ca și asupra unor cristalizări stilistice definitorii.

Din acest unghi am putea analiza inedita manipulare a pastei, cu efecte surprinzătoare, din peisajul lui **Corneliu Baba,** portretistica-simbol pe care **Vasilescu** o materializează în al său „Bălcescu", revenirea lui **Piliuță** la un autentic nivel pictural (mai ales prin „Pregătiri de primăvară"), dinamismul densității cromatice din lucrarea „Roșu-galben-albastru" a lui **Florin Mitroi,** vitalismul neo-baroc al umanului și vegetalului din sculptura **Silviei Radu,** lirismul dramatic al „Copacului" lui **Bernea** (ai cărui „imitatori" superficiali se înmulțesc, în ciuda faptului că maniera sa este de neimitat), gîndirea tectonică din sculptura lui **Breazu,** sinceritatea sentimentului care străbate din pictura antivanitoasă a lui **Constantin Baciu,** incursiunea în spațiul unui mister cromatic pe care o realizează **Sorin Dumitrescu,** sau decantările coloristice în scară lirică pe care le obțin **Ion Gheorghiu** sau **Mihai Bandac.** Enumerarea argumentată se poate extinde și asupra lucrărilor lui **Mărgineanu, Pacea, Catul Bogdan, Săliștean, Catrinescu, Adrian Maftei, Bițan, Almășanu, Lia Szasz, Albani, Stendl, Nicodim, Ilie Cioartă** sau asupra sculpturilor lui **Apostu, Buculei, Tiron, Minea.**


ION MINOIU: „Pentru tine, Republică"


ION SĂLIŞTEANU: „Republică"

Sursa valorii în aceste cazuri trebuie căutată în firescul relației dialectice dintre concepție și materializarea ei în limitele unei atitudini creatoare noi, actuale, apoi în respectul pentru vocație, în refuzul artificiului spectaculos și fals ezoteric (ușor de confecționat, dar lipsit de profunzime autentică) și în opoziția lucidă față de soluțiile retorice, în care sărăcia de idei și diletantismul se ascund sub etichete.

Pornind de la sensul profund social pe care îl dezvăluie orice expoziție colectivă, panorama unui moment anume, și în spiritul propus de caracterul festiv al expunerii, **Salonul** poate servi drept reper în evoluția complexă a fenomenului plastic și ca un prilej pentru observații a căror însumare ne ajută să refacem mozaicul preocupărilor și numelor ce ilustrează definitoriu cei 25 de ani de artă nouă.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

„CINEMA" —

la un deceniu

● DE pe coperta neagră, cu un rond de cuburi policrome, a numărului 1/1963, al revistei „Cinema", te privesc doi ochi frumoși, enigmatici; de atunci, de zece ani deci, multe din fascinantele priviri ale ecranului mondial s-au îndreptat spre noi de pe coperțile multicolore ale publicației, după cum, în interiorul ei, multe din ideile filmului de pretutindeni ne-au incitat la meditație asupra celei mai răspîndite arte.

În primul număr, Mihnea Gheorghiu arăta că mensualul e chemat să stimuleze elanul novator al cinematografiei române, pentru care „ucenicia s-a terminat...", a venit vremea „meșterilor", iar Victor Iliu indica, drept o îndatorire a ei, „să apropie spectatorii de problemele artistice, ideologice, tehnice, economice chiar, care se pun realizatorilor unui film". Înscriindu-și cu consecvență eforturile pe aceste două direcții, revista a devenit, într-adevăr, un organ de cultură specializată și, deopotrivă, de popularizare, însuflețită de spirit novator, propagînd eficace un gust artistic autentic, formulînd un concept cult de cinematografie națională, în sensul exigențelor socialiste, informînd și comentînd avizat și selectiv asupra a ceea ce se creează pe glob.

În numărul 1, semnau cronică Ovid Crohmălniceanu, Eugen Simion, Iulian Mihu; expunea o remarcabilă prefață a viitorului său film Liviu Ciulei și interesante însemnări Ion Popescu-Gopo, iscăleau articole tinerii critici Antoaneta Tănăsescu, Dorian Costin, Al. Racoviceanu, Atanasie Toma, Valerian Sava, paginile deschizîndu-se deci scriitorilor, artiștilor, cronicarilor de toate generațiile. Revista a dus cu consecvență această politică largă a colaboratorilor, pornind de la ideea că cinematografia nu e cauza unui grup de profesioniști, ci a tuturor slujitorilor ei, precum și a tuturor oamenilor de cultură ai țării. O listă a semnăturilor din primul deceniu de existență, impresionantă prin cantitate și diversitate, ar arăta că, practic, nici un scriitor sau artist de seamă al țării n-a rămas străin de „Cinema", că aici s-au exprimat mii de spectatori, constituind o aură permanentă de opinie publică vie, adesea puternic sesizantă.

Avînd cel mai mare tiraj pe care l-a atins la noi o publicație specializată și desfășurind o activitate publicistică de înaltă profesionalitate pentru a-și extinde continuu raza de influență, „Cinema" e o revistă elegantă, subtilă, cuceritoare, pe care e imposibil să n-o citești. Ca orice revistă, ea exprimă, evident, și calitățile celor ce o elaborează și care i-au dat fizionomia actuală, stilul intelectual dens, farmecul înfățișării. Experiența ei, în contextul presei românești actuale și consacrările internaționale ce i-au sporit prestigiul, îndreptățesc credința că va fi și în continuare o prezență critică fertilă în aria atît de vastă, răscolită de atîtea probleme complexe și niciodată istovite, a cinematografiei.

Valentin SILVESTRU

Bibliografia B. Jordan

Pios omagiu memoriei „scriitorului învățătorimii" este bibliografia închinată lui B. Jordan, publicată recent de Biblioteca „V. A. Urechia" din Galați, prin contribuția devotată a lui Gh. S. Ștefănescu. Bibliografia — științific întocmită — cuprinde indicele lucrărilor antume ale lui B. Jordan, un indice al manuscriselor și al corespondenței, un altul al referințelor — complet la data editării — despre „viața și opera scriitorului".

Bibliografia — trebuie s-o recunoaștem — poate fi un apreciat instrument de lucru, apreciind completitudinea informației, cu toate că redactarea șablon a **Cuvîntului înainte** și a studiului **Viața și opera lui B. Jordan** (din care desprindem, pentru exemplificare : „Pornind din rîndurile învățătorimii și punîndu-și talentul și munca în slujba ei, B. Jordan, ca și alți scriitori, a zugrăvit cu realism școala din trecut, a dezvăluit racilele învățămîntului burghez, a satirizat învățătorii sau profesorii carieriști, dar a adus și elogii cadrelor didactice, care au contribuit, în pofida vicisitudinilor vremii, la educarea sănătoasă a tinerelor generații") nu prea e de natură să intensifice interesul pentru opera scriitorului.

m.m.

O săptămînă festivă

a Teatrului Bulandra

● REPREZENTAȚII cu **Luceafărul** de B. St. Delavrancea (regia Ion Cojar), **O scrisoare pierdută** (regia Liviu Ciulei), al 300-lea spectacol cu **D-ale carnavalului** (regia Lucian Pintilie) și al 150-lea cu **Nepotul lui Rameau** (regia D. Esrig), prezentarea în ziua de 29 decembrie a **Spectacolului omagial închinat celei de a 25-a aniversări a Republicii,** alături de vizite ale actorilor teatrului la cîteva întreprinderi bucureștene (vizite încheiate cu recitaluri de versuri) și de deschidere a expoziției de fotografii **Dramaturgia românească pe scenele Teatrului Bulandra**, acestea sînt principalele momente ale activității Teatrului Bulandra în ultima săptămînă a anului 1972. Ne oprim la una dintre ele, seara în care, după prezentarea **Scrisorii pierdute,** cortina a fost din nou ridicată și pe scenă Zoe și Zaharia Trahanache, Farfuridi **și** Brînzovenescu, Cațavencu și Cetățeanul turmentat, Agamemnon Dandanache, Ghiță Pristanda și Tipătescu, adică Rodica Tăpălagă și Petre Gheorghiu, Dem. Rădulescu și Ion Diaconu, Octavian Cotescu și Aurel Cioranu, Liviu Ciulei, Ștefan Bănică, Toma Caragiu au fost parteneri nu numai de spectacol, ci și de discuție ai publicului. Deschis de G. Dem. Loghin, directorul teatrului, dialogul s-a dovedit a fi oportun și fructuos. Spectatori de toate vîrstele, elevi, studenți, profesori și ziariști au mulțumit prestigiosului colectiv de interpreți pentru efortul de a juca original, creator, cu personalitate, un text intrat în conștiința noastră a tuturor. Un foarte tînăr elev recunoștea în veselia tristă a lui Caragiale, văzut de echipa condusă de Liviu Ciulei, ceva din melancolia lui Chaplin. Un profesor de liceu, spectator a numeroase montări Caragiale din ultimele decenii, mărturisea că spectacolul la care fusese invitat în acea seară este bogat în semnificații ce vorbesc direct omului modern. Profesorii M. Mancaș (de la Institutul de teatru), Al. Piru, M. Dragomirescu, asist. Cezar Tabarcea (de la Universitatea București) s-au referit la raportul text-reprezentație în cazul lui Caragiale în special și a oricărui mare text clasic, în general. Emoționată de a vorbi prima oară în public, o spectatoare a comparat actualul spectacol cu cel al Teatrului Național. O elevă de la Liceul „D. Cantemir" a supus interpreții unui înflăcărat chestionar : cum au gîndit rolurile, de ce au optat pentru o anume nuanță în joc, ce vor să facă mai departe...

a.t.

Din „Colecția Auto"

● CA vechi conducător auto, rămas de curînd fără mașină, dar nu și fără speranțe, îmi petrec timpul citind cărți și reviste „de specialitate". Cînd nu ai un automobil în curte, te bucuri privind și poze, chiar dacă sînt ale unui Rolls-Royce decapotabil tip 1932. Rezultat al lecturilor (și visurilor) mele sînt sfaturile de mai jos, al căror autor **nu sînt,** precizez de la început. **Le-am selectat** doar pentru dumneavoastră, stimații mei cititori, interpretînd paginile citite ca pe un mare rol, căci lumea automobilului seamănă îngrozitor de mult cu cea a teatrului, v-o spun eu care am impresia că le cunosc cît de cît pe amîndouă.

Virgil Ogășanu

● După ce ați cumpărat un autoturism nou, este indicat să-l conduceți cu atenție. Cea mai mare neplăcere este să avariezi autoturismul chiar pe drumul de la magazin spre casă.

● Călătoria în grup are avantajul că în caz de neplăceri, defecte tehnice, accidente, nu sînteți singur pe șosea.

● E bine la drum să aveți o cameră de rezervă.

● Ce poate arde la un automobil care, după cum se știe, este în cea mai mare parte din metal ? Răspunsul este foarte simplu : aproape tot ce nu este din metal.

● Cea mai bună metodă pentru a stinge un incendiu la un autoturism sînt extinctoarele de formă redusă. Asemenea extinctoare nu se fabrică încă la noi în țară.

● Centurile de siguranță sînt inutile în 99,99% din cazuri, totuși ele sînt obligatorii pentru acel 0,01%.

● Ziaristul belgian Jacques Ickx, tatăl celebrului automobilist Jackie Ickx, avertizează în periodicul elvețian „La revue Automobile" că din punct de vedere biologic femeia la volan trebuie să fie mai prudentă decît bărbatul, deoarece ea este elementul care asigură în mod esențial continuitatea speciei.

● Uzinele V.W. încearcă un tip nou de parbriz reținut pe caroserie de un adeziv. În caz de accident, la cea mai ușoară lovire, parbrizul sare, lăsînd conducătorului loc liber pentru a ieși.

● Orice schimbare de Direcție trebuie semnalizată.

● Nu sînteți pus în inferioritate dacă cineva vă depășește.

Promisiuni editoriale

● PROIECTELE de plan întocmite de edituri pentru anul 1973 sînt foarte bogate. Foiletînd cîteva din ele am extras pentru cititorii revistei noastre o parte din lucrările de sinteză, mult așteptate :

● **Dicționar de literatură universală,** redactat de un colectiv sub conducerea prof. universitar Romul Munteanu (Ed. Albatros).

● Volumul II **din Literatura română între cele două războaie mondiale,** autor Ov. S. Crohmălniceanu.

● **O istorie antologică și polemică a literaturii române** (Ed. Eminescu, autor Eugen Barbu).

● **Istoria literaturii române în date și imagini** (Ed. Minerva, autor Emil Manu).

● **Pionierii romanului românesc** (Ed. Minerva, antologie de Șt. Cazimir, ediție nouă).

● **Panorama poeziei românești contemporane** (Ed. Dacia, autor Petru Poantă).

● **Poezia unei generații** (Ed. Dacia, autor Ion Pop).

● **Istoriografia literară românească** (Ed. Minerva, autor Marin Bucur).

● **Gîndirismul** (Ed. Minerva, autor D. Micu).

● **Mic dicționar enciclopedic** (Ed. Enciclopedică).

● **Eseuri de literatură engleză și americană** (Ed. Dacia, autor Ana Cartianu).

● **Teoria epicului** (Ed. Dacia, autor Ion Vlad).

● **Panorama literaturii franceze în secolul XX** (Ed. Dacia, autor Nicolae Balotă).

● **Istoria literaturii americane** (Ed. Științifică, autor Mihnea Gheorghiu).

● **Dicționar al literaturii italiene** (Ed. Științifică, autor Nina Façon).

● **Istoria literaturii hispano-americane** (Ed. Științifică, autor Alexandru Paul Georgescu).

PESCUITORUL DE PERLE

PETIȚIE NETIMBRATĂ

CĂTRE

MOȘ GERILA

Rugămu-ne ție, Moșulică drag — să ne aduci cîte un sac mare înțesat de cărți, reviste și ziare românești în care, tot anul ce se vestește, să nu găsim nici măcar o perlă de sămînță. Nu că ne-am întinde la topazuri și adamante. Ne mulțămim și cu niscai peruzele.

Știu, o să zici că suplica noastră e prea-prea ; că nu ține seama de marginile a ce se poate și ce nu ; că n-o să schimbăm noi lumea... publicistică. Așa ? Dar atunci, unde ți-s puterea și iscusința într-ale fărmăcătoriei taine ? Și apoi, o dată în an e Anul Nou !...

Of, of, of ! mult ni-i dor după niște stihuri de-adevăratelea !

..Ca să schimbăm acum,
întîia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară...

(Și nu de-a-ndoaselea, cum le-a citat mai zilele trecute cineva distrat și zorit : „...Ca să schimbăm, acum, întîia oară / **Brazda**-n condei și **sapa**-n călimară".)

Nu mai vrem versuri de acelea care... în care... după care... Da' mai bine lasă !

Visăm să deschidem, chiar în zorii primei zile a anului, o carte în care eroul să nu ne spună : „Eu voiam să mă fac botanist. Îmi plac fluturii și în general gîzele". Căci cine îndrăgește gîzele, acela arată vocație de entomolog, nu de botanist. Nici să citim că Ea : „m-a întrebat dacă am avut de-a face la modul real cu o femeie". Știut fiind că, dacă dai bună ziua unei femei, ai de-a face cu ea... la modul ireal.

Să nu ne dărui cumva altă carte în care să stea scris că Thomas Morus : „În 1497 îl cunoaște pe Erasmus, la Rotterdam". Fiindcă ne indispun datele precise, cînd nu sînt și exacte. Morus, care avea 19 ani în '97, se afla la Londra, ocupat să studieze științele juridice. Și chiar dacă s-ar fi repezit pînă la Rotterdam, tot n-avea cum să-l cunoască pe Erasm care se afla la Paris, unde, în acel an, și-a luat diploma în teologie. Întîlnirea dintre cei doi umaniști are loc la un dineu dat de lordul-primar al Londrei, în 1499, cînd Erasm vine prima oară în Anglia, adus de tînărul său elev, lordul Mountjoy... Atîtea inexactități, într-un singur rînd de carte, ne dau amețeli ca o morișcă în funcțiune.

Amețeli, ba chiar și migrenă, ne poate da o a treia carte în care ni se spune apriat : „Camil critică [...] intuiționismul orientat perigetic, căci de fapt apogeticul trebuie să cucerească perigeticul sau cel puțin să-l structureze... Zona perigetică reprezintă polul apogetic al antinomiilor [...] Polul apogetic și perigetic sînt centre de definire, primul al esențialității, celălalt al indeterminării într-o sferă de modalități care țin de multiplicitatea c o n c r e t ă. Structura istoriei evolutive va mai conține zonele de polarizare hibridizante rezultate din indeterminarea mai multor sisteme". Etîcî, etîcî. Se vede că autorul, potrivit proverbului, „a învățat carte pînă la glezne".

Nu mai vrem să citim, într-o cronică teatrală, că un personaj bătrîn și zgîrcit are **„spiritul achizitiv"**, nici că o familie e : „Dinamitată dinlăuntrul ei, dar mai ales **rezonînd** la evenimentele din afară..." Bucuroși lăsăm altora plăcerea de-a citi într-un ziar acest titlu : „Olanda : Desemnarea **formatorului** unui nou cabinet". Noi știm că „formator" e muncitorul calificat care confecționează forme pentru turnătorie — și ne e de-ajuns. Să nu ne silești să citim, într-o recenzie literară, că un poet **„panoramează** idei generoase". Ș.a.m.d.

Da, Moșulică, atîrnă-ne în pomul de iarnă cărți, reviste, ziare scrise toate **într-o limbă ca un fagure de miere.** În cinstita, sănătoasa, frumoasa limbă românească. Aceea de o vorbește și o înțelege tot românul **De la vileagul mării la crucea brazilor** — cum zice un poet bun și uitat.

Ce să mai zic ? Ridic paharul Anului Nou și strig : **Vivat, crescat, floreat,** ceea ce se numește „cultivarea limbii" ! Și, cu un săru' mîna, Moșule, semnez, mulțămind anticipat.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Modele negative

(sau, încă o dată, cum nu se fac versurile)

Dar ține minte!

Tu ești ingerul meu
Și viața mea.
Cu tine voi fi mereu,
Chiar dacă altă posibilitate voi avea.
Vreau să te simt aproape lingă mine,
Să te string la piept odată,
Apoi. tu să pleci fericită
Că ești cu gura sărutată.
Dar amindoi noi suferim :
– Cind lingă mine ai să fii ?
Sintem departe și tu iți spui :
– Pină atunci, ne uităm in fotografii...
Doream ca cu tine
Să construiesc un viitor,
Dar cum tu erai plină de amor,
Spre un alt băiat,
Ai plecat,
Lăsindu-mă pustiu pe mine.
Dar ține minte
Căci inainte
Eu foarte mult te-am iubit,
Intr-un stil cel mai cinstit !...

ALECU GORGOLACHE

Am așteptat

E tirziu. E cald. Și noaptea,
Scăpărind din aminar,
Se inșiră, și in urmă-i
Tremurind scintei răsar.
Și-mi ard in piept cărbuni aprinși,
Sădiți de cruda-ți ne-ndurare.
Cind m-ai respins că ți-am șoptit,
Iubirea-n glasuri de izvoare.
Acum vin iarăși și aștept,
Din ochii tăi lucind o rază.
Să am in cale un sprijin sigur,
Să fie a vieții mele pază.
Iar tu ai stins lumina. Te-ai culcat
Nepăsătoare ca un ger in noapte,
Ce suflă crud in ramuri cu tărie
Și arde-crengi și flori nevinovate.
Eu plec. Din inimă-mi sar bucăți.
Și ard sub ele flori și iarbă,
Și aruncind spre tine ură,
Te bleastămă și te intreabă.
C-am așteptat atita vreme.
Să te induri să fi condus
Pierdutu-mi suflet pin' la poartă.
Atita doar, era de ajuns.

NICU NADEJDE

Mărturisire

Oriunde-aș fi iți simt a ta privire
Inger drag al unui vis trecut dar viu –
Dar cind aproape-mi ești, a mea iubire
Crește atit de mult incit e-un fluviu.
In viața-mi tristă, la un vechi trecut
N-a curs alt fluviu pe-albia inimii,
Iar sufletul alt pește n-a mai văzut
Care să-l crească pe aripa vremii.
Azi cind. in sfirșit, un pește s-a ivit
Sufletu-mi fluviul inimii il cheamă.
Inţelegi iubito cine-i, ce-am dorit ?
Aș vrea ca tu să mă-nțelegi ! Mi-e teamă !...

FLOREA DUMBRAVA

Atunci ce rost...

The Gogu *) a bătut la ușa voastră...
– Nu-i nimeni in castel ?
Sau nu vă place
Cintarea trubadurului mihnit ?
Nu-l dați afară ! – poate că domniței
O să-i suridă glasul rugușit...
Cum ? Nu-i nici o domniță ?
Și nici copii nu sint ? –
Atunci ce rost mai are
The Gogu pe pămint ?...

THE GOGU

Epigrame

Unei tinere blonde ce-și refuză prietenia cu partenerul :

Eu sint o fată blondă,
Iar tu ești cam brunet
Și nu vreau să se ascundă
Intre noi vreun „statuet".

Unui gestionar ce nu respectă programul :

Intr-o zi de dimineață
O pasăre glumeață
Ii zice lui verbal :
„Să nu depășești tu planul anual".

Unuia „ce-ncearcă epigrame :

A scrie epigrame
Nu este prea ușor
Că-ți trebuie – inspirație
Și-un vers chiar monoton.

Unui șofer abreviat :

Bău coneac cu duzina...
Și inaripat de licoare,
A purces zbirrrr !... cu mașina
Dar popasul ? – la răcoare !

Unui pasionat de „Mulflatar" :

Dacă apa din fintină
S-ar preface-n „Mulflatar"
Zi de zi pe săptămină
M-aș tocmit vier-la bar.

Unui gestionar :

Cind ne trișea la cintar,
Era tandru domnu' Trulă,
Dar acum la inventar –
Tremură de caliculă.

Unui elev corigent :

Mai tot timpul predilectul
Se hazarda cu tangențe
Și să ne mire efectul –
Că are cinci corigențe ?

ANGELO MARINESCU

Să-ți țes firul

Motto : Să lucrezi la o mașină.
Care-ți coase sub voinți,
Subestimare nu-ți anină...
Ba din contră, fast prin minți !

Chiar și-n timp cind munca cere
Atribuții fără stop,
Din iubire o mingiiere
Nu inseamnă un potop !

La mașina săltăreață,
Sub curentul lin curgind ;
Ți-am privit superba față
Și miinuțele cusind...
Lingă ele, fată dragă,
Cu-acei ochi și-acele miini,
Stofă dă in țara-ntreagă,
Să imbrace-atiția sini !
Te salut cu toată stima ;
Tu-mi răspunzi subtil zimbind,
Din adincuri nădind clima,
Cu-o nuanță surizind.
Ai suris la-a mea privire...
Eu simțindu-l un torent ;
Cind subtilul din iubire
Intre noi stă inocent ;
E atita incintare,
Și un farmec de nespus,
Din tăceri cind o-ntrebare
Patru ochi clipal și-au pus...
Tu in visurile mele
Ce din dragoste-mi survin,
Ești supleţea de lalele
Și sclipirile de crin.
Vino unde gindu-mi este,
Pentru tine-un paradis ;
Din a dragostei poveste,
Să-ți țes firul ferm de miss !

ION MIȚĂ

Mă gindesc undeva departe

Noi, cuminți sub nuc să stăm
Și săruturi de-amor ne dăm.
Fără ca de cineva să fim observați
Tu, in glumă cu palma pe obraz mă bați.
Iar eu de loc nu mă supăr,
Ci intr-al destinului meu cufăr
Le adun pe toate, așa cum este
Vrind ca mai tirziu să scriu o poveste.

*

Seara cind mă intorc acasă,
Imi trag scaunul la masă
Și citind o carte
Mă gindesc undeva departe,
La o ființă nevătămată,
Ce n-am s-o mai văd nici odată.
De loc eu nu aș vrea
Pe tine a te uita
Insă tu nu mai vrei
In considerație să ei
Ceea ce iți spun ție
Și mă privești cu minie.

PANAIT BIȚĂ

Incăperi

In fostolicența incăperilor
am smuls vijelia sărutului
cuprins de stepa mestecănișului
ce-mi inunda, prin fața
translucidă.
Și atita pace imi difurnă-n
penomia nopții și ca
un cleștar de aramă se
rușinează-n fața mea natura
cu țesutul fragil al
suptului astimpăr
și-mi peregrinează suflarea in risc,
că buzele sunt supte de bătaia vintului
ce s-au lăsat, ca o ceară,
pe umerii descordați de puritatea
emisferei ce-au cintat in vijălia adincă
cu lacătul sărutului
să-i descompună pe cei din fața mea
și să-mi facă din ei pripon, la ușa descordării,
să-mi simt in miini cum tremură nervura
de om pipăit, atit de dens.

GH. TAMAȘ

Printre stelele de vară

A-nceput ca să răsară
Lingă lună cite-o stea,
Printre stelele de vară
A sosit iubita mea.
S-a trezit regina nopții
Cu-n miros fermecător,
Și-au plecat străjerii porții
Sub comandă, la onor.
Dar deodată se oprește,
Luna printre stele.
Curioasă ne privește
Ca pe două păsărele.
După atita fericire
Ne sculăm ca să plecăm,
Și cu mina la gindire,
Tot cuprinsul salutăm.
Eu o iau din nou la vale
Ea s-apropie de riu,
Mă intorc, ii ies in cale
Fără nici un interviu.
O cuprind de git cu mina
O sărut iar pe obraz,
Fără să ne vază luna.

GIGI IONESCU

Suferință

Dacă-mi spui că nu-i posibil
și nu pot să te indrăgesc...
sapă-mi din pămint fertibil
O groapă, să mă odihnesc.
Du-mă intr-un codru unde
spontan roua se ivește.
Și șoaptele-mi vor fi calde
In drum spre grele cugete.

Ar fi, astăzi, primăvară.
O țărină știutoare.
Dar tinerețea ta zboară
spre jertfă, ca un fluture.

Bine cuvintezi cosmira iernii.
Știutoarea lacrimilor.
Dar eu absorb mireasma verii,
vara, anii amintirilor.

S. STANISLAS

Departe unul de altul

Departe unul de altul femeia mea iubită
Să nu faci imprudența să dormi descoperită
Să nu-ți răciască trupul pe care il iubesc
Că nu sint lingă tine, să pot să te-nvelesc.
Nici nu pot să te mingii cu dragostea curată,
Cind de prin vise rele te trezești speriată
Și cu un fel de teamă incerci ca să te scuturi,
Nu iți acopăr ochii, nici gura cu săruturi.
Pe undele distanței se intilnesc suspine,
Iubirea ta e-atita de dulce pentru mine
Precum in noaptea nunții e dragostea miresii
Iți verși vinul speranței in candide expresii.
De dragostea ta pură, mi-s ochii fermecați
In mine stă iubirea a cincizeci de bărbați
Și sfinta ei putere o chem și o ascult.
Așa că nimeni altul nu te-ar iubi mai mult.
Cind iți scriu am in suflet odihnitoarea pace.
Femeea mea iubită, vreau să te-aduc incoace.

VICTOR CERNEA

N-am cerut

N-am cerut nicicind mai mult :
Nici atunci cind pieptu-ți saltă
Precum lava din tumult
Și vibrind pămintul pult,
De rămii atit de maltă.

N-am cerut decit o rază
Din privirea-ți alintată
Care din stingacea-mi pază
Am scăpat-o să se piarză
Și cu ea mărirea-ți toată

V. BIRLĂDEANU

Crede-mă

Un imbol mă indeamnă
să imi arunc privirea spre tine
și surizindu-ți maluțios,
să iți spun : crede-mă că te iubesc.
Cred că nu e imposibilă
o intilnire a noastră
născută in seara albastră.
Fluxul adolescenței
mă face să trăiesc zile senine
ca cerul ne-acoperit de nouri.
Dar tu nu m-ai iubit cum eu speram.
Ai căutat să mă ocolești
ca și cind ți-aș fi fost dușman.
Dacă știam că nu mă iubești
eu nu ți-aș fi spus
nici-un cuvint de dragoste.
Nu-i nimic. Tot ce s-a-ntimplat
a trecut și eu nu am simțit nimic.
Poate că aș fi regretat
această despărțire,
dacă nu mi-aș fi găsit
o altă iubire...

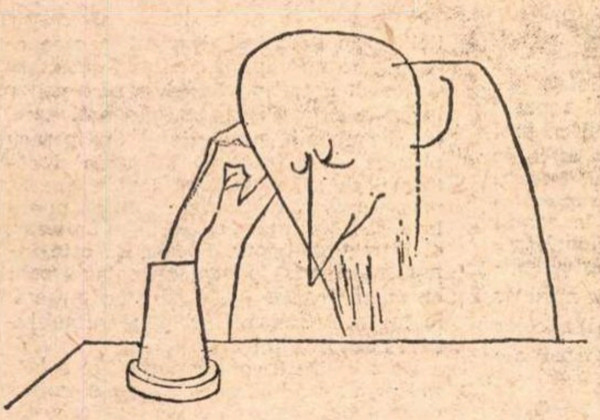
VALENTIN CIUCĂ

---

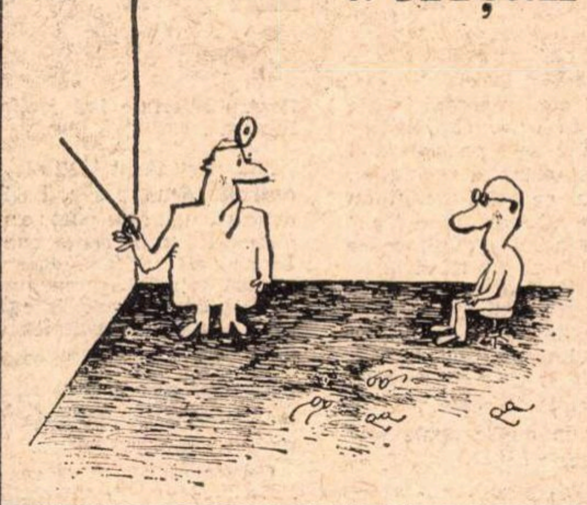
*) A se citi „Ză Gogu".

DIN SALONUL UMORULUI 1973

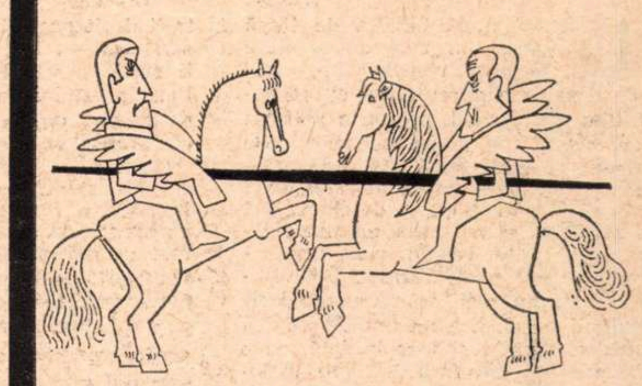
cik damadian



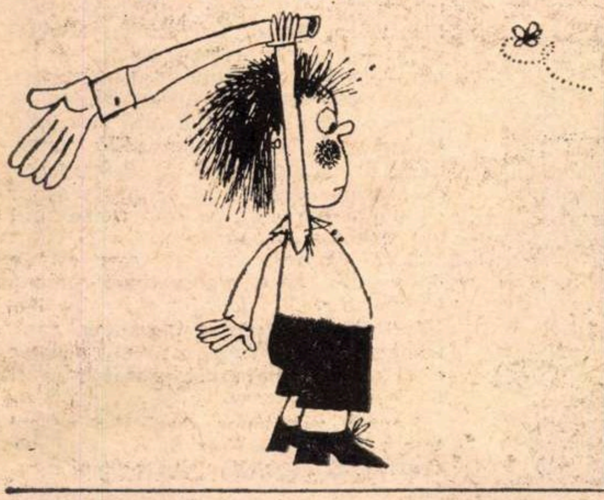
v. crișan



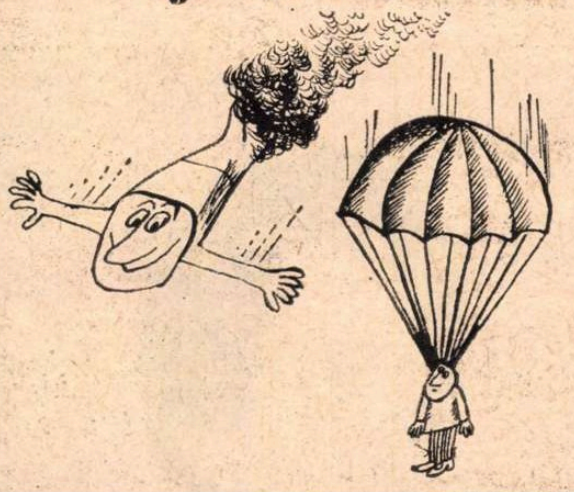
benedict gănescu



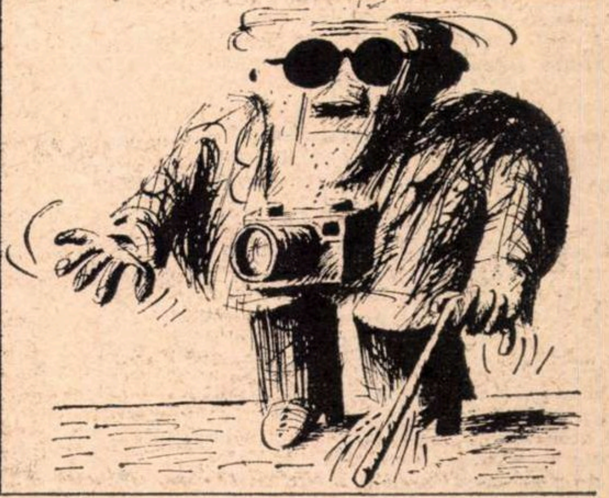
d. negrea-gan



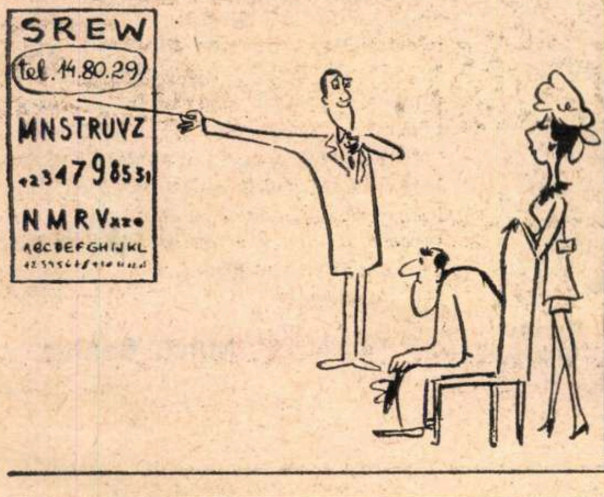
jo teodorescu



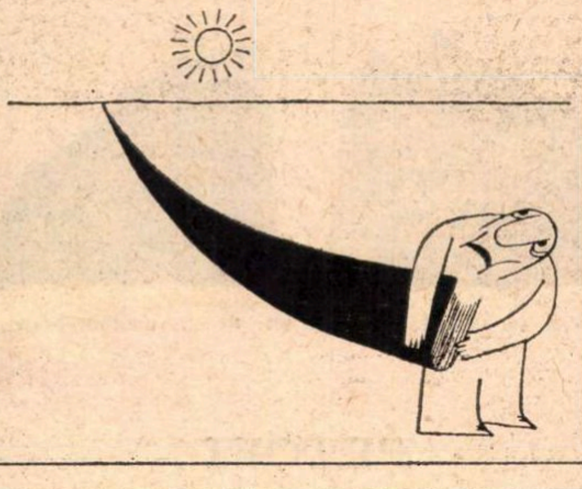
toni avram



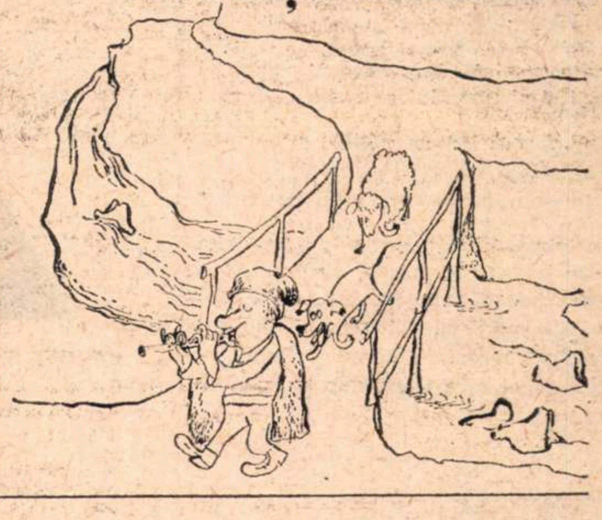
nell cobar


SREW
tel. 14.80.29
MNSTRUVZ
123479853
NMRVxzo
ABCDEFGHIJKL

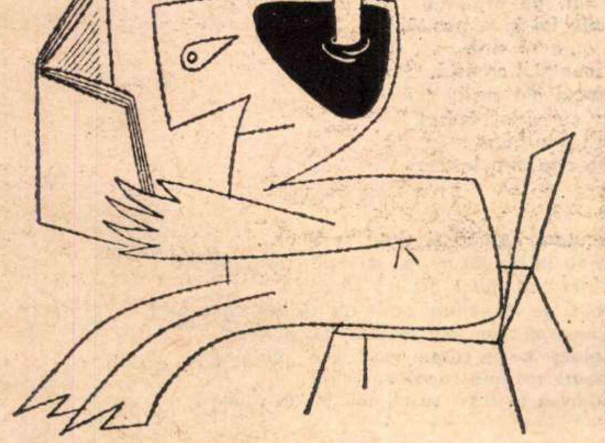
c. ciosu



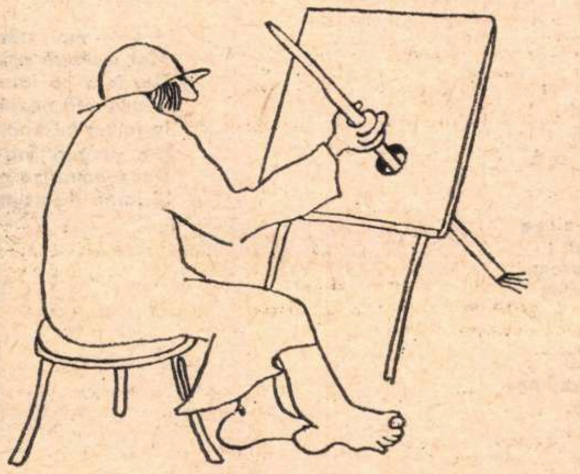
v. crăiță-mândra



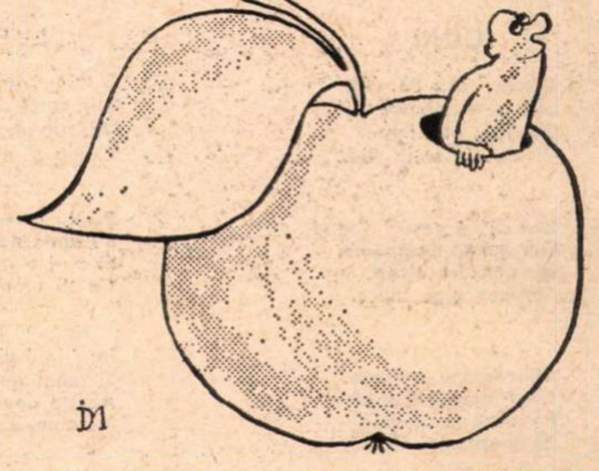
o. bour



florin pucă



ion dogar-marinescu



À LA MANIÈRE DE... de ION DOGAR-MARINESCU

150 de ani de la naștere

PETŐFI

IMEDIAT după bătălia de lîngă Sighișoara, în ziua de 31 iulie 1849, baronul von Heydte, ofițer de dragoni, împreună cu cîțiva cazaci, inspecta cîmpul, pentru a verifica pe cei căzuți sau făcuți prizonieri. Pe un drum de țară, lîngă o fîntînă arteziană, au dat peste un cadavru în jurul căruia zăceau hîrtii pline de sînge. Cel ucis zăcea pe spate, avea pieptul străpuns de o suliță, iar din rană i se revărsase sîngele peste cămașa fină. Fusese jefuit, nu mai rămăseseră decît pantalonii pe el. Era un om de statură submijlocie, palid și tras la față, cu o barbă ascuțită. În afară de hîrtii, în jurul lui mai era un șireag de decorații. Baronul a pus să se adune hîrtiile și a ales pe acelea care prezentau interes pentru el : rapoarte militare. Nu l-a interesat cine era cel ucis de cazacii care urmăreau armata generalului Bem.

Acum se știe că era Petőfi Sándor, după toate probabilitățile. Deci poetul **Libertății Lumii** căzuse, așa cum însuși proorocise pe cîmpul de luptă cu fața la dușman.

Dispariția lui misterioasă, însă învăluită în nouri groși de legende, abia peste un secol și ceva se limpezește. Este clar că dacă ar fi fost prins viu și identificat și ca poet și ca ofițer din anturajul generalului Bem, în esență ca unul din marii promotori ai spiritului revoluționar din 1848 în Ungaria, ar fi fost osîndit și n-ar fi avut alt destin decît cei 13 generali ai revoluției condamnați și executați la Arad.

Dar soarta nu i-a hărăzit un sfîrșit mai puțin tragic și mai puțin glorios. Cel care se născuse în 1823 la întîi ianuarie, în Kiskörös, era doar în al 27-lea an de viață, cînd l-a găsit moartea, singura pe care și-o visase, pe cîmpul de luptă pentru libertatea patriei sale și idealul umanitar al popoarelor lumii, care să scape odată de orice tiranie și jaf. Lăsa după sine o operă poetică de mari dimensiuni, o operă angajată, care comunică incandescent mesajul epocii și al timpului ce trebuia să vie :

„Cînd fiecare popor robit
Sătul de jug va porni la luptă.
Cu fețe-mbujorate și cu roșii flamuri..."

În inima lui Bălcescu și a lui Bolliac, dintre pașoptiștii noștri, mai găsim o flacără atît de vie. Nu știu dacă vreunul din marii patrioți români din acel timp l-a cunoscut sau nu pe Petőfi — de obicei ne cunoaștem mai bine înaintașii decît propriii contemporani în ale scrisului —, dar în orice caz Bolliac îl cîntă în versurile sale pe generalul Bem, acest înfocat ostaș al revoluției, de neam polonez, care lui Petőfi cu multă dragoste i se adresa : „Mon fils !"

Cariera de poet a lui Petőfi, mare cîntăreț al dragostei, al patriei și al libertății, a fost strălucită — deși atît de scurtă ca durată —, și totuși nu a fost ușoară cîtuși de puțin. El a luat viața piepțiș, cu adevărul spus pe față, nemijlocit, limpede și tăios, în versuri cu strălucire și ascuțiș de sabie. Are un credo exprimat cum nu se poate mai sobru și mai categoric :

„Libertate, dragoste !
Astea două-mi trebuiesc.
Îmi jertfesc pentru iubire
Viața,
Pentru libertate îmi jertfesc
Iubirea".

Așa a și făcut. Nimic nu l-a putut opri din drumul său. La Petőfi nu poți despărți omul de poet : e o personalitate monolitică cum rar a cunoscut istoria. În această unitate, care presupune o morală sublimă, și nu numai în geniul său poetic, într-adevăr excepțional, trebuie căutată celebritatea și universalitatea operei lui Petőfi, expresie nu doar a omului care a fost el, ci și a celor mai luminoase tendințe și visuri ale timpului său.

Critica nu avea de ce să-l iubească, pentru că, întîi, îi răsturna scara valorilor estetico-literare, al doilea, venea cu idei care cereau totala schimbare a structurii și orînduirii sociale. Ei, criticii, erau dedați și deprinși cu ceea ce le asigura un anumit confort intelectual și social. Petőfi pretindea pentru popor independență și suveranitate națională, (dacă oamenii n-au destul fier pentru pluguri să zdrobească lanțurile și cătușele, ca să aibă fier), iar în poezie, prin versul său geamăn cu lirica populară, se adresa nu „unora" sau „altora", ci întregului popor. Poezia lui este într-adevăr scrisă pentru cei ce au urechi de auzit să auză, și, dacă e cu putință, în lumea întreagă. Căci popoare subjugate erau pretutindeni.

De criticii săi contemporani, el a scăpat prin faptul că aceștia s-au dovedit o minoră populație care vrea să care un munte ca să-și facă un meschin furnicar. De politicianismul vremii, însă, n-a putut scăpa decît murind eroic pe cîmpul de luptă.

Azi este indiscutabil unul din marii lirici universali, alături de Heine, Pușkin, Hugo, Byron, Lermontov, Mickiewicz, — toți cu care este congenial. Înclinațiile lui mergeau, la timpul său, către Béranger, ori Thomas Moore, al căror patetism romantic nu-l putea lăsa indiferent. Dar era un adînc cunoscător, de exemplu, și al lui Shakespeare, din care a tradus, și se poate spune că nimic din ceea ce este uman nu-i era străin și necunoscut.

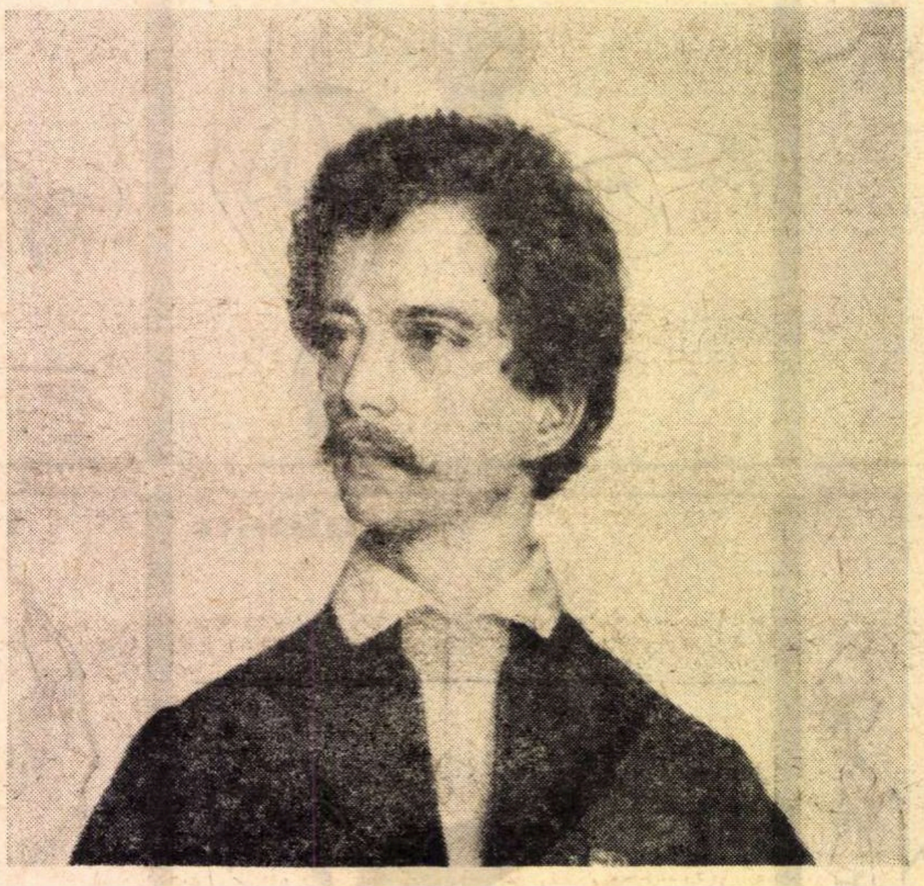
În afară de ungurește, care este a doua limbă ce o cunosc după română (și foarte mult datorită chiar lui Petőfi !), l-am citit în germană, rusă, franceză, — și trebuie să mărturisesc că-și menține integrală prospețimea și forța dinamizatoare.

La noi a pătruns încă din veacul trecut în poezie, iar St. O. Iosif, O. Goga și E. Jebeleanu, din cei mai apropiați de noi, au merite deosebite de a ne fi dat ample fresce din opera sa.

A murit eroic pe cîmpul de bătaie pentru patrie și libertate. Este o mare cinste pentru Ungaria și pentru omenire. La fel de mare ar fi sărăcia în poezie, dacă nu s-ar fi născut acum 150 de ani Petőfi : e ca și cum am fi rămas la opaiț în loc de lumină electrică.

Prin Petőfi poporul maghiar și-a pus în stema spirituală o nestemată cu strălucire nepieritoare pentru idealurile umane de libertate și dreptate socială cuvenite fiecărei țări și fiecărui popor din lume.

Mihai Beniuc



PETŐFI SANDOR în anul 1848 (după un desen contemporan de Barabas Miklos)

PETŐFI

Cînii și Lupii

CÎNII

E șuier lung de vifor
Sub cerul innorat :
Odrasle ale iernii,
Ploaia și neaua cad.

Dar ce ne pasă ? Colțul
Din cuhne-i călduros,
Ne dete loc aicea
Stăpinul prea milos.

Mincarea e mincare.
Cind domnul e sătul
Pe masa lui rămine
Si pentru noi destul.

Girbaciul ne plesnește,
Ce-i drept, din cind in cind,
Dar oasele de cine
Se vindecă curind.

Și domnul de ne cheamă,
Cind ciuda i s-a stins,
Noi mergem la picioare-i
Și ne-apucăm de lins !

LUPII

E șuier lung de vifor
Sub cerul innorat :
Odrasle ale iernii,
Ploaia și neaua cad.

Pustiu cumplit e-aicea
Pe unde noi trăim ;
Și nu-i o tufă barem,
Ca să ne-adăpostim.

Iar frigul dinafară
Și foamea-n burduhan,
Aceste două rele,
Ne chinuie avan ;

Un alt rău e dincolo :
Sint plumbii ce ne rup.
Pe neaua albă singe
Ne picură din trup.

Al gerului, al foamei
Și-al gloanțelor blestem
Ni-i soarta hărăzită...
Dar slobozi noi sintem !

La sfîrșitul lui septembre

In vale mai stăruie flori de grădină,
Mai tremură plopul din foi la fereastră,
Dar iată că iarna e gata să vină
Și-acoperă neaua a muntelui creastă.
In inima-mi tinără-i focul din vară,
Sint muguri intr-insa cu vîrful bubat,
Dar toamna cu plugu-i prin părul meu ară
Și iarna de-acuma pe cap m-a brumat.

Se scutură floarea și viața se duce...
Tu, vino la pieptu-mi, o, scumpă, aproape !
Al cărei cap dat e aici să se culce,
Nu cazi pe mormintul unde-au să mă-ngroape ?
Și spune-mi : de mor inainte, vei pune
Un giulgi peste trupul meu rece, plingind ;
Și poate un tinăr apoi oarecind,
Iubind, să te facă să-mi uiți tu de nume ?

Cind vălul de doliu il lepezi vr-odată,
Atirnă-l pe crucea-mi ca flamură sumbră ;
La mijloc de noapte, din veșnica umbră,
Veni-voi să-l duc jos in lumea-ngropată,
Cu el eu de lacrimi privirea să-mi șterg,
Și rănile inimii cu el să le leg,
O, tu, eu pe care și-n beznele reci
Și-acolo iubi-o-voi totuși pe veci.

In românește
de MIHAI BENIUC

Premiul Goncourt

JEAN CARRIÈRE

JEAN CARRIÈRE s-a născut în 1932 la Nîmes unde tatăl său era dirijor; copilăria și-a petrecut-o în împrejurimile pitorești ale orașului unde a dus „o existență liberă și un pic sălbatică". Profund impresionat de lectura romanelor Que ma joie demeure și Le hussard sur le toit caută să-l cunoască pe Jean Giono al cărui discipol devine timp de aproape șapte ani. În 1965 va ține la radio o serie de 15 conversații cu Jean Giono. De atunci a colaborat la stația de radio Languedoc-Roussillon unde a prezentat mai multe emisiuni. Primul său roman, Retour à Uzès, cunoaște un fulgerător succes și este premiat de Academia Franceză în anul apariției, 1968. Acum lucrează la două seriale de televiziune a căror acțiune se petrece în munții Ceveni.

Subiectul romanului său L'épervier de Maheux, premiat acum cîteva săptămîni cu premiul Goncourt, situează acțiunea în aceeași regiune sălbatică, cu munți aproape nelocuiți. Profund influențat de o altă carte a lui Giono, Batailles dans la montagne, Jean Carrière dovedește că a preluat constructiv dominanta profundă a operei maestrului său: dimensiunea cosmică a lucrurilor și a fenomenelor naturii. Oamenii par să se integreze în acest peisaj fantastic, parcă de dincolo de lume, din descrierea căruia prezentăm cîteva fragmente reprezentative pentru viziunea cosmologică specifică lui Jean Carrière și care îl consacră, alături de Bosco, Ramuz și Giono, ca un mare romancier al naturii.

C. U.

l'épervier de maheux
JEAN CARRIÈRE
ROMAN
JEAN JACQUES PAUVERT

Eretele de pe Maheux

MAI departe de Mazel-de-Mort încep înalțimile tăcute și dintr-o dată totul se schimbă, torentele dispar, izvoarele se subțiază, șistul și granitul lasă locul calcarului marin, pămîntul își schimbă culoarea și murmură asemeni unui acoperiș învechit, aerul ințepător limpezește ultimele ierburi răzlețe, acolo unde cerul apare printre ultimii fagi. Curînd, întinderea vînătă și fără copaci unduiește la nesfîrșit, cu pietrele ei celtice înrădăcinate în iarba uscată și roase de vîntul de vest ale cărui rafale neîncetate se sparg în zidurile bătrîne de mînăstire sau de stînă părăsită.

În zilele liniștite, se aude mereu zgomotul prăbușirii peste stînci pe care-l face în depărtare vîntul închis în defilee și, mai aproape, foșnetul valurilor sale întinzîndu-se peste plaja de licheni și mușchi cu mișcarea egală a mării; deasupra crestelor pe care atunci le-ai crede străbătute de amintirea mărilor de altădată, brațele scurte ale crucilor se pun la răscrucea îndepărtării zărilor.

Ceea ce subliniază sălbăticia milenară a locurilor, mai mult decît relieful lor straniu este climatul: cînd arzător, cînd înghețat, el împrumută celor mai frumoase zile ceva convulsiv și bolnav. Chiar și în anii prielnici, atunci cînd platourile își leagănă toată iarna unduirile seci sub dantela vîrfurilor de abia presărate cu alb, și cînd, născută din căldura timpurie iarba reîntinerește întinderile îngălbenite, o neașteptată reîntoarcere a frigului răstoarnă primăvara și face să putrezească plantele mult prea devreme pline de bogăția ei.

În plină lună august, atunci cînd căldura cea mai puternică a zilei se odihnește la poalele stîncilor, în căldările platoului sau printre castani, vezi mizeria lucrurilor sau, ca să-i spunem așa, cea de-a doua lor față descompusă de intensitatea luminii: drumurile în cenușă, pămînturile sterpe de un galben putred african și căptușite cu armuri de șist care aruncă strălucirile febrile și întunecate ale unei zile furtunoase; stîni strivite sub greutatea unor enorme acoperișuri din piatră, peste care se așterne soarele și ale căror rămășițe au rămas să albească asemeni unor oase; acoperișuri dărîmate ale căror găuri se deschid peste ruine acoperite de ardezie, orașe dărîmate ici și colo — case roase și înnegrite de mărăcini, înălțîndu-și una peste alta fațadele văruite pentru a vedea ce se petrece în depărtare. Dar spre sfîrșitul după-amiezii, înspre partea unde se întind umbrele muiate într-o boare de verdeață, un suflu mineral pe care îl deosebești de burnița de la asfințit prin mireasma sa mai otrăvitoare se naște din adîncul pămîntului, umple adîncurile, acoperă cîmpurile, ajunge în curți și se întinde de-a lungul străzilor.

Această neînsemnată undă de frig este ucigătoare pentru anotimp; desface extraordinar de repede prea-plinul zilelor frumoase; în această fugă a verii, aerul limpezit se umple deodată de zgomotul unei păstăi ce se sparge.

Mai rămîne puțin timp. Toamna însăși nu este adesea decît o înfiorare de frunze între două porți întredeschise, prag călduț și sensibil între cele două versante ale anului. De-abia apune soarele care, sfărîmat în spatele vitraliului pădurilor se sfîrșește în roșu și ceață, că un vînt marin în zdrențe, plin de zgomotele uzinei și ale trenurilor, pătrunde prin căile sudului, smulge frunzele uscate ale pomilor, joacă în rugul depărtărilor și sfîrșește prin a-l stinge. În cîteva zile, cîteodată într-o singură noapte, Țara-de-Sus își dezleagă parîmele care o țineau legată de pămînturile din Sud. Într-o bună zi, cînd vîntul a încetat, descoperi, deschizînd obloanele, o criptă imensă, tăcută și goală, o lume de pietre mute, de pante aride cu copaci despuiați și strălucitori ale căror ramuri desenează, cu tuș chinezesc, gratii pe cenușiul uniform al cerului.

Dar cîteodată, toamna este o bruscă iluminare a peisajului peste care ceața se retrage lăsînd să se usuce pietrele care dobîndesc un fel de viață elementară și încep să fumege la soare; florile ascunse în iarba mai caldă și mai deasă decît un banc de anemone marine, fîșiitul tufelor de urzici de pe lîngă ziduri la adăpostul cărora se refugiaseră insectele. Dimineața creștea încet într-un cer fără pată. Era în aer o rezonanță liniștită, ducînd de la un versant la altul zgomotele unei potcovării, freamătul cunoscut al unui trib de nomazi care-și instalează tabăra sau al turmelor care se stabilesc pentru iarnă.

Cu toate acestea liniștea nu înșela nici măcar orătăniile care se scăldau în praf, dimineața, cît mai aproape de prag și își înfoiau aripile înghețate.

. . . .

Acum nopțile dobîndeau o puritate neobișnuită, siderală: cerul era atît de negru încît părea că n-are atmosferă, asemeni plantelor moarte: atingea vîrfurile munților și năștea noi stele; acestea, împietrite și ascuțite de frigul din ce în ce mai puternic, aveau strălucirea și mărimea unor cristale. Seara se auzea tunînd în străfunduri, înspre Saint-Julien: suflul înăbușit al torentelor străbătea drept prin pădurea sărăcită și transparentă din care se ridica, cu fiece noapte mai densă, o mare ceață care aducea cu ea liniștea, înecînd zgomotele văii, dizolvînd pantele și încercuind înaltele peninsule minerale în însingurarea lor cosmică.

Semnele acestea, care de obicei anunță iernile foarte grele, grăbeau ultimele lucrări; bucătăriile înghețate în ciuda unui pic de jar rămas sub cenușă primeau întotdeauna oamenii dis-de-dimineață, înainte de răsăritul tot mai leneș în a colora în cenușiu geamurile; cum se încălzeau cu o ceașcă de cafea, se strecurau afară și vedeau cum e vremea; aburul respirației se evapora în jurul punctelor roșietice ale țigărilor; ridicîndu-și sacul cu provizii dintr-o singură mișcare a umărului, se puneau la drum: atunci cînd dimineața se arăta alburie și liniștită, piatra de pe drum, sfărîmată de bocancii lor cu cuie, făcea să răsune ca pe o sticlă limpezimea aerului.

În zonele forestiere se reîncepea munca sub lumina palidă, albăstruie și pînă la căderea nopții aici se concentrau toate forțele de muncă disponibile. Dar puteai să lucrezi oricît de mult, era parcă în contra lucrurilor, un picior în mijlocul frunzelor uscate și celălalt care aluneca deja pe lungul declin al somnului. Zilele scurtate grăbeau orele, copacii cădeau ca într-un vis; crengile lor desfrunzite se așterneau pe zăpadă și umpleau șanțurile cu un fel de ceață violetă în care străluceau căderi de argint: după înghetul nocturn, pămîntul se dilata printre pavezele de stînci care-l înconjurau.

În momentul de odihnă, atunci cînd crăcuțele verzi aruncate în foc își scuipau seva, în mijlocul luminișurilor se strînseseră grupuri de muncitori care se așezau pe bușteni scoțîndu-și cuțitul, aerul pe care îl respirai mai păstra din contactul cu pămîntul tare și neted tăria îmbătătoare de dimineață — trezea sîngele cu forța unui alcool foarte tare. În liniștea pădurilor unde nimic nu mișca și peste care fumul se aduna în straturi vaporoase, loviturile unei toporiști singuratice răsunau sub arborii înalți la fel de sonore ca sub cupola unei biserici. Dar spre începutul după-amiezii simțeai cum se ridica din pămînt un fluid aspru ce pătrundea în măduvă, iar lumina se micșora și mai mult.

În seara uneia din zilele ultimei săptămîni a lui noiembrie, atunci cînd accelerațiile fierăstraielor mecanice (primele pe atunci) mai se auzeau urlînd cu pocnituri de moto-cros, frunzele moarte începeau deodată să susure: mici fulgi se așterneau peste ele asemeni grindinii. Fulgi mai groși se urmau tot mai des pe cerul culoare de antracit — coborau încet, la fel de încet ca vata și se așezau ușor pe sol.

Țara-de-Sus trecuse în lunile ascunse: în ciuda intensității luminii în anume zile de iarnă cînd țara de zăpadă strălucește sub albastrul viu al cerului, casele vechi rămîn întunecate, aruncate într-o veșnică moarte a zilelor în care fiece clipă poartă bezna unei pivnițe. Nu fiindcă oamenii de aici ar fi mai friguroși decît alții: mai sînt din cei care se laudă că țin ușa deschisă pe un ger de crapă pietrele; nu fiindcă iernile ar aduce temperaturi siberiene. Însă cea mai mare parte a caselor sînt vîrîte în văgăuni sau strecurate în vreo gaură: de-abia le zărești geamurile la nivelul solului — camerele de jos sînt aproape de stîncă sau chiar sprijinite de versantul cel mai apărat al văii, unele avînd peretele din fund de stîncă căreia îi vezi pe alocuri proeminențele.

TIMP de trei zile Țara-de-sus fu bîntuită de o furtună de zăpadă de o forță neînchipuită; trei zile despre care se va mai vorbi mult. E adevărat că nici un cutremur n-ar fi produs atîtea pagube. Credeai că totul va fi smuls și distrus: copacii dezrădăcinați și acoperișurile stricate deveniseră ceva obișnuit; castanii seculari se rupeau dintr-o dată, de la rădăcină, smulși de o mînă gigantică — fragilitatea asta neobișnuită avea ceva dement și dezgustător în ea — brazii înalți culcați la pămînt asemeni unui cîmp de grîu pe furtună, staule luate de vînt de sub acoperișurile de șist, vitele îndesîndu-se înnebunite una într-alta în fundul stînelor. Nici nu putea fi vorba să ieși afară sau măcar să întredeschizi o ușă sau un geam de teamă să nu le vezi smulse din țîțîni. Împotriva acestei agresiuni fluide și rapide, de o consistență aproape lichidă, care ardea totul și făcea fragile ca sticla frunzișul pe care îl auzeai mișcîndu-se în clinchet lîngă ferestre (tuia, stejari, ienupăr, merișor, ilex, pini de Alep, zadă, cedri își tremurau jerbele de gheață ca lustrele de Veneția) au trebuit să se baricadeze, să astupe cu hîrtie gaura cheii și cele mai mici deschizături de la baza zidului, acolo unde n-ai fi crezut niciodată că le-ai putea descoperi, lamele de pudră albă: această zăpadă făinoasă se băga peste tot, ca nisipul. Chiar și pentru dormit nu cutezau să intre în camerele care de obicei aveau o răceală de mormînt: acum erau adevărate ghețării. Se ghemuiau zi și noapte, nemișcați, în jurul focurilor nemișcate: flăcările spre care se întindeau toate mîinile păreau pur decorative. Nu puteai să iei o lingură dintr-un lichid aburind, că pînă s-o duci la gură era într-un fel înghețată; vinul a spart sticlele și îl sfărîmai cu ciocanul; tăiau pîinea cu fierăstrăul. Începeau să nu mai fie lemne, dar, asemeni acelor vase în derivă care își ard scîndurile bordajului, mai bine ardeau cîteva scaune decît să riște pînă la depozitele blestemate, că erau atît de departe, afară, acoperite complet de zăpadă și în orice caz inaccesibile: mugetul acesta formidabil care zgîlțiia fundațiile, arunca în aer șisturile de pe acoperișuri provocînd avalanșe de pietre și var, se izbea cîteodată atît de puternic de zid, încît oamenii își băgau capul între umeri și se așteptau la tot ce putea fi mai rău: mai rău, orice ar fi fost, însemna să ieși afară Era mai bine să arzi niște mobilă veche decît să-ți riști viața.

Scurtele perioade de acalmie care ar fi permis să ajungi la blestematele alea de lemne — și poate chiar la staule care erau de obicei destul de departe de casă și unde oile trebuiau să se suie una peste alta — aceste scurte perioade de acalmie, departe de a fi liniștitoare, păreau că din contră, adună noi violențe, pregătesc alte sfărîmări. Căderile vîntului, prea bruște pentru a preceda o liniște profundă, erau ca un contratimp, găuri în furtună de unde parcă aceasta renăștea pe fundalul depărtat al unor tunete care o făceau parcă mai înspăimîntătoare. În momentele astea, se auzea întotdeauna ceva căzînd: rămășițele acestea depărtate ale cataclismului: erau sinistre și ridicole, zgomote care anunțau asaltul fatal și făceau toată lumea să tresară. Rămîneau zgribuliți sub o pătură, cu copii și cîini între picioare, observînd cu atenție bîrnele tavanului și așteptînd catastrofa finală...

În dimineața celei de-a treia zi — ca să-i spunem așa fiindcă atunci cînd furtuna s-a liniștit, locuitorii fermelor pierdute pe întinsul platoului au văzut cu uimire că nu se mai făcea ziuă. Cu toate că era destul de tîrziu, nici cea mai mică geană de lumină la ferestre; era un întuneric de iad: era poate sfîrșitul lumii. Dar au observat că fumul nu mai trecea prin coșuri și se întorcea în sobă — a trebuit multă muncă pentru a putea descoperi casele acoperite pînă peste vîrf de troienele de zăpadă.

Primii care și-au putut croi un drum pînă afară ziceau că stratul de zăpadă putea să aibă zece sau doisprezece metri grosime, mai ales pe lîngă stîncile cu fața spre nord. Așa ceva nu se mai întîmplase de zeci și zeci de ani; te împiedicai de izolatoarele din vîrful stîlpilor telegrafici; mergeai, fără să știi, peste acoperișuri. Cu acoperișurile descoperite, casele și fermele semănau cu orașele părăsite în deșert pe care dunele de nisip le-au învăluit cu totul. Cel mai mic relief care nu fusese în întregime acoperit, era acoperit de gheață și căpăta formele cele mai fantastice, rîzîndu-și de legile posibilului și ale gravitației...

În toate direcțiile, cît de departe puteai vedea cu ochii, pînă la munții de departe din Sud, cei care rămîneau deobicei în afara zăpezilor, totul era acoperit de zăpada care nivelase totul încît ți se părea că toate văile fuseseră umplute — un peisaj pe care îl puteai recunoaște doar cu greu în unduirea aceasta deșertică ale cărei puncte de reper dispăruseră: chiar și stîncile negre ale pădurilor de brazi erau ascunse sub învelișul moale de vată. În fața acestor însingurări de gheață peste care sufla un vînt pătrunzător nu puteai să crezi că vara va mai veni vreodată și nu te-ai fi crezut la mai puțin de o sută de kilometri în linie directă de Mediterana, ci la marginea pămînturilor cunoscute de oameni, într-una din acele regiuni unde nu cresc decît licheni și care sînt, pe tot timpul anului, patria ghețarilor și a vîntului.

Deasupra orizontului se ridica, pierdut în cerul livid, un punct de lumină albicioasă, mortuară, ușor argintată: era tot ce mai rămăsese din soare ca și cum în timpul acestor trei zile groaznice planeta ar fi izbutit să se îndepărteze de lumină.

Traducere și prezentare de
CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

Amintiri despre Virginia Woolf

• Volumul **Amintiri despre Virginia Woolf.** (Recollections of Virginia Woolf. Edited by Joan Russell Noble) cuprinde 27 de portrete în proză ale scriitoarei — schițate de prieteni sau de cunoștințe. Virginia Woolf — personalitate complexă și complexată, greu de surprins — este înfățișată într-o varietate de ipostaze complementare. Sînt rare momentele de suprapunere în aceste amintiri ale prietenilor ei. Cartea este captivantă și, în plus, pare să ofere noi puncte de sprijin pentru înțelegerea romanelor Virginiei Woolf, care, cel puțin în unele cazuri, sînt transcrieri sublimate ale experienței interioare.

Virginia Woolf

Tactică editorială

• Pînă acum antologiile P.E.N. de poezie britanică contemporană își selectau materialul din manuscrisele primite în urma unui anunț public. Se acorda un spațiu mare poeților deja consacrați, dar ici-colo printre aceștia își făcea loc și cîte un foarte bun poem al vreunui autor nepublicat încă. În ediția din anul 1972, **New Poems 1971—1972,** îngrijită de Peter Porter, tactica editorială s-a schimbat. Editorul și-a selecționat materialul despuind periodicele apărute între data la care s-a făcut compilarea precedentei antologii P.E.N. și pătrarul al treilea al anului 1971. Rezultatul este excepțional. Volumul cuprinde pe lîngă lucrări ale poeților consacrați, Ted Hughes, Roy Fuller, John Betjemann, Peter Redgrove, Vernon Scannell, Philip Larkin, un număr considerabil de poeme izbutite ale unor scriitori mai noi. Criteriul principal de selecție a fost mai ales valoarea artistică și mai puțin sonoritatea numelor.

Un Osborne puțin melodramatic

• În 1956 piesa **Privește înapoi cu mînie** a făcut o deosebită impresie pe scenele londoneze. Surprindea vigoarea, brutalitatea chiar, a caracterizării și a dialogului. În cei mai bine de cincisprezece ani care s-au scurs de atunci, formula Osborne a fost asimilată pînă la a deveni aproape „clasică", dar arta scrisului său și-a păstrat în bună parte calitățile care au impus-o de la început. O dovedește și ultima sa piesă **La Vest de Suez**, pusă în scenă de **Royal Court Theatre** în stagiunea 1971—1972 și publicată de curînd în volum. Este un comentariu asupra civilizației occidentale prin prisma unor albi de pe „o insulă sub-tropicală, nici Africa, nici Europa, dar ceva și din una și din alta și mai puțin decît amîndouă". Din păcate piesa suferă de un melodramatism esențial, care a fost perceput cu destulă neplăcere la reprezentare.

Hilda Doolittle

• **Hermetic Definition** (Definiția ermetică), apărută în 1972, este alcătuită, de fapt, din trei mari poeme scrise de Hilda Doolittle între 1957 și 1961 și publicate, pînă acum, parțial sau integral, doar în periodice. Este vorba de poemul **Hermetic Definition,** care dă și titlul cărții, de poemul **Sagesse** și de **Winter Love** (Dragoste de iarnă) — publicat fragmentar în 1969. Poemele au un caracter autobiografic pronunțat și textura lor este deosebit de complicată (se utilizează deseori tehnica tranziției) încît lectura se înfăptuiește cu dificultate și necesită explicații ca acelea date **Canto**-urilor lui Ezra Pound. Hilda Doolittle (1886—1961) a fost una din figurile de prim plan ale **Școlii Imagiste** (1915—25), dar se pare că s-a realizat ca mare poet de abia după cel de-al doilea război mondial, cu o creație care s-a depărtat mult de imagism.

Un nou carnet „eboșă" al lui Richard Strauss

• Grație unui colecționar amator, biblioteca națională austriacă a intrat în posesia celui de-al doilea carnet „eboșă", după acela al **Cavalerului rozelor** descoperit cu puțin timp în urmă, al lui Richard Strauss. Este vorba de carnetul privind opera **Arabella.** Această achiziție-descoperire este foarte importantă prin autograful original pe care îl poartă, mai ales că manuscrisele eboșă ale lui Richard Strauss sînt foarte rare.

Richard Strauss

Semion Kirsanov

• A încetat din viață la Moscova în vîrstă de 66 de ani, poetul Semion Kirsanov. S-a născut în 1906, la Odessa. Primele versuri le-a dedicat orașului natal. Kirsanov a fost descoperit de Vladimir Maiakovski, cu prilejul unui recital poetic susținut la Odessa. Marele poet i-a publicat cîteva lucrări în revista **Lef**, pe care o conducea. Kirsanov se distinge apoi ca un virtuoz al versului, explorator neobosit al resurselor expresive, ritmice și sonore ale limbii ruse. În anii 1930, el este un adept pasionat al poeziei militante, fără a abandona însă căutarea de noi forme ale expresiei poetice. Mai tîrziu, după al doilea război mondial, în timpul căruia a fost corespondent militar, scrie poezii în care lirismul intim continuă a se îmbina cu ardoarea civică. Om de apreciabilă cultură, Kirsanov a tradus în limba rusă, printre alții, pe Nerval, Eluard, Aragon, Nazim Hikmet, Pablo Neruda

„Aportul român la francofonie"

• Așa se intitulează lucrarea lui J.Frémon, directorul societății „Presses Universitaires" din Canada. Ocupîndu-se de ea, „Le Journal roumain des poètes" din Bruxelles constată că problema marilor poeți care adoptă limba unei alte țări, pentru a-și face auzit cîntecul și mesajul, e o problemă foarte dureroasă fiindcă aceștia lipsesc țara lor de o operă care n-a fost scrisă în limba națională. Dar poeții francezi de origine română au înțeles încă de multă vreme importanța limbilor străine pentru difuzarea largă, îndeosebi în franceză, excelent vehicul spre universalitate. Prin ceea ce au creat, ei au atras atenția lumii asupra țării lor natale, ceea ce e o compensație pentru aceasta din urmă. Revista citează poeții Anna de Noailles, Elena Văcărescu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Tristan Tzara și Claude Sernet, dar subliniază îndeosebi personalitatea lui Pius Servien, autorul eseurilor „Ritmurile ca introducere fizică în Estetică" și „Lirismul și structurile sonore". Poet cu o ardoare orientală, cu o tandrețe romantică, cu versuri voluptuoase pentru ureche — Pius Servien a trezit interesul deosebit al lui Paul Valéry, care, ocupîndu-se de opera sa, a scris cunoscutul studiu „Cazul Servien".

Pio Baroja

• Anul literar 1972 a fost marcat în Spania de sărbătorirea centenarului nașterii lui Pio Baroja, romancierul cel mai însemnat al generației de la 1898. În 1956, aflat într-o vizită în Spania, Hemingway a declarat presei că Pio Baroja ar fi meritat, înaintea lui, premiul Nobel. Omagiul scriitorului american nu este nici întîmplător, nici de circumstanță. Scriitorul spaniol anticipase prin romanele sale de acțiune tehnica comportamentistă din proza americană a „generației pierdute". Presa spaniolă a relevat, cu ocazia centenarului, caracterul modern al prozei lui Baroja, vigoarea și suflul epic neîntrecute pînă astăzi.

Premiul belgian de stat

• Premiul belgian de stat pentru literatura de limbă olandeză a fost decernat recent scriitorilor Louis Paul Boon și Maurice Gilliams.

AM CITIT DESPRE...

Glume bune, glume proaste

George Bernard Shaw către Lev Tolstoi:

„Ați spus că maniera mea nu e destul de gravă, că în momentele mele cele mai serioase îi fac pe oameni să rîdă. Dar ce e rău în asta ? De ce trebuie excomunicate umorul și rîsul ? Presupunînd că lumea n-ar fi decît o glumă a Domnului, v-ați da oare mai puțină osteneală ca ea să fie o glumă bună, nu o glumă proastă ?"

George Bernard Shaw către un prieten :

„De ce nu inveți arta de a trăi ? Prima regulă a acestei arte este să nu respingi nici o acuzație : **îmbrățișeaz-o** și fă-ți un merit din ea".

George Bernard Shaw către editorul său :

„Primul lucru de luat în considerare este că dumneata nu ai deloc, dar absolut deloc dreptate, iar eu am dreptate întru totul și în mod absolut".

George Bernard Shaw către traducătorul său în limba germană :

„Eu nu greșesc niciodată. Altora — cîteodată, adesea, aproape întotdeauna — li se întîmplă să greșească, mai ales cînd sînt în dezacord cu mine; eu, însă sînt atotștiutor și infailibil".

Pentru marii generoși, pentru marii înțelepți, pentru marii iubitori sceptici de oameni, nevoia de „a da cu zacherlină-n proști", de a hohoti în modul acela teribil despre care e greu de spus dacă e rîs sau plîns, e mai imperioasă decît spiritul de conservare. Shaw nu se sfia să se ia de piept chiar cu Dumnezeu, în fața căruia își propunea să se prezinte „nu tîrîndu-se și cerînd îndurare pentru greșelile sale și recunoscînd că a dus o viață stricată, păcătoasă. El îl va privi pe Dumnezeu în față și-i va spune : «cît timp am fost în lumea Ta, am împlinit lucrarea Ta în lume, am împlinit mai mult decît lucrarea Ta în lume ; lumea mi-a rămas datoare. Și Tu îmi ești dator. Acum, să-mi dai răsplata»".

Shaw a scris enorm, nu doar literatură și publicistică, ci și mii și mii de scrisori. Shaw a vorbit enorm. De trei ori pe săptămînă, conferenția liber în sprijinul cauzelor pentru care milita. El n-a aruncat în toată viața lui nici măcar o singură hîrtie. Muzeului Britanic i-a lăsat prin testament „scrisorile și documentele care ar merita să fie păstrate într-o colecție publică", iar Școlii de economie din Londra „vechi registre de socoteli, carnete de credit bancar, cecuri achitate și cotoarele lor, contracte expirate, chitanțe și alte consemnări ale operațiilor mele financiare și ale cheltuielilor personale și casnice de natură a fi folosite de istoricii economiei și ai dreptului sau de biografii în căutare de material documentar despre prețurile și practicile din vremea vieții mele". Volumul **Bernard Shaw : Scrisori 1898—1910**, editat de Dan Laurence, are 1071 pagini, conține 644 de scrisori, dintre care două treimi inedite, este al doilea dintr-o serie de patru mari volume de corespondență. **Shaw : The Chucker-out, expunere biografică și critică,** editată de Allan Chappelow, conține materiale foarte diverse și neașteptate, proiecte de piese, fragmente de piese, prefețe, conferințe, articole, chiar și o schiță care n-a mai văzut niciodată lumina tiparului. Chucker-out este termenul prin care englezii îi desemnează pe cei angajați să-i alunge pe scandalagii din localurile publice. Adevărul este că negutătorii, golanii, impostorii, cei ce vin să mînjească și să mutileze sacrele, impalpabilele creații ale spiritului, nu se lasă alungați din sfîntul lăcaș public al literelor, ba dimpotrivă, încearcă să pună stăpînire pe el. Shaw a făcut tot ce depindea de el, nu i-au lipsit nici forța, nici rezistența, nici perseverența. Rămîne însă de văzut dacă gluma a devenit sau nu mai bună ca urmare a ostenelii lui.

CÎTEODATĂ ea apare incredibil de proastă. Ca în cazul altui „chucker-out", Heinrich Heine. „Voi deveni probabil, scria el în anul 1837, unul dintre acei foarte nobili și foarte mari oameni ai Germaniei, care intră în mormînt cu o inimă sfîșiată și cu o haină ruptă. La Düsseldorf îmi vor ridica, presupun, un monument". Ei bine, numai prima parte a profeției lui s-a adeverit. La 175 de ani de la nașterea lui, jumătatea optimistă nu numai că nu s-a realizat încă, dar pare irealizabilă. În „Münchner Merkur" a apărut de curînd un articol intitulat „Immer noch Schwierigkeiten mit Heine", adică „Tot mai sînt greutăți cu Heine". Ziarul a reprodus și o „telegramă" adresată lui Heine, la cea de a 175-a aniversare, de romancierul vest-german Martin Walser : „Nerecomandabil să te întorci. Stai unde ești. N-a venit timpul. Democrația încă blocată". Pe cînd deci ? „Münchner Merkur" îi propune să mai aștepte un sfert de veac deoarece s-ar putea ca, pînă la 13 decembrie 1997, Düsseldorful să revină la sentimente mai bune față de cel mai mare dintre fiii săi. Statuie nu i-a făcut, deși busturile, statuile și monumentele sînt, prin partea locului, aproape o manie. Admiratorii poetului s-au gîndit că pentru un poet ca Heine un omagiu mai potrivit ar fi să se atribuie numele său Universității din Düsseldorf. Deși condus de primarul orașului, Willie Becker, comitetul cetățenesc de inițiativă pentru Universitatea Heinrich Heine n-are deloc sorți de izbîndă. Cu patru ani în urmă, Senatul universității a respins în unanimitate propunerea. În martie 1972, ea a fost readusă în dezbatere : 19 voturi pentru, 39 de voturi contra. Oare de ce ? În 1848, cînd Heine era pe moarte, la Paris, un prieten cucernic l-a întrebat dacă crede că Dumnezeu îi va ierta păcatele. „C'est son métier", a răspuns Heine cu aceeași ironică superioritate, ca și, mai tîrziu, Shaw. Meseria Düsseldorfului nu era însă să-l ierte, campanii de o virulență obscenă au împiedicat, în trecut, ridicarea unei statui, iar acum, rebotezarea universității. Cum se explică oare refuzul capitalei landului Renania de Nord-Westfalia de a se mîndri cu superbul poet ? Marianne Tilgner, una dintre conducătoarele Societății Heinrich Heine este de părere că, pe de-o parte, majoritatea profesorilor vest-germani de azi au învățat carte pe vremea lui Hitler, cînd Heine era interzis și, ca atare, necunoscîndu-l nu-l recomandă nici elevilor lor, ceea ce face ca autorul minunatei **Lorelei** să nu fie un poet popular în R.F.G. și că, pe de altă parte, „noi, germanii, continuăm să-i iubim mai mult pe poeții înverșunat patriotarzi decît pe poeții cu atitudini critice". Ziaristul american Henry Kamm subliniază alt aspect și anume „îndîrjirea celor care l-au urît dintotdeauna pe Heine pentru că a fost un adversar ironic al șovinismului și autoritarismului prusac". Criticul Irving Marder scrie că denigratorii lui Heine invocă așa-zisa „lipsă de gust și de moralitate" a scrierilor acestuia, ceea ce, afirmă el, „ar putea face pînă și un crocodil să izbucnească în rîs". Căci „oricine îi cunoaște atît pe Heine cît și Düsseldorful, moare de rîs auzind că acest oraș care a fost numit, poate cu reavoință, «focar al materialismului», «cuib al corupției», «o pată pe obrazul societății vest-germane» a decis că e prea pur pentru a cinsti un fiu privit pretutindeni ca unul dintre cei mai puri și mai nobili poeți lirici".

Proastă, foarte proastă glumă.

La Düsseldorf a apărut totuși volumul I din **Heinrich Heine, Opere complete** în 14 volume.

Felicia Antip

Meridiane

Premiul Femina

● Roger Grenier este laureatul pe anul 1972 al premiului **Fémina** pentru cartea sa **Ciné-roman.** Autorul este in virstă de 53 de ani. El a participat la cel de-al doilea război mondial și la rezistență. Romanul său **Ambuscadele** imortalizează această experiență a sa.

Roger Grenier

În 1945 intră în redacția ziarului **Combat.** El serie alături de Albert Camus și, în același timp, despre Camus. Alte cărți ale sale: **Monștrii, Calea romană, Liniștea, Palatul de iarnă.**

Bondarciuk într-o postură inedită

● Serghei Bondarciuk va apărea în curind într-o postură inedită : aceea de actor de comedie în filmul sovietic științifico-fantastic **Tăcerea doctorului Evans.** Acest film se va turna in Polonia sub indrumarea regizorului Metelnikov. Ca regizor, impreună cu scenaristul de la filmul **Balada soldatului,** Iuri Ejov, Serghei Bondarciuk va realiza o adaptare cinematografică după cartea scriitorului american John Reed, **Zece zile care au zguduit lumea.**

„Top Twenty" în pictură

● Revista financiară vest-germană „Capitalul" publică, al treilea an consecutiv, un „top" al celor mai buni 100 de pictori ai lumii. Statistica îi aparține criticului de artă dr. Willi Bongard, iar punctajul pe care l-a imaginat d-sa, „fantezist" — pentru a-l caracteriza printr-un eufemism amabil, este totuși destul de amuzant. El a ales cîteva expoziții, muzee și cărți importante, în funcție de care, artistului care este reprezentat ori menționat în cadrul lor i se acordă un anumit număr de puncte. Astfel o lucrare la Tate Gallery ori la Guggenheim Museum este taxată cu **100** de puncte, una la **Muzeul** de Artă Modernă din New York cu **150**, la Whitechapele din Londra — numai 50... Și mai arbitrară este selecția de cărți a lui Willi **Bongard** : 50 de puncte pentru o reproducere alb-negru în „Scurtă istorie a sculpturii moderne" a lui Read și 100 pentru o reproducere color în aceeași carte ; 30 de puncte pentru o mențiune în volumul Barbarei Rose „Arta americană de la 1900 încoace" și tot 30 pentru apariția într-o cărțulie intitulată „Kunst van nu" publicată de Universitatea din Utrecht... Mai mult decît atît imaginativul critic a descoperit un raport constant între prețul mediu al unui tablou și numărul total de puncte al unui artist, pe baza căruia precizează chiar „scumpetea" ori „ieftinătatea" cîte unui nume ! Pe primul loc, cîștigător absolut al topurilor și din anii trecuți se situează **Rauschenberg** : 7 275 de puncte, prețuri între 50.000 și 200.000 de mărci. Îi urmează, în clasament, **Oldenburg, Johns, Tinguely, Beuys, Klein, Arman Warhol, Lichtenstein, Dine,** etc. și tot așa pînă la o sută. Tabelul este atît de convingător încît, așa cum comentează ironic Frank Whitford în „Studio International" (dec., 1972), oricine se află în posesia a 10—15 mii de mărci, ar trebui să întrerupă pe loc lectura acestei note, și să se grăbească să cumpere un Allen Jones, taxat pe lista Bongard drept „ieftin"...

O poezie de Einstein

● La Galeria „Sotheby Parke Bernet" din New York, au fost vindute la licitație, cu douăsprezece mii de dolari, notițe și însemnări de Albert Einstein. E vorba de **450** de pagini și plicuri pe care marele om de știință și-a însemnat ideile, și-a făcut calculele, rezolvind ecuațiile în elaborarea teoriilor sale despre legile universului. Însemnările datează dintre anii 1950—1954 și conțin și **o** poezie de Einstein, scrisă pe marginea unei file, în care se spune in esență următoarele : „Ceea ce viața ți-a dat pină acum, va putea, intr-un fel, să-ți aline sfirșitul"...

Albert Einstein

Ilustrarea cărților de poezie

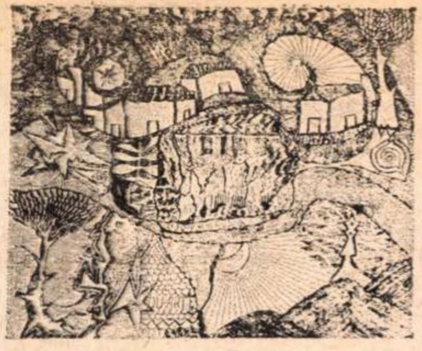
● Cartea lui Bertrand Gerard **Ilustrarea cărților de poezie** se referă la apropierea fizică dintre cele două modalități de expresie în cuprinsul aceleiași pagini, la percepția și interpretarea sensurilor operei literare, la iluzia perceptivă și obiectul figurativ, la imaginile evocatoare. Autorul trece în revistă o seamă de ilustrații și se oprește la armonia subtilă dintre text și imaginație. Subliniind atitudinea lui Derain drept foarte fidelă față de textul operei literare, Bertrand Gerard conclude că literatura și desenul trebuie să fie omogene fiindcă ceea ce dă preț oricărei ilustrații este adaosul pe care aceste forme de artă auxiliară il aduc semnificației operei principale.

Ilustrațiile lui Bonnard pentru **Parallélement** de Verlaine și cele ale lui Derain pentru **L'Enchanteur Pourrissant** de Apollinaire subliniază corespondențele dintre două categorii de expresie artistice. Dimpotrivă, Picasso inlătură în mod deliberat orice sugestie literară, negind chiar existența textului, pretinzind ca ilustrațiile să fie considerate drept creații cu totul independente, ca o operă paralelă.

Un interviu cu Borges

● Solicitat de ziarul „La Stampa" să-i acorde un interviu în italienește, scriitorul argentinean Jorge Luis Borges a replicat : „Italienește citesc, dar numai dacă e o italiană antică și literară. Literatura italiană de astăzi n-o cunosc. De cind mi-am pierdut vederea depind de ochii altora, și doresc să-mi rezerv puținele forțe englezei antice și clasicilor. Trăiesc la Buenos Aires printre milioane de semne și cuvinte pe care nu le văd. Casa mea e tristă ; mama are **96** de ani, e foarte bolnavă și se roagă în fiecare noapte să moară. Dar eu nu pot s-o ajut la rugăciune fiindcă nu sint nici catolic, nici, in general, creștin și astfel asist neputincios la suferințele sale. Am terminat cinci din cele zece povestiri fantastice la care lucrez. Scriu cum pot cu mîna dreaptă, fiindcă nu pot suferi magnetofonul, nu-mi place să reaud sunetul vocii mele. Scriu in acest fel în fiecare dimineață, chiar cind sint obosit și neinspirat, și rescriu de patru ori o pagină. Sint un argentinean înflăcărat și iubesc această țară mai presus de orice. Strămoșii mei și-au dat viața pentru ea. Bunicul a murit într-o luptă oarecare ; n-a fost o bătălie renumită, dar ce importanță are ? Se moare în bătăliile mici, ca și în cele mari. Dar dragostea mea de patrie nu mă împiedică să-i văd contradicțiile de azi. De aceea am primit numai în acest an trei bombe, două acasă, iar una la o conferință despre Bertrand Russell. Sint bătrin și neputincios și e atit de ușor să fiu ucis. În fiecare noapte ies de la bibliotecă la aceeași oră..."

În editura „Klett" din Stuttgart (R.F.G.) a apărut recent volumul „Scheitern und Neubeginn im zeitgenössischen Gedicht", un interesant studiu despre lirica modernă al cunoscutului critic Rudolf Nikolaus Maier. Autorul se ocupă de poemele lui Nichita Stănescu și de versurile Irenei Mokka, poetesă de limbă germană din R. S. România.



Desen în peniță de B. DUARTE

Premiile casa DE LAS AMERICAS

PREMIILE LITERARE anuale decernate de prestigioasa instituție de cultură **Casa Americilor** din Havana permit afirmarea scriitorilor tineri angajați în vasta mișcare revoluționară care a cuprins în ultimele decenii întreg continentul latino-american. Așa cum observa Juan Goytisolo intr-o discuție de acum cițiva ani cu Robbe-Grillet, scriitorii spanioli și cei latino-americani nu-și pot permite luxul unei angajări pur artizanale. În condițiile existenței unor mari tensiuni sociale în America latină conștiința artistică nu poate fi despărțită de cea morală și de aceea, pe lîngă răspunderile artistice, scriitorul își asumă, cu mijloacele sale specifice, sarcini politice pe care în unele țări politica propriu-zisă le ocolește sau le ignorează. Există, desigur, și o literatură revoluționară de un tip deosebit, literatura Cubei socialiste.

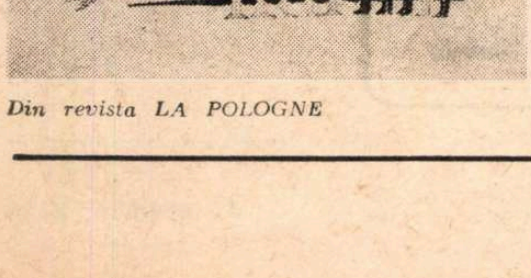
Premiul pentru povestire pe 1972 a fost acordat tînărului scriitor cubanez Noel Navarro, pentru volumul **Sobre la huella del pulgar (Pe urma degetului mare),** mărturie pasionată a epocii revoluționare pe care autorul a trăit-o direct. Cele opt narațiuni ale volumului sînt împărțite în trei secțiuni : **Acum, Ieri** și **Înainte,** corespunzînd celor trei timpuri in care se situează acțiunea. Toate impresionează printr-o maturitate artistică admirabilă. Noel Navarro posedă darul esențial pentru autorul de narațiuni scurte, acela de a-și introduce cititorul pe nesimțite în atmosfera narațiunii și de a-l face să se simtă părtaș la evenimente. Dintre povestirile aparținînd ciclului **Ieri,** se remarcă prin acest caracter captivant **Al final de la noche (Spre sfîrșitul nopții),** de un realism brutal și tandru în același timp. Personajele nu sînt invariabile, ca niște elemente chimice în stare pură, ci suferă pe parcursul narațiunii prefaceri importante, ascultînd de logica procesului revoluționar. Prin dramatismul lor și prin atmosfera magică ce le învăluie povestirile lui Navarro amintesc de celebrul roman **Pedro Páramo** și de narațiunile din ciclul **El llano en llamas (Cîmpia în flăcări)** ale mexicanului Juan Rulfo.

Premiul pentru roman a fost decernat scriitorului bolivian Fernando Medina Ferrada, pentru **Los muertos están cada día más indociles (Morții sint pe zi ce trece mai puțin docili),** lucrare inegală sub raport artistic, cu unele pagini de mare intensitate lirică, dar nu întotdeauna împlinită epic. Personajul central, Juan Martínez, din păcate singurul memorabil, este simbolic pentru viața boliviană din deceniile cinci și șase. Ca urmare a înăbușirii grevei de la mina Oruro, Juan este silit să se exileze. Prin intermediul lui, scriitorul exprimă propriile sale îndoieli cu privire la destinul societății boliviene, nesiguranța și singurătatea în care este azvîrlit de mersul evenimentelor. Dar pe lîngă sentimentul de singurătate, care este consecința pierderii unor iluzii morale și a amărăciunii in fața spectacolului corupției din viața politică, Juan reprezintă în același timp dorința de a participa la transformările sociale revoluționare ale Boliviei, ajungind la sentimentul reconfortant al solidarității umane.

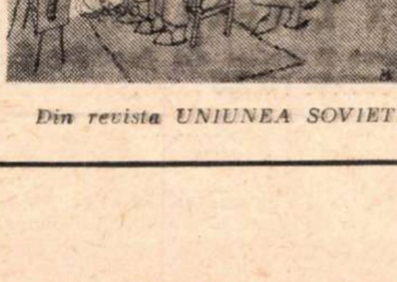
Tot un bolivian Pedro Shimose este laureatul premiului de poezie pentru volumul **Quiero escribir, pero me sale espuma (Vreau să scriu, dar din penița mea nu iese decît spumă).** Primul poem este o critică vehementă a „modului de viață american", care pune treptat stăpînire pe viața boliviană luind forme dureros caricaturale. Într-o țară subdezvoltată, goana după succes și bogăție cu orice preț devine o sfidare și adesea chiar o crimă. Pedro Shimose înregistrează o galerie de tipuri grotești ale regimului terorist : generalul-asasin, dictator ridicol intr-o republică însingerată judecătorul corupt, politicianul slugarnic și abil, călăul de profesie, personaj macabru care imparte moartea cu rafinament de artist etc. Sensibilitatea poetului este profund rănită de această tragedie colectivă a țării sale : „Nimeni nu ne cunoaște / bolivieni Sîntem o ciumă o uitare. / Moartea ne vizitează cu dolarii ei / și cu gardurile de sîrmă ghimpată".

În sfirșit premiul pentru teatru a fost decernat unui experimentat regizor, uruguayanul Antonio Larreta, pentru **Juan Palmieri,** piesă care dezbate o temă politică de stringentă actualitate : lupta mișcării de eliberare națională din Uruguay **(Tupamaros). Juan Palmieri** abordează relațiile din cadrul unei familii uruguayene, ca nucleu al contradicțiilor contextului social-politic. Conflictul dramatic e declanșat de intrarea unui membru al familiei Juan, în mișcarea de gherilă urbană. Consecințele imediate ale acestui fapt, șocul ideologic, evoluția relațiilor dintre personaje, în funcție de desfășurarea evenimentelor politice arată că în ultimă instanță, pentru a menține coeziunea familiei, sentimentele umane și crezul revoluționar trebuie să se îmbine armonios. Piesa lui Larreta este o pledoarie pentru necesitatea de a întemeia sentimentul de dragoste pe sentimentul mai cuprinzător al solidarității umane. Dialogul viol spontan, fără digresiuni inutile, nuanțat de un umor fin și de bună calitate, fac din **Juan Palmieri** una din cele mai reușite piese latino-americane din ultimii ani.

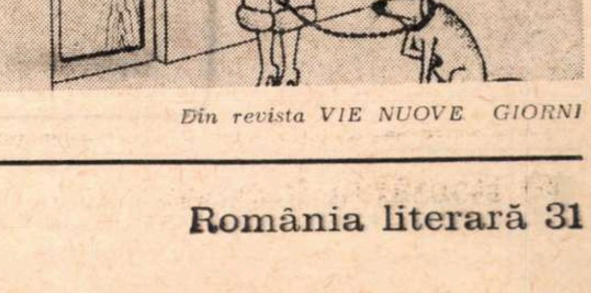
Andrei Ionescu



Din revista LA POLOGNE



Din revista UNIUNEA SOVIETICĂ



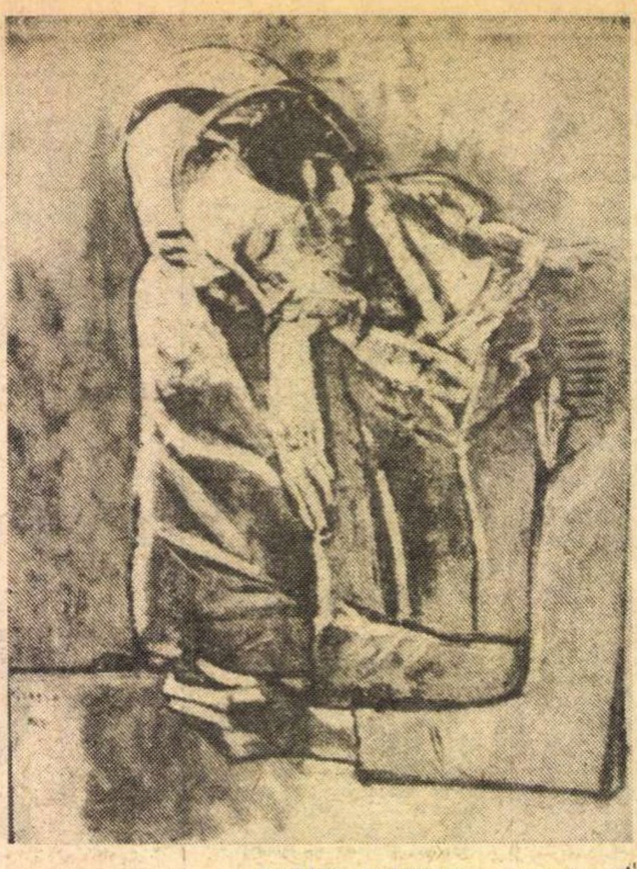
Din revista VIE NUOVE GIORNI

Scrisoare

din

Paris

Pe marile bulevarde...



PABLO PICASSO: „Comedianți"

...ȘI SĂ IEȘIM PE STRADĂ... Așa ne sfătuiește un regizor japonez al cărui film rulează la cinematograful Racine din Cartierul Latin. Chiar și fără acest îndemn, strada ne atrage prin spectacolul ei extraordinar de pitoresc. Se apropie vacanța și studenții vin tot mai rar la cursuri, coridoarele Sorbonei sînt aproape pustii, grupurile de contestatari s-au risipit. Toată lumea se pregătește de plecare, în biblioteca mare a Sorbonei personalul este mai amabil, la secția de împrumut pentru profesori nu este aproape nimeni. Plasatorul îmi aduce de îndată titlurile cerute și-mi zîmbește amical. E de 30 de ani în acest post, cunoaște pe toți profesorii Universității. Are o memorie neobișnuită. Cînd vreau să cunosc orariul unui profesor îl întreb pe el. Domnul Castex? Ține cursuri marți după amiază și primește în aceeași zi! Domnul Jankélévitch predă, ca de obicei, marți de dimineață, cursul său despre morală... D. Picard, ah, domnul Picard... vorbește și în acest an tot despre Racine. Părăsesc biblioteca și, pe peretele din holul mare al Sorbonei, remarc o lozincă nouă: jos examenele asasine! jos profesorii-polițiști! Cum în hol nu este aproape nimeni, inscripția incendiară nu mai are nici un haz. Tinerii bărboși, îmbrăcați cu pulovăre roșii și groase șube lățoase, au lăsat totul baltă (învățătura, politica) și s-au retras în locuri mai liniștite. Pe rue des Écoles, în fața Sorbonei, Montaigne a primit o pereche nouă de mustăți albastre, Anul trecut cineva îi legase picioarele cu un lanț: simbolul încătușării spiritului în societatea de consum. Pe Bd. St. Michel animația este în floare. Au și apărut turiștii, cu rîsul strident, cu bucuria lor prea zgomotoasă. Împreună cu dl. Făcăleață, român din Argeș, stabilit în Franța din timpul primului război mondial, fac o plimbare prin cartier. Dl. Făcăleață cunoaște Parisul așa cum un pensionar din Bîrlad își cunoaște orașul în care a trăit. Știe istoria fiecărei străzi, cunoaște toate evenimentele ce au marcat viața lor.

★

Trecem pe strada Huchette unde de peste 20 de ani se joacă fără întrerupere Cîntăreața cheală de Eugène Ionesco. Este primul teatru (o magazie improvizată în sală de spectacol) care a pus în scenă o piesă atît de neobișnuită. Eugène Ionesco se joacă azi la Comedia franceză și a fost primit de Academie. Pe mulți gestul i-a surprins, autorii contestatari stînd departe de înalta instituție. Tocmai de aceea, îmi explica odată dramaturgul, a acceptat să devină academician: pentru a contesta contestația, pentru a fi împotriva curentului general... Îl vizitez odată acasă și mă surprinde vivacitatea, tinerețea lui spirituală. Este el însuși un spectacol extraordinar de inteligență și ironie cordială. Mă întreabă dacă mai există strada Timișana. Acolo, la numărul 9 a locuit el... Dar Șuluțiu, mai este citit criticul Șuluțiu? Criticul Șuluțiu nu prea mai este citit, ar trebui odată să-l reedităm, să vedem ce spun generațiile mai noi despre notele sale pe marginea cărților... Îi povestesc d-lui Eugène Ionesco, trecînd la alt subiect, de sculptorul Robert Iacobson, pe care l-am întîlnit într-o fermă de lîngă Esbjerg, în Jutlanda. Le gros Robert, cum îi spun prietenii, trăiește într-o casă țărănească, în tovărășia unui cîine enorm și a soției sale, o nemțoaică tînără și frumoasă. A trăit mulți ani la Paris, l-a cunoscut pe Brâncuși, Modigliani, Braque etc. Eugène Ionesco a scris despre el un articol... Bea cu poftă la masă un bordeaux roșu, e vesel, și, din cînd în cînd, lovește cu palma lui mare spatele femeii de lîngă el. Aceasta, obișnuită cu spectacolul, zîmbește aprobator. Un semn de tandrețe... Amintirea lui Iacobson face plăcere dramaturgului, discutăm despre păpușile de fier atît de originale prin care sculptorul danez s-a impus în arta modernă. Una dintre ele se află chiar în holul apartamentului și Eugène Ionesco mi-o arată...

★

Revin la Cartierul Latin pe care îl străbat zilnic, urcînd de la stația St. Michel spre Panteon și Grădina Luxembourg, coborînd apoi spre St-Germain des Près. Iau masa într-un mic restaurant pe strada Monsieur le Prince, la Godasse, o cutie bizară, cu două niveluri, fără confort, dar cu un grătar formidabil. Localul este frecventat mai ales de studenți, între două cursuri. Este ieftin și agreabil. Ca peste tot în Cartierul Latin, auzi și aici toate limbile. Lîngă mine se așează un cuplu nordic, probabil suedez. La altă masă, un grup de asiatici, tăcuți, discreți, cu priviri grave, întrebătoare. Din nevoia, desigur, de simetrie, în celălalt colț și-a făcut apariția o pereche zgomotoasă de italieni. Cer, în franceza lor lată, deschisă, o jumătate de rosé și cîte o friptură. Vorbesc tot timpul, povestesc ce au făcut și n-au făcut, pe cine au întîlnit, apoi, în toiul mesei, cer pîine, mai multă pîine. Băiatul care servește, un pied-noir cu simțul umorului, explică doamnei, cu voce tare, că pîinea nu-i bună, face dopuri în intestine, constipă... Doamna se rușinează și renunță la pîine... Itinerariul meu zilnic cuprinde și pe cei doi Gibert, cunoscuți librari și anticari parizieni. Aici poți găsi cărți de ocazie. Urc la etajul întîi, în librăria primului Gibert (așezată aproape de Sorbona) să văd ce cărți de critică au apărut. Nu sînt, firește, singurul. Sute de mîini caută în rafturile încăpătoare titlul trebuitor și... acceptabil. Cartea, se știe, nu-i deloc ieftină în Franța. Cum vin des, vînzătorul începe să mă cunoască. Uneori îmi păstrează o carte asupra căreia i-am atras atenția. Dar nu prea des. Trebuie să fiu de față, să pun mîna pe volumul prețios și ieftin... Trec apoi, la Gibert-jeune, într-un mic magazin-anexă, pe cheiul Senei. Acolo, la subsol, găsești toate titlurile apărute în ultimii ani, între ele și pe acelea cu prețioasa mențiune de ocazie. La subsolul magazinului central, în salonul de muzică, poți auzi des naiul lui Zamfir. Muzica românească este căutată, cerută, am spune că, alături de muzica sud-americană, reprezintă o adevărată descoperire în occident.

Nu departe de aici, la biserica St. Julien le Pauvre, același Zamfir — în fiecare seară, împreună cu o formație de instrumentiști, dă un concert de muzică populară. Merg cu studenții mei, în ultima seară de cursuri, să-l ascultăm. Îmi place, de la început, modul cum se prezintă acest tînăr serios, talentat, îmbrăcat într-un frumos costum în stil popular. Repertoriul cuprinde, în afara pieselor cunoscute, un bocet extraordinar, cîntat la nai. Sunetele au o puritate extraordinară. Spectacolul place, Zamfir și echipa lui sînt aplaudați, bisați, cei din preajma mea comentează cu entuziasm. Un număr de virtuozitate prezintă și țambalagiul, aplaudat, bisat și el la sfîrșit...

IEȘIM seara tîrziu, în Cartierul Latin animația crește. Pe îngustele străzi dintre Bd. St. Germain și Cheiul Senei tinerii fac coadă la intrarea cinematografelor, se plimbă, caută locuri libere în pizzeriile ieftine sau asistă la concertele improvizate în aer liber de muzicanți tineri, migratori, veniți din toată lumea. Din repertoriu nu lipsește niciodată El condor pasa..., cîntecul hipilor. La librăria La joie de lire, deschisă toată noaptea, trecem în revistă ultimele noutăți. La subsol, reviste incendiare și reviste pornografice, într-o curioasă înfrățire. Din cînd în cînd se întîmplă aici dispute, încăierări, încheiate prin intervenția poliției.

Din Cafeneaua L'Escholier, urmăresc grupul tinerilor budiști, îmbrăcați în lungi cămăși galbene, rași în cap (în afara unui smoc dat cochet pe spate) și vopsiți pe nas și pe frunte cu o curioasă pastă albă. Îi observ de mult timp, am ajuns chiar să le disting fizionomiile, să le urmăresc evoluția. Un proces lent de degradare. În primăvară apăruse între ei o fată de o frumusețe remarcabilă, înaltă, blondă, suplă, de o izbitoare vitalitate. Cînta și juca cu ceilalți un dans lent, disperat. Părea rătăcită în mijlocul unui grup de fantome, apoi, într-o zi, fizionomia ei a început să se confunde cu fizionomia palidă, hieratică a celorlalți. De cîte ori aud sunetele tobei zornăitoare, mă duc să ascult cîntecul trist al fetei care și-a acoperit frumosul ei păr blond și și-a pierdut culoarea pură a ochilor. Tinerii budiști împart apoi broșuri propagandistice curioșilor care acceptă să lase 2 franci în șapca întinsă sfios. Doi franci ca să afle cîte ceva despre sfîrșitul lumii și despre salvarea în spirit. Am remarcat că cei care se opresc și acceptă să stea de vorbă cu acești tineri curioși sînt tot tinerii... Ceilalți, oamenii serioși, n-au timp, se grăbesc.

★

La Cinematograful de pe rue Monge rulează încă Roma lui Fellini. Mă duc să-l văd, după ce, cu două seri înainte, văzusem alt film italian: Decameronul interzis, o capodoperă de orgie neagră. Nu sînt ușă de biserică, dar spectacolul acesta întrece orice închipuire. Un călugăr se îmbracă și se dezbracă de 20 de ori, sub ochii concupiscenți ai unei matroane florentine, cu sînii ca două catedrale și un sex oribil de animal preistoric. Mă uit curios, în jur — ochi lacomi, sticloși — apoi, edificat, ies în stradă. Roma, în schimb, este, în toate privințele, o capodoperă. Poate cel mai bun film al lui Fellini. Biografia unui oraș — cu istoria și instituțiile ei, sacre și profane. Fellini este, indiscutabil, un mare artist al grotescului.

S. Eugen

Paris, decembrie 1972.

Sport

Hai să ne-mpăcăm!

ÎNCEPUT de an, vin și vă zic: hai să ne-mpăcăm. Să dăm cu tinctură de iod pe rănile căpătate anul trecut și să ne-mbrățișăm sincer, fără nici-un obiect contondent în mînă.

Declar că nu am nimic cu Angelo Niculescu, așa cum nici el n-are aproape nimic comun cu noi. Consider că tovarășul trebuie ajutat și sprijinit în toate cazurile, în afară de situația cînd îi pune cineva piedică. Cred, acum cînd ninge la Roma și la Stockholm ia foc iarba (lucruri firești pentru acest anotimp!) că rezultatul înregistrat de naționala noastră la Tel-Aviv (1—2) este o performanță de prestigiu, iar Angelo Niculescu e antrenorul numărul unu, după numărătoarea de la Cap Canaveral. Nefiresc e faptul că Cornel Dinu, primul fotbalist al anului 1972, nu încape în clasamentul primilor zece fotbaliști întocmit de cronicarul revistei „Săptămîna", în timp ce clasamentul, înghesuit cu Lereter și Adam, încape în pagină.

Dar să ne-mpăcăm, să nu ne prindă singuri ceața anunțată de buletinul meteorologic, bravul buletin al institutului probabil.

Îmi place ghidușia cronicarilor sportivi care l-au proiectat pe Năstase pe locul 4—5 în clasamentul primilor zece sportivi ai anului; sîntem o gașcă mică, dar veselă. Personal găsesc că Năstase este cel mai bun sportiv român la ora actuală. Dar ora fiind înaintată... hai să ne-mpăcăm. Să urmăm exemplul lui Dumitrache care a făcut revelionul la Iași ca să se sărute cu arbitrul Rotaru, cel care, la ultima etapă, i-a închinat moxului un cartonaș de culoarea Cabernetului.

Hai să ne-mpăcăm. Să ne-mpăcăm cu gîndul că portarii Adamache și Stan sînt cît mîna stîngă a lui Tamango prinsă-n ușa restaurantului Berlin și salvată-n ultimă instanță, printr-o robinsonadă, de tovarășul responsabil Berbec.

Și să ne-mpăcăm și cu gîndul că mijlocașul Dumitru dorește din toată inima să joace din nou alături de Boc și Răducanu... prin transferul acestora la Steaua.

Să ne-mpăcăm. Barem o săptămînă să stăm împăcați. O săptămînă nu e un an și împăcarea nu e iertare. Stați voi liniștiți că nici eu nu dorm.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI. nr. 2, joi 11 ianuarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

2

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

TUDOR VIANU —
75 de ani de la naștere
(Paginile 16—19)

Finalitatea socială

ACTUL de creație artistică implică astăzi deopotrivă cunoașterea aprofundată și participarea activă la construcția noii societăți. O poezie, o nuvelă, un roman, un comentariu critic ca și o lucrare de teorie sau istorie literară trebuie — cu alte cuvinte — să răspundă unei necesități majore, să aibă o finalitate socială. Aceasta, desigur, nu în sensul, îngust, al coboririi pe autostradele sau hirtoapele a ceea ce în mod curent numim realitate, ci, dimpotrivă, în sensul afirmării indicelui particular, adică original fiecărui creator, de impact cu realitatea în complexitatea ei autentică, a proiectării ei specifice pe ecranul sensibilității de gînd și de sentiment.

„Cuvîntul potrivit“ al clasicului Arghezi capătă, prin urmare, o semnificație pe care el a sugerat-o în scrierile decantatorii ale senectuții, de la Cel ce gîndește singur pînă la interogațiile din Noapte.

Altfel spus, finalitatea socială a scrisului este, devine prin ea însăși contemporană epocii pe care-o stăpînim, trebuie să o stăpînim, ca a noastră — ori deloc. A fi „scriitor angajat“ are — astăzi — o cu totul altă dimensiune decît în trecutul mai mult sau mai puțin apropiat. Îndrăznim a spune că — esteticește — unui scriitor îi era mai lesne a proiecta în și din propria-i conștiință revolta față de opresiunea claselor pe care legitățile istoriei le-a zdrobit, de a chema „la lupta cea mare“, decît de a găsi — după cucerirea puterii de către proletariat — acea gamă nouă de mijloace artistice, acele unghiuri noi de situare într-o lume acum în devenire conștientă : cea a construcției, deci cea a mesajului militant pentru ca din clasă în sine procesul dialectic să finalizeze lupta transformării în clasă pentru sine a făuritorilor istoriei.

Și totuși, din acest loc geometric al unei veritabile opțiuni de destin uman, putem afirma, în deplinătatea coordonatelor sale, că realitatea literaturii noastre contemporane oferă multiple fațete ale unui nou relief artistic, înnobilînd cultura națională cu noi valori de un pregnant adevăr ideologic-estetic, cu valențe de durată, de prelungire în perenitate, de tangențe universaliste.

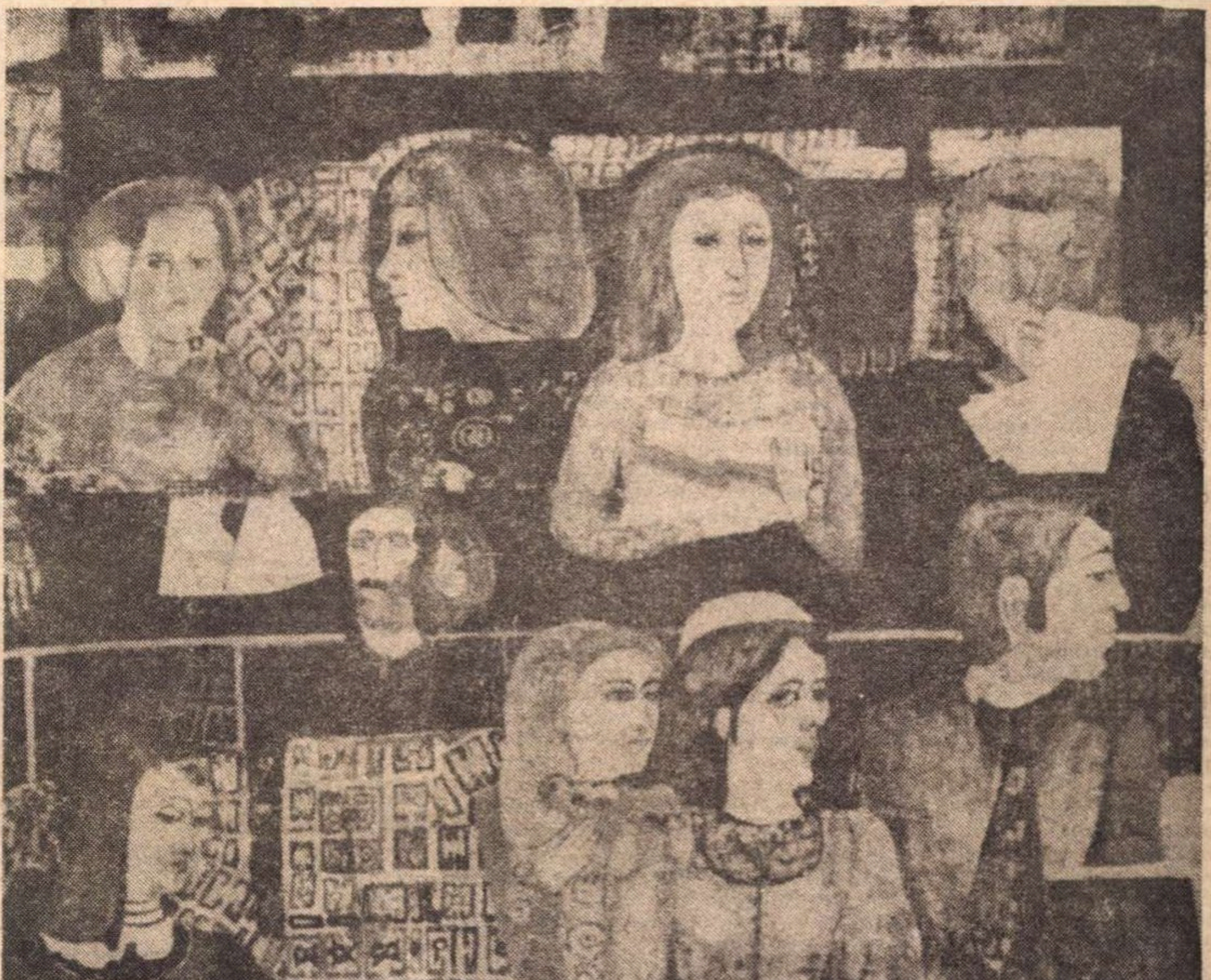
Creația noastră literară constituie astăzi un tezaur de valori a căror strălucire înlătură prin ea însăși falsele atribute ale non-valorilor, sîntem, adică, — în prelungirea ideii maioresciene —, în situația fecundă cînd în bună parte, prin propria-i existență și circulație, cartea bună înlătură pe cea rea, cînd talentul și vocația reale se impun de la sine, prin ele însele, în contextul social-cultural. Se-nțelege, pentru aceasta, revoluția pe care am parcurs-o în ultimul pătrar de veac al Republicii își spune acum cuvîntul prin propriile-i dobîndiri, că, prin chiar ridicarea nivelului general de cultură, valorile se remarcă și se selectează altfel decît acum zece sau cincisprezece ani.

Că, în același timp, avem de-a face și cu o anume inflație de non-valori, aceasta se explică — după noi — tocmai ca un proces favorizat de vitalitatea creației artistice. Dialectic, însă, mecanismul social de selectare și promovare a valorilor se va afirma, și el, în raport cu creația propriu-zisă. Astfel — nu ne îndoim — și critica își va afla tot mai mult rostul ei definitoriu. Nu întîmplătoare, în această privință, sînt, de altfel, apelurile la exercitarea mai activă a conștiinței critice, indicațiile conducerii partidului ca — stimulînd generos creația — ca să fie, prin consecință, mai exigentă, mai îndrăzneață, mai operativă.

Criticii literare îi revine astăzi un rol determinant tocmai prin aceea că sfera creației a căpătat proporții care, la prima vedere, par de necuprins și, ca atare, incontrolabile. În realitate, cu un efort de diagnostic — mai întîi — a situației în parametrii ei științific determinați, cu voința — apoi — a unei consecvente valorificări estetice a unui conținut socialmente necesar, critica și istoria literară — ele însele supunîndu-se acestui proces selectiv — pot și trebuie a-și spune cuvîntul.

Acum — mai îndreptățit, mai așteptat ca oricînd,

George Ivașcu



Georgeta Năpăruș Grigorescu „Tineri în amfiteatru“
(Din expoziția de la Sala Dalles)

Ca un bulgăre de zăpadă

Viața mea a trecut. Mai trece și-acum,
A fost ca un bulgăre de zăpadă,
A fost ca un nor albastru de fum,
A fost ca o stea ce urmează să cadă.

N-am știut ce să fac cu ea. M-am jucat
Uneori de-a caii, alteori de-a soldații.
Spre slăvi zmee roșii am ridicat
Cum n-au ridicat nici împărații.

Cînd am avut chef de-un sărut
N-am îmbrățișat o salcie ori un plop.
Ca să nu mă sting înecat în lacrimi
Dragostea a trebuit să mi-o-ngrop.

Acum aștept marea furtună,
Pe aripa ei să mă ia ca pe-o frunză.
De marele semn de-ntrebare nimeni
Nu poate să fugă ori să se ascunză.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

EXPRESIE vie a dorinței de conlucrare fructuoasă în domeniul relațiilor bilaterale și contribuție efectivă la statornicirea unui climat de pace și de înțelegere internațională, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Pakistan este unanim salutată ca un eveniment politic de însemnătate majoră. Din numeroasele și amplele comentarii ale ziarelor din Pakistan rezultă că prima vizită oficială a unui președinte al României în Pakistan este un prilej de satisfacții și de bucurii pentru poporul pakistanez, deoarece deschide largi perspective pentru consolidarea legăturilor de prietenie și cooperare între cele două țări ale noastre. Presa pakistaneză reflectă, în articole editoriale, aprecierea de care se bucură România în Pakistan și în general în lume pentru politica sa consecventă de prietenie și de dezvoltare a relațiilor cu toate țările, indiferent de sistemul lor social-economic, de distanțele geografice ce le despart. Sînt consacrate, de asemenea, comentarii substanțiale progreselor realizate de România socialistă în toate domeniile vieții moderne. Ziare cu multă influență în opinia publică, de pildă „Pakistan Times" și „The New Times", precum și cotidienele de limba urdu „Daily Jang" și „Daily Mashriq" subliniază prestigiul cîștigat de România și de conducătorul poporului român pe plan internațional, în ultimii ani. Un factor de extremă importanță în edificarea acestui prestigiu este ideea, afirmată de președintele Nicolae Ceaușescu în mod constant, că popoarele lumii își manifestă dorința de a pune capăt politicii imperialiste decadente, de forță și de dictat, pentru a se realiza, în schimb, pe baze principial noi, relații internaționale echitabile și creatoare. Ziarele subliniază aceste principii : deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale a fiecărui stat, neamestecul în treburile interne, avanajul reciproc.

IN prieteneasca desfășurare a vizitei, un moment de seamă l-a constituit semnarea la Palatul Prezidențial de la Rawalpindi, în seara de marți 9 ianuarie, a Declarației solemne comune a Republicii Socialiste România și a Republicii Islamice Pakistan. Luînd cuvîntul cu acel prilej, președintele Nicolae Ceaușescu a spus că documentul așează relațiile dintre România și Pakistan pe baze mai trainice, este o certă dovadă a legăturilor satisfăcătoare dintre cele două țări ale noastre și, în același timp, „deschide o eră nouă de colaborare trainică și îndelungată între popoarele noastre, care sînt animate de dorința de a-și asigura dezvoltarea economică și socială independentă, de a trăi în pace și colaborare cu toate popoarele lumii". Luînd cuvîntul la rîndul său, președintele Pakistanului, Zulfikar Ali Bhutto a declarat că și partea pakistaneză consideră această Declarație solemnă „o piatră de hotar în relațiile noastre viitoare". În același spirit, domnia-sa a subliniat" „Considerăm că ea conține lucruri importante pentru promovarea relațiilor dintre Pakistan și România. Ea stabilește un cadru de colaborare între un important stat din Europa și unul din Asia, care au multe de făcut pentru pacea lumii. Sîntem bucuroși că relațiile noastre sînt bune. Declarația am numit-o solemnă, pentru că o vom respecta și avem încrederea că vom căuta să promovăm neabătut, în spiritul și litera sa, scopul și obiectivele acestui document". Semnificativ pentru atmosfera vizitei este un comentariu al ziarului „Nawa-e-waght" care scrie, pe prima sa pagină, că întîlnirea și convorbirile dintre președintele Zulfikar și președintele Ceaușescu vor consolida temeliile relațiilor de cooperare existente între cele două națiuni și vor da dimensiuni noi acestor legături. „Deși despărțite de o mare distanță, scria ziarul, Pakistanul și România devin astăzi tot mai apropiate ca urmare a stringerii relațiilor dintre ele pe baza principiilor deplinei egalități în drepturi, a stimei și încrederii reciproce".

NU pot fi excluse, din comentarea acestei vizite de reală însemnătate bilaterală și internațională, comentariile privitoare la un fapt remarcabil de conlucrare în domeniul telecomunicațiilor. Cei peste cinci mii de kilometri ce separă, din punct de vedere geografic, țările noastre, au fost magistral acoperiți de promptitudinea reportajelor televizate, realizate în diferitele etape ale vizitei, transmise cu avioane speciale și prin intermediul unui satelit de telecomunicatii la mari depărtări, apoi înregistrate și difuzate la București. S-a realizat, astfel, o exemplară, putem spune chiar strălucită, colaborare între două națiuni prietene, cu ajutorul nu numai al presei respective, ci și al noilor mass-media, al mijloacelor audio-vizuale cele mai moderne.

CONTINUA a fi urmărită, cu atenție încordată, evoluția lentă, incertă, a laborioaselor negocieri ce se desfășoară cu scopul de a se lichida starea absurdă de război din Indochina. La Paris au avut loc noi întîlniri ale experților din R.D. Vietnam și S.U.A. De asemenea, au continuat convorbirile confidențiale dintre Le Duc Tho și Kissinger. Din păcate, nu s-au făcut comunicări noi pentru presă. În schimb, atacurile aeriene au continuat și agenția telegrafică V.N.A. din Hanoi ne aduce la cunoștință că acțiunea forțelor de apărare antiaeriană a fost deosebit de energică. De altfel, numărul total al avioanelor pierdute de flota aeriană militară a S.U.A. a ajuns, acum, la 4 169, cifră extrem de mare, de costisitoare, care, prin ea însăși, îndeamnă la reflecții amare cu privire la jertfele cerute de un război fără șanse.

Paralel cu aceste informații, ne-a parvenit de la Sam Neua, din Laos, știrea că prințul Suvanufong, președintele Comitetului Central al Frontului Patriotic din Laos, a adresat un mesaj șefului regimului de la Vientiane, prințul Suvanna Fuma, prin care formulează propuneri concrete și precise pentru realizarea păcii și înțelegerii naționale în Laos, pentru edificarea unității naționale pe baze pașnice. Desigur, astfel de inițiative sînt salutate de opinia publică și se așteaptă, cu legitimă nerăbdare, înfăptuirea lor.

UN interesant act legal a fost aprobat de guvernul peruan, așa cum anunță din Lima agențiile de presă. Anume, a intrat în vigoare așa-numitul „regim juridic andin" de tratare a capitalului străin implantat în țările latino-americane. Este vorba de aplicarea deciziilor luate în 1970 de Columbia, Ecuador, Peru, Bolivia și Chile de a institui un control național asupra investițiilor de capital străin. Legea nu este prohibitivă, dar impune, pe baza unui principiu firesc de echitate, ca plafonul beneficiilor exportabile, realizate de capitalurile străine, să fie stabilit la maximum 14 la sută pe an din valoarea integrală a capitalului. Coroborată cu lupta viguroasă pe care republica Chile o duce în problema exportului de cupru — precum și cu toate acțiunile de restabilire a independenței economice, legea aprobată de guvernul din Lima înseamnă un pas înainte pe drumul libertății.

Cronicar

Pro domo

HALUCINAȚII

RECENT au apărut, în cadrul unei generoase politici editoriale despre care vom vorbi într-unul din numerele viitoare, excelentele eseuri ale lui Ortega y Gasset despre Velázquez și Goya. La sfîrșitul părții despre Velázquez, Ortega y Gasset adaugă, fără nici un comentariu, un grupaj de extrase din scrisorile iezuiților spanioli ai secolului XVII, sub numele de „Despre Spania halucinată și halucinantă din vremea lui Velázquez". Cred că într-adevăr comentariul este de prisos. Nu-mi aduc aminte să fi citit de multe ori, sau chiar vreodată, un text atît de puternic și revelator pentru o lume, o mentalitate, dominată de amestecul de prostie, violență și credulitate pe care-l produce fanatismul. Paginile sînt tulburătoare și halucinante, pregnante rînd după rînd, dure cuvînt după cuvînt. Credința în minuni copilărești se combină cu ura aprinsă și violența rea, rezultate firești ale intoleranței. Iată un exemplu : „Între augustini și trinitari au avut loc discuții înverșunate la Salamanca, ajungînd să-și batjocorească pe întemeietorii religiilor lor, să se insulte și să se ia la bătaie în public, în legătură cu Adam, dac-a rămas întreg luîndu-i Dumnezeu o coastă"... Sau : „La Cadiz, la Compania lui Isus, într-o noapte aflîndu-se în sala Congregației, membrii acesteia întru flagelare, unul dintre ei se apropie de altul cu care avusese o sfadă și îl lovi cu pumnalul, în așa fel încît nu putu striga și îl găsiră mort pe urmă, fără pantaloni și cu biciul în mînă". Într-adevăr ce comentariu mai trebuie ? Ajunge să ne închipuim atmosfera. Pe această aprindere a violenței din credința întunecată și fanatică, ce desfășoară și distracțiile ca aceea în care regele Spaniei invită doamne la teatru, cît de multe în rochii nu prea largi, ca să se poată înghesui și sînt aruncați peste ele o sută de șobolani vii, ca să le sperie, iar panica și țipetele lor le fac pe Majestățile lor, ascunse după gratii, să se amuze copios. Regele acesta (Filip al IV-lea) avea nu numai ca pictor oficial, dar și ca prieten, pe Velázquez. Între două portrete și două slujbe, după contemplarea marilor tablouri pe care le cumpăra de pretutindeni, se distra și el, aruncînd șobolani în femei.

Sau țipetele de bucurie de la autodafeuri, „bucuria aerului" cînd sînt arse cărțile antice și scrumul lor este luat în sus de un vînt vesel, prin care natura se bucură de distrugerea neortodoxiei. Sau țipetele de bucurie ale unui călugăr, care conduce pe ultimul drum un condamnat la moarte, care nu mai are de trăit decît cîteva clipe și, fascinat, confesorul său îi anunță marea fericire ce-l așteaptă în curînd, „să moară, să treacă dincolo". Aceste scene, alternînd cu cea mai desăvîrșită credulitate, în toate miracolele, în apariția morții sub chip de femeie, și cu un cavalerism bizar, amestec de politeță și jaf.

Ce enorm progres de atunci, cît a însemnat de mult baia de raționalism al epocii luminilor, greoiul realism al veacului trecut cu o încredere poate uneori naivă în știință ! Aceste pagini de carte, prin contrast, sînt cele mai grăitoare argumente ale binefacerilor minții critice, geometrice, fine, fie ea uneori și uscată, dar infinit mai bună decît demența fanatică. Atunci cînd spiritul critic adoarme sau se ascunde sub biciuirea emoțiilor, ceea ce noi numim cu mîndrie „Europa" (dar cîte Europe există oare, Spania lui Velázquez n-a fost și ea Europa ?), și mizeria din adîncuri se revarsă și întunecă lumea. De o mie de ori mai bine detașarea puțin ironică a științei, neîncrederea ei prudentă, decît spectacolul pasiunii nude, întunericul ce răzbate din noi, atît de greu de ascuns. Poate că marile focului pasionale, alături de superstiție și ură, au generat și o mare cultură, capodopere monumentale, picturi nemuritoare. Sigur că s-a întîmplat așa. Și totuși orizontul calm și ordonat al clasicismului antic, chiar dacă limitează haosul din noi ce ne face să punem în lume o stea dansantă", este un adaus adus lumii de specia noastră, care nu există în inordonata și devoratoarea pasiune a naturii. E adevărata creație.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Cunoaștere și imaginație

INTR-UN dialog recent cu un cunoscut critic literar, despre geneza și natura operei literare și științifice, interlocutorul meu a subliniat ferm că cea dintîi se realizează prin imaginație, ca și cum cea de a doua s-ar putea lipsi sau chiar e lipsită de această facultate a spiritului uman. De aici s-a ivit oportunitatea acestei sumare clarificări.

Inteligența s-a aplecat dintotdeauna spre investigarea și cunoașterea lumii materiale și s-a îndrumat totodată spre intimitățile inepuizabile și complicate ale conștiinței. Sinteza chimică realizează astăzi multe produse superioare celor oferite de natură, se cunosc impresionantele înfăptuiri ale fizicii. Tezele și sintezele literar-artistice moderne depășesc tiparele vechilor lor formulări, exprimări și îngustări. Gîndirea economică contemporană planifică, elaborează anticipări, indică modalități și soluții necunoscute pînă astăzi. Și așa mai departe.

Activitatea științifică poate provoca emoții, bucurii și elevații tot atît de intense, de cuprinzătoare și de pure ca și cele poetice. Ideile științifice cît și cele literar-artistice se ivesc, se dezvoltă și rodesc în meditație și tăcere ; ele impun spiritului nostru un efort perseverent și disciplinat, perseverență și disciplină dinamizate și promovate de talent, har și vocație.

Colocviul cu noi înșine dezvăluie și afirmă noi resurse și posibilități, prilejuiește nașterea fenomenului superior al creației literar-artistice și științifice, promovat de mișcarea dialectică a spiritului.

Pascal a remarcat că există două excese : a exclude rațiunea și a nu admite decît rațiunea. Să se ferească de ele și știința și literatura și artele ; și atunci nu se va mai uita pieziș și de sus nici una la celelalte.

S-a vorbit și se vorbește de știința spiritului și de spiritul științei. Nici științele și nici literatura și artele nu se pot dispensa de noțiuni și reprezentări abstracte, imaginate la tensiuni variate și variabile.

Între știință, literatură și artă sînt deosebiri de domeniu și de metodă, dar nu de valoare. Nici una din ele nu începe, în conținut și expresie, exact acolo unde sfîrșesc celelalte. În procesele lor de creație multe unelte și modalități sînt și ale unora și ale altora și creatorul le dă întrebuințarea indicată de inteligența, imaginația, vocația și talentul său

Prof. Dr. Victor Jinga

Beneficiarii imposturii

CU EXTREMĂ bunăvoinţă şi benedectină răbdare am citit unsprezece plachete de versuri dintre cele recent tipărite. Pagină cu pagină şi rînd cu rînd, pe toate — mai groase sau mai subţiri, dar unsprezece în cap — le-am citit. O dată şi încă o dată. Cu atenţie încordată. Şi cu speranţa vie că, în acest noian de stihuri, voi afla totuşi, e cu neputinţă să nu găsesc o sclipire măcar, una singură, de poezie adevărată. Şi iată-mă acum în situaţia de a mărturisi cu mîhnire zădărnicia acestei obositoare strădanii. N-am descoperit, jur, urmă de poezie nici la autorii, care — e adevărat — se aflau la prima lor manifestare publică, şi nici la cei care avuseseră acces la anume reviste, figuraseră în unele, ocazionale, culegeri, iscăliseră chiar şi alte plachete, aveau, deci, cum se spune, un început de trecut.

De toate speciile, e adevărat, versificatorii, poezia însă nicăieri. De toate speciile veleitarii. Printre ei, unii se căzneau să chiuie voiniceşte, precum la hora duminicală flăcăii bătînd în duşmănie, parcă, pămîntul cu dreptul şi aruncîndu-şi cuşmele în văzduh. Şi dintre cei care, după ştiute, îndelung folosite, uzate tipare, se tînguiau molcom, îndelung, ori exultau, după alte, cunoscute, învechite şi ele, canoane. Nu lipseau, fireşte, exponenţii integri ai erei noastre supratehnicizate, propunîndu-ne spre dezlegare complicate ecuaţii şi bolborosind gravi într-un limbaj care e al geometrilor şi al iniţiaţilor în ale algebrei. Erau prezenţi, iarăşi, cei care, visîndu-se prestidigitatori, încercau, cum puteau şi ei, să jongleze nu cu flăcări, ci cu vorbe, uitînd pesemne că vorbele nu sînt uneori mai puţin primejdioase ca flăcările. Se întimpla chiar, şi nu o singură dată, ca unul şi acelaşi silnic stihuitor să-şi asume, rînd pe rînd, toate aceste funcţii, să se înfăţişeze în toate aceste ipostaze. Doar-doar va izbuti să se agaţe de pulpana Poeziei, să ia în stăpînire nărăvaşul Pegas. Obstinată, însă, poezia se refuza tuturor...

NU INTENŢIONEZ — cum s-ar putea crede — să-i denunţ pe culpabili, fiind convins că astfel le-aş măguli, în alt chip decît cel obişnuit, à rebours dacă vreţi, dar le-aş măguli totuşi maladiva lor vanitate, i-aş transforma, fie şi pentru o clipă, în nişte personaje publice.

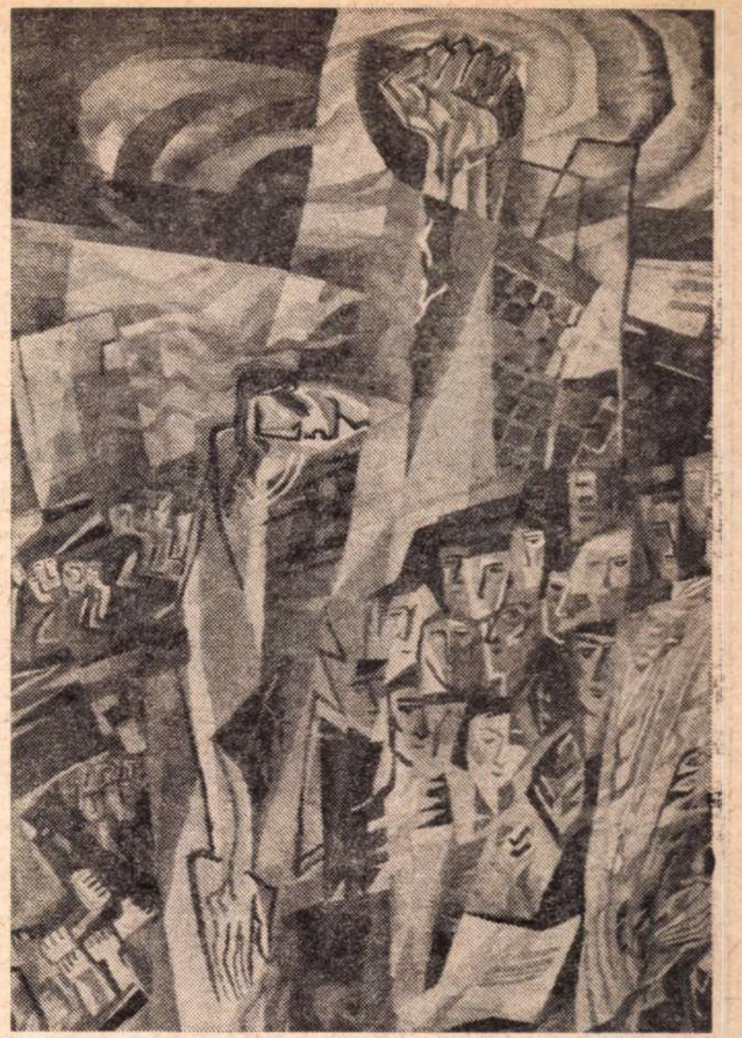
Şi de ce i-aş denunţa oare, dacă sînt de mai înainte încredinţat de ineficacitatea criticii care a fost numită judecătorească şi pe care însumi am practicat-o cîndva ? Autoritarul **În lături !** al lui Maiorescu, la care se referă toţi cîţi se reclamă de la o astfel de critică, a descurajat poate unele mediocrităţi, dar n-a putut împiedica ivirea altora. Or, nu un impostor sau altul, nu veleitarii consideraţi individual ne îngrijorează, ci impostura ca fenomen, veleitarismul ca atare. Discreditînd un impostor sau zece, nu lichidăm impostura ca fenomen care, nefiind zăgăzuit, împiedică într-un fel accesul publicului la adevărata poezie.

Impostura a putut lua asemenea proporţii, nu atît pentru că i s-a oferit posibilitatea materială de a se manifesta, ci şi pe alte căi, ocolite. Încurajată de slăbiciunile poeţilor autentici şi ale criticilor, deopotrivă, căci o poartă imposturii deschide orice poet autentic care abdică, şi pentru moment, de la condiţia sa, îşi reduce, fie şi într-o singură împrejurare, exigenţele faţă de sine, sfîrşeşte prin a se juca de-a poezia, a se pastişa pe sine, a mima afecte pe care nu le trăieşte şi idei străine lui, a se adapta modelor zilei, schilodindu-şi sau anulîndu-şi personalitatea. Din nevoia adesea de a nu fi dat uitării, de a se menţine în atenţia cititorilor şi a criticilor sau din pur exhibiţionism. Şi o poartă imposturii deschide critica trecînd sub tăcere acest impas sau această voluntară dezicere de sine a poetului, uitînd sau făcîndu-se a uita că orice eşec poetic e, pentru impostor, un imbold în plus. Şi un argument dintre cele mai puternice. Cu nechemaţii lesne e să fii combativ. Reala combativitate a criticului, care nu exclude, ci presupune, dimpotrivă, politeţea, se exercită însă în raport cu creatorii autentici. Cel mult, îi poate viza pe artizanii care sfîrşesc prin a fi luaţi drept creatori adevăraţi, a se impune ca modele, pe impostorii care sînt luaţi în serios dacă nu în cercurile scriitoriceşti chiar, de dascălii de română măcar. Anatole France nu s-a războit cu toţi mediocrii ; a ţinut însă să-l desfiinţeze pe Georges Ohnet, artizanul în favoarea publicului, considerat mare scriitor. G. Călinescu găseşte virtuţi pînă şi unui autor de romane magazin, denigratorul său de mai tîrziu ; e foarte sever însă cu Cezar Petrescu, adulat de critică, tocmai pentru că putea trece drept ceea ce nu e. Cînd, însă, astăzi o carte mediocră primeşte, ca să zicem aşa, un soi de consacrare, prin vreo recenzie oarecare, şi refuzăm să ne exercităm spiritul critic supunînd-o unei atente analize, impostura se află, astfel, încurajată. Prin propria noastră tăcere, prin acest mod de conduită neutră şi indiferentă.

TEAMA însăşi, teama aceasta a poeţilor de a nu fi daţi uitării, şi care pe cei mai slabi de înger îi împinge pe calea concesiilor, îi poate transforma în simpli meşteşugari, să nu fie oare, şi ea, întreţinută, într-un fel de critică ? N-aş putea da un răspuns negativ chiar la această întrebare, de vreme ce — ţin bine minte — la o anchetă, efectuată în urmă cu doi-trei ani de o publicaţie culturală, în legătură cu cele mai însemnate succese ale literaturii noastre din ultima vreme, toţi, aproape, dintre criticii chestionaţi, care, la apariţie, salutaseră *Nevoia de cercuri* ca un eveniment aparte, nu-şi mai puteau aminti de acest volum. Geo Dumitrescu nu mai publicase de atunci versuri, iar ultimul său volum se afla în biblioteca, nu însă şi în conştiinţa cronicarilor săi, atît de entuziaşti cîndva.

Prin astfel de amnezii, prin lipsa de atenţie acordată adevăraţilor poeţi, care trebuie să fie mereu în centrul preocupărilor noastre, mereu prezenţi în conştiinţa publicului, prin creditul acordat exhibiţioniştilor de tot soiul, de frica de a nu apărea în ochii unora drept retrograzi, prin toleranţa manifestată faţă de eşecurile poeţilor autentici, încurajăm indirect, dar încurajăm vîrtos, manufactura poetică. Şi apoi tot noi ne lamentăm de invazia mediocrilor, a impostorilor, a veleitarilor. Şi devenim combativi nevoie mare, ocupîndu-ne la modul indignării, mîniei sau al ironiei de Nimenea.

Eugen Luca



Ileana Balotă : **„Eroica“** (detaliu)
Tapiserie dedicată aniversării Republicii

MIHAIL SABIN

Miracole

Înăuntrul fiecărei pîini respiră sufletul
celor curaţi înflorind în marele exod al grîului,
înăuntrul poemelor se află fruntea boltită
a zilei de astăzi, noile cetăţi vorbesc în somn
cu cele vechi, soarele este lumina de vis
a strămoşilor, între stele şi ape pluteşte oglinda
credinţelor noastre, muntele este partea de umbră
a rîului, rîul este chiar strălucirea muntelui,
zidul albastru cu îngeri din meditaţia Moldovei
răsare, magi cititori în stele pornesc spre geniul
nefiinţei fumînd tutunuri negre, zilnic se-aude
vuietul lumii acesteia, sub miinile noastre
cresc anotimpuri, călătoream într-o zi cu un tren
mai lung decît sufletul şi dintr-o privire
am văzut toate aceste miracole în timp ce amurgul
învăluia România în aur curat.

Numai un semn

Trece zburînd ca o ceaţă moldavă pe marile lacuri
vremea frumoaselor pierderi de cîntec, mîine vom fi
printre fructele verii seminţe de tînără noapte,
mîine vom fi un capriciu astral sau poate risipa
clarei şi sfintei lumini de pe fruntea urmaşilor,
oriunde vom fi e deajuns să ne strige pămîntul
şi noi vom aduce în dar manuscripte din visul
sculptatelor porţi şi umbra poeţilor mari plutind
sub lutul uriaş al cetăţilor, numai un semn adîncit
în albia eternelor ape şi-n vîntul de sud greu
încercat de obstacole şi-n arcul carpatic al zilei
şi-n ţărmii de lungă durată din zodiile mării.

EMIL BOTTA

Legitimare

Răspund la numele
Tumultì.
M-am numit aşa,
pentru a nu mă pierde,
am spus la plecare.
Ori, cine ştie,
din sacrosancta oroare
faţă de obiecte pierdute,
de lucruri,
lovitele de amnezie,
săvîrşitele din viaţă lucruri,
de care ne descotorosim
pe stradela
care nu vede soare
nu vede lună.
Şi fraţilor
dacă mă strigaţi,
fluturaţi numele meu.
Şi un accent ascuţit,
un ţipăt,
o săgeată pe I :
TUMULTÌ !

Vînt al durerii

De vicleni ce eram
rîdeam şi rîdeam
în tîrgul acela frumos.
O, a fost cum a fost
pînă la noaptea
cînd cuţitul de aur
ne ajunse la os.
...Şi am auzit vîntul,
catilinarele vîntului :
Pînă cînd
viclenilor,
pînă cînd
Tumultì ?
Cum tremură plopul,
cum tremură puii
în tunica lor calcaroasă,
aşa tremuram
cătînd la Steaua
cea friguroasă.
Iar catilinarele
se tot auzeau :
Pînă cînd
viclenilor,
pînă cînd
Tumultì ?
Şi văzîndu-mi Steaua
scandalos de frumoasă,
iradiind pe cer,
aruncîndu-mi ochiade,
zîmbind,
am zîmbit şi eu
fericit.
Şi cu pumnii
în burdufe şi tobe lovii :
Tatăl meu
este mult prea mort,
el nu poate vorbi,
de apărare din parte-i
vorba nu poate fi,
dar iată,
de-a prostăvala mă dau,
peste cap, de trei ori
şi chiui şi chiui
şi el va veni
ca leul,
îmbrăcat în leu,
în blana de leu
pe care
numai văzînd-o, mori.
Şi poate şi chivără
va purta
ca broasca ţestoasă
şi scut va purta
ca oştenii.
Oh, o mînioasă vedenie
te va nimici,
Vînt al durerii !

Oarba

Armurier, armurier,
în haine de fier,
cu botfori de fier,
de fier cătărămi,
dă-mi domnule, dă-mi
tunete de fier
din a ta panoplie,
să întreacă tumultul
de ciocîrlie.
...Şi îmi dete el
un giuvaer,
o fată rară
de armurier,
una
de o nobilă transparenţă,
de un imens rafinament.
Şi mai îmi dete
un pergament.
Şi îmi spune ea :
scrie,
parcă scrie ceva
sub stele viclene,
în subconştien
Vezi tu,
ce scrie
pe acest pergament ?

Arc

Dachii,
cei căţăraţi pe columnă,
pe trunchiul columnei,
au văzut apogeul,
Roma splendida.
Vae victis, mulţi romani
erau descoperiţi,
umblau,
cum spune Vulgata,
cu capul gol.
Şi unul din dachii aceia,
închinîndu-se în legea lui,
şi-a pus căciula
pe acel arc roman,
întunecînd şi luminînd,
stingînd şi aprinzînd,
arcul triumfului.
Şi de atuncea
umblă prin lume
un mîndru bărbat,
ROMÂNIA,
tatăl meu.

Romanul

SUB titlul modest de **Profiluri literare** (Editura Univers, 1972) şi chiar incert pentru determinarea sferei de preocupări, Romul Munteanu scrie o carte care se situează sub semnul celor mai stringente deliberări critice. Şi iată de ce : **profilurile** incluse aici vizează condiţia romanului european în secolul al XX-lea şi, în cîteva cazuri, cea a teatrului. Cartea sa se abate, cu intenţie, de la datele bine cunoscute ale romanului modern francez, primite şi uneori consfinţite pînă la exclusivism de către conştiinţa estetică românească. Intelectuali de rasă precum Camil Petrescu, Vladimir Streinu sau Mihail Sebastian, au restrîns, prea adesea, harta romanului modern la o patrie franceză, sub hegemonia lui Proust şi a altor succesori. Arzînd tămîie aceluiaşi idol, doar Mihail Sebastian a fost ispitit să adune în cursul reflecţiilor sale un material epic mai divers (pentru o mereu amînată teorie a genului), vorbind despre Unamuno şi despre Pirandello, despre romanul „insular" (cel englez), etc., lăsînd astfel să plutească în aer o sugestie pe care Romul Munteanu o valorifică principial. Şi anume, el e de părere că în Europa contemporană „nu există numai un singur centru mare" de emitere a romanului, ci bineînţeles mai multe. Ne-am afla, de fapt, în faţa unui „policentrism" sau „pluralism" în domeniul creaţiei epice, printr-o contribuţie ce revine ţărilor fie mari fie mici. Cu toate că, la rîndul său, autorul acordă preferinţă scriitorilor de limbă germană, iniţiativa completivă e prezentă, într-un sinopticum cu suficiente aspecte dezinente (spre pildă ; Alfred Jarry, Franz Kafka, Heinrich Mann, Robert Musil, Hans Fallada, Hermann Hesse, Wolfgang Borchert, H. W. Richter, Heinrich Böll, Thornton Wilder, Tennessee Williams, Max Frisch, Alejo Carpentier, Romain Gary, Nikos Kazantzakis ş.a.). Nu lipsesc, aşadar, din nomenclatorul său nici scriitorii francezi nici, mai ales, cei de limbă germană (inclusiv din ţări mici precum Austria sau Elveţia), nici din alte ţări europene, nici chiar din S.U.A. — evident scriitori de o reputaţie incontestabilă.

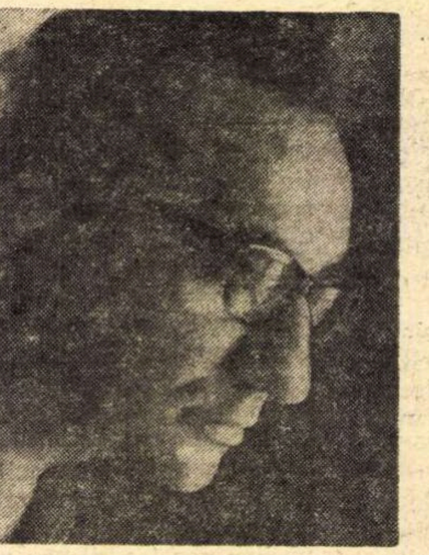
Cu privire la metamorfozele romanului autorul observă, rînd pe rînd, o eterogenie constructivă : angoasa exilului din existenţă şi alienarea posibilă prin confruntare cu o lume „leviatanică", spiritul negator în radiografierea „comediei umane" moderne, apariţia unui om aşa zis „fără însuşiri" în sfera realismului psihologic, spectacolul viciilor în indivizi care resimt acut aspiraţii suav-paradisiace, tragicul ataşament pentru o comunicabilitate interumană, zbuciumul existenţei în urma dezechilibrului postbelic, poetica umanului într-o realitate imediată sub semnele abordării lucide, iluzionismele concepute deopotrivă prin crearea iluziilor şi întreruperea lor, traiectoriile destinelor complexate de suferinţe somnambulice, experienţele sociale ale modului de a fi, tradiţiile şi culoarea lor istorică, comportamentismul prometeic şi dinamic al omului cu mitul libertăţii sale în faţă etc. Am angajat o perifrază ce ar presupune implicaţii tematic-conţinutiste. Dar autorul are grijă să introducă în comentariile sale termeni de o echivalenţă estetică specifică, precum : farsă enormă, antimodel, antierou, clown, roman „auctorial" (de ce nu autorial sau de autor ?) parabolic, cinematografic, al situaţiilor-limită etc., pentru a mijloci o întrebare de loc întîmplătoare pe care, între mulţi alţii, Pierre de Boisdeffre o formulează astfel : **Où va le roman ?**

Pe ramificaţii ce ar părea indicibile, Romul Munteanu adoptă o poziţie lămuritoare pentru împrejurarea că romanul european în secolul al XX-lea aparţine unei Europe cu „două structuri sociale diferite". Nu e vorba de o delimitare frenatoare, ci abia de una care vine să semnaleze, în plus, fenomenul aşa de divers al romanului.

Periodic în cursul evoluţiei genului s-a ivit preocuparea de a distribui în categoriile unei judecăţi estetice caracterul epic al romanului şi diversifica-

---

Poemele lui



DACĂ am încerca o repede definire a **versurilor** (1968), **poemelor** şi **poesiilor** (1970) lui M. Ivănescu, am afirma că ne aflăm în faţa unui creator de atmosferă, cu infiltraţii existenţiale, de o certă originalitate şi remarcabil talent. Originalitatea creaţiei lui stînd în caracterul de **ludus tertius** al unei confesiuni permanent cenzurate, autorul fiind în fond un incurabil sentimental, un romantic deghizat.

Să ne explicăm.

Vorbind despre poezia „jocului secund" a lui Ion Barbu, Tudor Vianu o numeşte : „curatele răsfrîngeri ale lumii în oglindă" şi „transfigurare ideală a lumii". Pe cînd însă marele poet porneşte, totuşi, de la o **realitate concretă**, realitatea lui M. Ivănescu este una **imaginară**, fiindcă, cel mai adesea, el îşi construieşte mai întîi **obiectul** reflecţiei, pe care abia după aceea îl va răsfrînge în oglindă. Un **ludus tertius** deci, un **joc** — nu secund, ci **al treilea**. Poetul de astăzi, în această latură emul al lui Barbu, şi-ar fi putut numi aşa opera, fără să-i trădeze esenţa, ba subliniindu-i-o chiar : „S-ar putea face o poveste sentimentală, spunînd / cum s-a oprit, aplecîndu-se peste masă, spre noi, / şi privindu-ne dintr-o parte. Pe obrajii ei goi / urca un cearcăn mereu spulberat de vînt. // Evitam s-o privim — pentru noi vorbele ei / făceau ocoluri tot mai largi de timp sfîşiat. / Ea era alături — ca într-un cîmp răsturnat..." **(Joc ţepos)**. Şi : „Sau se poate face un colind sentimentul acesta mereu mişcător / ca al apelor unei mlaştini, de unde noaptea numele ei / dansează încet ca o ceaţă. Pot sta în faţa a două închipuiri / încremenite în jilţuri cu speteze înalte / şi ascultîndu-mă. Şi eu ca în faţa Curţii, cîntînd / amintiri disonante (care nu mai au nici o legătură cu ea), / dar care, asemenea unei melopei, îşi termină fiece stanţă / cu numele ei. Şi ei mă ascultă / (dar eu sînt într-o stare de spirit melodică...)" **(Joc de şah)**.

„S-ar putea face o poveste sentimentală...", „Sau se poate face un colind sentimentul acesta...". Iată cum se construieşte, aşadar, un **al treilea joc**, mai mult şi mai puţin totodată decît **jocul**

în secolul al XX-lea

rea exorbitantă a formulelor sale. Cu alte cuvinte exegeții au voit să știe ce raport se poate stabili între genul proxim și diferența specifică. Cum romanul și-a lărgit mereu nu numai obiectul, nu numai cadrul aderențelor, preocuparea ar părea inutilă. Dar fără să aibă nevoie de vreun suport metafizic ea persistă prin chiar „ființa" romanului. Romul Munteanu, bineînțeles, nu o ocolește, dar pornește de la o premisă liminară : dacă romanul modern trece printr-o perioadă de criză sau nu? Răspunsul nu e dilematic, ci polemic. E, adică, îndreptat împotriva neîncrederii, angoaselor și anxietății celor ce declară inevitabilul „proces" de perimare a romanului. Privind structurile romanesti de jos în sus, de la „dat" la „explicabil", el e în măsură să disciplineze opinii intemperante, găsind că punctul de convergență al noului roman se prescrie in „cunoașterea și relevarea condiției umane". Din cele mai vechi timpuri, ideea de om, și în ultimă instanță de personaj epic, a fost amenințată de o amnezie a esenței sale spirituale. Și totuși, prin dialectica proprie istoriei, omul a revenit în centrul eposului (romanului) cu imediatitatea destinului său. Acesta este, de fapt, enunțul esențial, prin care autorul se așează în zodia unui neoumanism critic, participînd la o dispută extrem de controversată.

Sub specia preocupării estetice desprindem din lectura cărții concluzia consecutivă că romanul modern prezintă o fuziune între tradiție și inovație. În ciuda unei diversificări accelerate care tinde să destrame mitul personajului cu un caracter unitar și o intrigă liniar-progresivă, romanul secolului al XX-lea ar dispune de structuri cristalizate și numai în cazuri cu totul izolate (prin inițiativa unor spirite aventuroase) și-ar pierde aspectul global, „informațional-istoric". Romul Munteanu rotunjește astfel sugestia de bun augur că romanul modern nu ocupă, pur și simplu, teritorii deștărate, haotice, fără criterii de judecată. Cunoscător dintre cei mai avizați ai romanului în secolul nostru (de adăugat aici și comentariile periodice din revista **Săptămîna**) el nu tinde, deocamdată, spre o teorie care ar urma să privească explicit metamorfozele genului, ci culege cu necesitate roadele unor observații critice. Estetica romanului, în sfera căreia așează foarte hotărît aspectele tradiție-inovație, suportă astfel examenul documentar, deloc neted, ca o chestiune ce e de „văzut" pentru fiecare formulă epică în parte, presupunînd (cum aminteam) un conținut spiritual, uman, istoric, paradigmatic la care romancierii înșiși nu ar putea renunța decît sancționați de propria lor scriitură. Este, repetăm, poziția îmbrățișată de un critic neoumanist. Iar dacă dorim să revenim asupra ei cît de cît, spre a da un certificat de autoritate optimismului său cu privire la soarta romanului modern, trebuie să deosebim totodată substratul ontologic-estetic pe care neîndoielnic se sprijină : „Prin roman cititorul dialoghează cu lumea, cu semenii săi, cu alții prin sine. De la basm și poveste, pînă la romanul modern, omul a simțit nevoia de a-și revedea modul de existență reprezentat prin opera romanescă. Această necesitate spirituală nu ni se pare amenințată...".

Cu alte cuvinte, „metamorfoza" romanului în secolul al XX-lea, ca o realitate de necontestat, nu infirmă nici într-un caz ideea de roman.

Domițian Cesereanu

LEONID DIMOV

Compoziție

La marginea unor mlaștini salmastre
Cădeau minuscule ouă albastre
Din coliviile cocoțate
Sus, în platanii din antichitate.
Era o dimineață de vară
Și, departe, desculță, o domnișoară
Numai piele și oase,
Mult rîvnită de rozătoarele pofticioase
Ascunse pe după fiecare tufiș.
Cînd am alergat împreună pe povîrniș
Și i-am spus că e salvată,
S-a uitat la mine, mirată
Precum că nu era necesar ;
Nici nu vă-nchipuiți ce amar
M-a cuprins ! — „Ești îndrăgostit !" —
Mi-a șoptit —
Și m-a-ndemnat a o stăpîni...
Mici, mici ouă albastre plouau din colivii.

Mircea Ivănescu

secund. La Ion Barbu tentativa însemna sublimarea realului, la Mircea Ivănescu — inventarea unuia, ocolirea pînă și a acestuia, prin fantazare, pentru a-l „reconstitui" apoi, cețos, din incerte „amintiri". La cel dintîi, **jocul** poate fi privit și ca o transpunere a materialității în cadre de pastel esențializat, fără implicații existențiale ; la cel de-al doilea — **jocul** e un ecran protector al unei individualități care, avînd oroare de confesie, se cenzurează construind realități imaginare, pentru a-și înfășura în ele, abia mascat, catastrofice spaime, de fapt. Aici M. Ivănescu se întîlnește cu Bacovia, care nu-și ascunde însă spectacolul unei năruiri sufletești exacerbate.

Și exemplele pot fi oricît înmulțite, de poezii ce ilustrează tehnica de **ludus tertius** a „discursului" autorului, dar și viziunea existențială, — derivînd dintr-un limpede „Angstgefühl" în fața prea palpabilului, a concretului deci — caracteristică unui sentimental acoperit, cufundat, de aceea, într-o perpetuu obsedantă **stare de spirit melodică,** aburoasă : „Și eu pot face o tristețe de seară despre care apoi / să povestesc, și eu pot face o nuvelă / despre serile singuratice ale unei fete amețite / de remușcările albe ale poemelor, și eu cred / că știu să vorbesc despre spaimele ca niște păianjeni / urcîndu-mi pe mîini, pe față, și eu..." (vizînd, poate, și sterilele complicații ale unor confrați). Am citat din poemul „Să ne mărturisim". Vom întîlni chiar o artă poetică, în „Poezia e altceva ?" — un fel de pledoarie pentru mărturisire, unde autorul se arată vădit stingherit de interdicția comunicării libere a sentimentului, la care însă nu trece nici aici în mod direct, din pudoare. Mopete, din **poeme** (1970), nu este altceva decît un personaj-paravan, inventat de autor să-i slujească drept ipostază a sa, cu dublă funcțiune : pentru a se mărturisi el însuși, regizîndu-și propria interioritate în false desfășurări epice, și pentru a ironiza subtil (și fără complicații) false „abisuri" existențiale ale altora. Pentru ca în **poesii,** tot din 1970, să-și instituționalizeze personajul, înălțîndu-l la rang de simbol, mod de gîndire, cu evidente accente persiflante : „marele prieten cu pălărie al lui mopete vorbește / tare — ca să-i ridice moralul lui mopete, care e asediat / de mari păduri de tristețuri, în fiecare copac, spînzurat / cîte un schelete al gîndurilor lui mopete plutește..." **(mopete are moralul scăzut)** (Am transcris în ortografia dezavuabilă a autorului, victimă și el, în acest sens, unei mode teribiliste.) Prin urmare, jocul retractilității în imaginar, al sentimentalului necontenit cenzurîndu-se, continuă, subliniind și mai mult contururile de „tertius ludus" ale spectacolului unei poezii și viziuni poetice. Trebuie s-o spunem însă că — în nuanța ultimelor două volume amintite, amenință să devină obositor. Mircea Ivănescu este de fapt în întîia sa carte, cu tot ceea ce face din el un poet de primă mărime în poezia noastră contemporană.

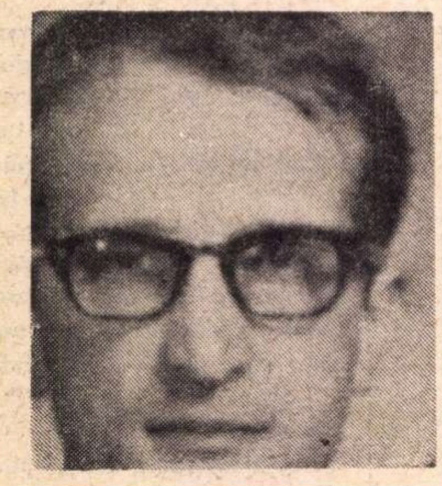
ORICÎT de curios ar părea, îl apropiem pe autor, într-o privință, de Vasile Alecsandri. E vorba de oroarea lui de concret, de palpabil și de propensiunea spre vis, imaginar, spre spații interioare, ocrotite. Alecsandri, cum bine nota Nicolae Manolescu, nu este un pastelist oarecare. Poate nici nu este un pastelist. (Am insista mai mult asupra acestei posibile interpretări. N-o facem, aici, din lipsă de spațiu). Refugiul lui din fața materiei agresive nu vine doar dintr-o seninătate mediteraneană, ce îi era organică, e drept, ci și dintr-o nevoie lăuntrică de a închipui universuri nedegradate, ca o compensație la nelămurite tulburări existențiale care îl încearcă. Din acest unghi, M. Ivănescu îi reeditează amplificat stările, într-o modalitate, firește, rafinată, intelectualizată : „Toamna e bine să iesi pînă în fundul grădinii, / și să pîndești șopîrlele pe zidul fierbinte de soare, / și dacă răstorni capul puțin pe spate simți / cum se înclină anul spre iarnă — / și ți se face frig. După aceea, cu pisica în brațe, / să te așezi la fereastră și să privești / cum se decolorează grădina" **(Anul în scădere).** S-ar putea cita oricît de mult în acest sens și dintr-o admirabilă poveste de iarnă : „...Primul capitol : E iarnă. / Stau cu toții în hallul imens — s-au întors chiar acum / din sufragerie, de la masa de prînz. Afară / însă este întuneric — ninge bogat, mortuar ninge, cu un fel / de răutate peste ferestrele casei. S-a făcut seară / așadar la începutul după-amiezii. Stăpîna / e încă în picioare — își strînge mîinile prea înguste / în mînecile largi ale rochiei și privește spre lustre / să le aprindă de pe acum ?..." **(Winter Tale, 1).** În atmosferă — și bacoviană, dar, iarăși, apropiată și de Alecsandri. Din același poem, secvența 2 : „Ea îl asculta, / toți ascultau acum vorbele lui — împroșcate / cu ace de gheață de vîntul care încerca la ferestre... [...] Pe urmă, fata care întîrziase lîngă fereastra din fund, / spre curtea interioară, a revenit către luminiscența / însîngerată, la gura focului. Era singură".

Cu aceste versuri, care ar putea fi urmate de altele, am ilustrat și latura de creator de atmosferă a acestui talentat poet, în stare să o realizeze și să ne-o insinueze mai ales, oricînd, din orice. În aceeași baie de sonuri pe care el o numește atît de sugestiv „stare de spirit melodică", într-o mereu orientală lentoare, acaparator învăluindu-ne. Să încheiem cu cîteva note din „Ascultînd muzică", unde aceasta se constituie sau se reconstituie la fel de cețos : „E ca o întoarcere într-un timp părăsit. / Mă așez pe covor, camera se face înaltă, / pe parchet, lumina alunecă mată — aș putea / să întind mîna spre ea. (Cînd eram mic / mă jucam așa, pe covor. Acuma, muzica / de la radioul din colț îmi aduce aminte / de odaia cu mobile vechi unde mă ascundeam / printre picioarele arcuite ale mesei s-ascult / cum cînta la pian. A trecut totul.) / Acuma, ea, așezată la masa cu multe sertare, / nici nu ascultă muzica asta lentă, / în colțul mesei paharele mai ard încă mocnit...".

Poezia lui Mircea Ivănescu ar putea deveni, mai curînd decît ne-am aștepta, loc de pelerinaj pentru cititorii împătimiți de frumos, mai cu seamă dacă autorul ar dezvolta virtuțile din prima sa carte, cum spuneam. Dar, necunoscute sînt căile demiurgilor, precum acelea ale Domnului...

Hristu Cândroveanu

GRIGORE ARBORE



Intr-o livadă verde, montană

Sufletul cîntă în noi asemeni
harphelor eoliene. Bucuroşi
de singurătate sîntem
lîngă văile lui, bucuroşi
de lumina îngropată
adînc în lentila corolelor.
Jertfe va trebui să aducem
în tăinuite dumbrăvi
zeului care între coaste închis
vorbeşte şi tulbură ; focuri înalte deja
în grote se întreţin
din ape întunecoase. Tu
apropie-te încet,
să nu îmi tulburi fratele din inimă,
arătarea fără de spadă care
noaptea cade mereu înjunghiată
într-o livadă verde, montană.

Somn

Se-ntimplă uneori să simţi cum vînturile rude
îngrămădesc cochilii de nori spre răsărit
astfel încît spre ziuă sub carapace ude
zeul tresare sufocat şi obosit,
atras magnetic de zenit.
Un singuratec călăreţ pe povîrnite coaste
înjunghie azurul cu valuri de săgeţi ;
cară la vale rîul rămăşiţe caste
de căpriori ucişi de dispăruta oaste
plecată-n teritoriul bîntuit de masageţi.
Ciudată zi ! Începe o tristă vînătoare :
de-a lungul parapetelor din miazăzi
un şoim deja e fugărit de o privighetoare,
bivoli uriaşi răcnesc în codrii strävezii
cu coarnele îngreunate de ninsoare.
Fosile calcinate peste creste
conduc, iubito, către un loc incert
unde în suliţele verzi agreste
golit de sînge ca de o poveste
străpuns adoarme trupul tău inert.

Lîngă locurile de baştină

O noapte nouă vine hăituind
printre copaci sticloşi plăpîndele prigorii
aţipite în negură. Izolate
murmură stelele peste aceste locuri,
izolat înoată prin desişuri dihorul
adulmecînd zăpada. Mîna
încleştată de inimă se simte
de acum mai caldă, albă
coboară în ea speranţa lăsînd
turma de cerbi să dispară
nestînjenită în trecători. Cît de ameţite
se aud acum vorbele heraldului
lîngă locurile de baştină, cît
de nelegiuită pare
pustietatea lăsată de plecarea sturzilor !
Poarta se-nchide lin peste lătratul
nătîng al unui cîine împietrit
în solitudine.

Un tremur lin, de flaut

Se-nfundă ploile în fructe, Ana,
şi printre ameţitele insecte
aerul pur pe înălţimi opreşte
în valurile sale orice murmur.

Aici, pe stînci, oraşul parcă doarme
lăsînd de sub cenuşă un tentacul
de diorit să pipăie mirat
imensitatea rece.

Departe, în păduri, se adînceşte
sufletul tău tînjind după corabia
trasă de păsări către grota unde
un tremur lin de flaut se ascunde.

Un strigăt peste ziduri cavernoase
aruncă punţi şi-abia de mai aud
cum aripi albe acoperă cetatea
vislind cu ea prin ceruri către sud.

Din spini şi rouă...

Va veni curînd o fiinţă
în picioarele goale
tîrîndu-se către noi
imploratoare.
Abia tîrziu vom vedea strălucind
tîmpla imensă şi părul
tăind în văzduh o falie de aur,
abia tîrziu vom vedea
îngenunchind tihnite animalele.
Abia tîrziu vom putea coborî
de pe platoul arid unde copilul
plînge nevinovat îmbrăţişînd
planete necunoscute.
Înfriguraţi adormind
sub zidurile oraşelor din deşerturi
iarna mîntuitoare ne striveşte
privirile. Un trandafir
delirează sub portalul traversat
de corăbii însingurate. Din
spini şi rouă se naşte
iubita dimineaţă a orbirii mele.

Orice strigăt

Noaptea explodînd pe pajişti alpine
fluturi uriaşi acoperă turmele
şi platoul rămîne pustiu
cutreierat de singuratica stea.

S-aude doar cascada cum împinge
muntele-n jos, treptat, mutînd
în melancolice cîmpii
oasele triste ale zeului.

Tăcuţi în jurul focului simţim
sub ziduri cum răsuflă căpriorul
pribeag de cornul căruia stă rezemat
turnul din miazănoapte.

O pulbere de aur acoperind cetatea
sub straturile dense amuţeşte-n zori
orice animal adormit,
orice strigăt de singurătate.

Dar te închide drumul

Tu care ai văzut cum printre pietre au răsărit
făpturile înalte şi posomorîte
ar trebui să te aşezi printre ele, să desluşeşti
graiul lor înţelept şi credinţa
în soarta de neîmpăcat a citadelei.

Tu care ai văzut cum peste stilobaturi
reptilele s-au strîns speriate
ar trebui să pleci din nou spre văi
mult mai fertile şi mai liniştite unde
un zeu senin şi tandru se ascunde.

Dar te închide drumul, platanul şi cărarea
în unghiul lor cel mort şi-nfricoşat
cu inima în mînă te duci încet spre marea
tăcere-a hypogeelor de calcar
şi te aşezi la cel din urmă sfat.

UN POET AL DIALECTICII

DUMITRU POPESCU
UN OM ÎN AGORA

ESEIST şi călător de vocaţie, orientat ca un istoric şi sociolog, creator pe coordonatele şi meridianele timpului său, Dumitru Popescu ne dă, cu al doilea volum de versuri: **Un om in agora** (Editura Eminescu, 1972), conspectul liric al ideologiei şi al viziunii sale.

Titlul este acela al unui om public, ancorat in actualitate, dar şi cu faţa la izvoarele umanismului din vechime şi de totdeauna. De altfel şi primul volum de versuri, **Pentru cel ales** (Editura Tineretului, 1968), se deschidea semnificativ cu ciclul **Pergamente** şi cu poezia **Areopagul**, in care autorul se simţea chemat la judecată de „areopagul statuilor albe de piatră", ceea ce mi s-a părut a exprima foarte clar că poetul se supune atit judecăţii contemporane, cit şi celei a marilor inaintaşi:

„bătrinii cetăţii, uitaţi"

care

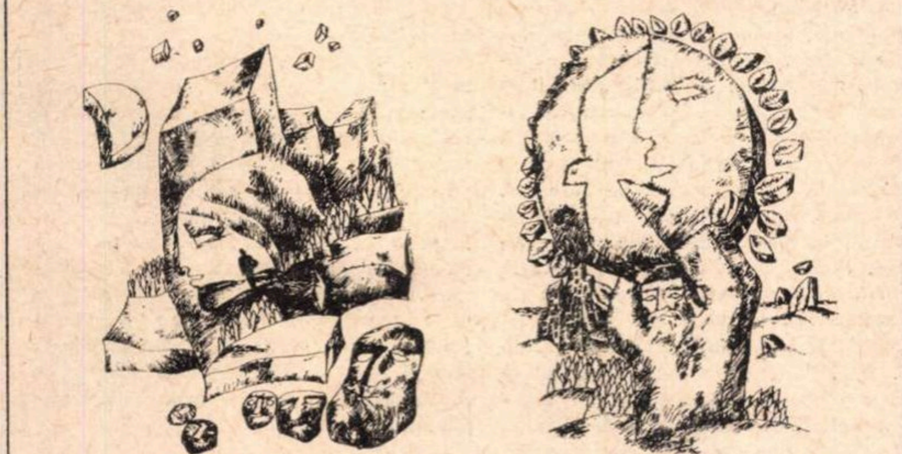
„veghează oraşul petrificaţi".

De altfel, in orchestraţia liricii contemporane, Dumitru Popescu nu se sfieşte a se afirma ca un partizan hotărit al clarităţii in expresie şi al transparenţei simbolurilor.

Poemul care-l defineşte, in culegerea de bilanţ a douăzeci de ani de activitate, **Pentru cel ales,** e construit simetric cu o serie de metafore, in distihuri viguros ciocănite:

„Luminare vie, pîlpiie, trează
să vadă mai mult decît luminează.
Albatros născut intr-o colivie
chemat de o mare pe care n-o ştie.
Păianjen ce pune peceţi
pe-o grotă fără pereţi.
Paingul, ceara, albatrosul –
sufletul meu păcătosul,
lacomul, care vrea
golul nemărginit să-l bea".

In ciuda timbrului calm al acestui portret, atmosfera generală a intiiului volum nu era străină de caracterul panic al expresionismului, care anticipează nu numai neliniştile dinaintea intiiului război mondial, dar şi pe acelea ale intregului nostru veac.


Ilustraţii de Mihu Vulcănescu la volumul „Un om in agora"

Constatării incertitudinii sau dezorientării omului modern se adăuga pentru poet o tulburătoare interogaţie pe planul iubirii:

„Născindu-te
ai ştiut să respiri
fără să te inveţe nimeni;
de ce nu ştii să iubeşti?
Ai descifrat graiul pămintului
şi al văzduhului;
de ce n-ai invăţat să iubeşti?
Dacă va veni cineva intr-o zi
să te inveţe taina iubirii
vei fugi ingrozit,
căci inima nu mai suportă
decit voltajul urban,
inscris lunar in contoare".
(De ce nu ştii? in Pentru cel ales).

DIN pragul recentului volum, apărut la sfirşitul lunii trecute, poetul nu se mai supune judecăţii statuilor, ci aceleia a clasei muncitoare:

„Am hotărit ca să mă dau
judeţului mulţimilor
spre care-acum cobor..."
. . . . ; :
„Pentru imbărbătarea inimii
cu cearcăn vinăt şi cu cearcăn roş,
dureros soare
dăruit zorilor pe care-i trimbiţă,
despicind volburile nopţii de dinaintea
comunismului..."
(Un om in agora)

In poema următoare, enunţindu-şi arta poetică, genul de poezie pe care, de altfel, nu l-a practicat niciodată e aruncat la recuzită:

„Poema decadentă de salon
a fost uitată-n pod,
printre oglinzi veneţiene
bolnave de albeaţă,
alături de braţul sfeşnicului putrezit,
fără lumină,
de crinoline destrămate, de paiaţă".
(Poema dialectică)

In fond, poezia de azi, ca şi cea de ieri, a lui Dumitru Popescu, este una de cunoaştere, indiferent dacă manevrează figuraţia metaforică sau discursul de tribun al zilelor noastre. Poetul işi interpelează publicul, nu fără a-şi face examenul de conştiinţă:

„Te intreb, frate,
cum mă intreb, la rindul meu:
ai inceput...?
Te pregăteşti
pe muntele Sinai al comunismului
cu tine insuţi să te intilneşti?"
(„Va fi odată")

Trăsătura de unire cu primul volum constă in conştiinţa problematicii timpului, in refuzul poetului de a accepta confuzia concretizată in sintagma „modernul babilon" **(Cum am putea?)**, sau, in termenul arhaizant „Vavilonul" **(Răboj)**. Un alt termen prezent in conştiinţa poetului este Apocalipsul, metaforă a perspectivei de dezagregare a planetei, dacă demenţa belicistă ar declanşa războiul atomic.

Antidotul este cunoaşterea reciprocă dintre oameni şi popoare:

„Copii neinfricaţi ai vieţii şi morţii,
ai durerii şi fericirii;
străjeri credincioşi
intre inceput şi sfirşit;
cavaleri ai iubirii şi ai speranţei;
intraţi in necunoscut
cunoscindu-vă!"
(Destul!)

CEEA ce atrage in noua culegere a lui Dumitru Popescu nu este retorica tribunului modern, ci dialectica in sensul cel mai larg al cuvintului, de la monologul interior, al ginditorului care se intreabă asupra problemelor timpului său, căutindu-le soluţia, pină la dialogul cu semenii săi, munciţi de aceleaşi incertitudini. Nu lipseşte apelul ironic la maşinile de calcul moderne, la computerele de la care unii aşteaptă răspunsurile la marile intrebări, aşa cum mulţimile superstiţioase din trecut se adresau oracolelor sau vracilor:

„Să introduc programul-fişe
perforat cu digitaţia gindirii mele
in cavitatea electronică
a celuilalt computer viu
atunci cind stelele ne iau un interviu?
Să-ţi răvăşesc
mareea undelor
iradiate de bulbul cenuşiu?
Să iţi acopăr para de uraniu,
ca pe un pietroi,
cu o prelată, sufocind-o?
S-opresc fascicolul luminii ţişnind din
ochii tăi,
arzindu-ţi orbitele cu aruncătorul meu de
flăcări?",
(Prin pace, pacea ta!)

Se remarcă momentele poetice in care spiritul dialectic cedează pasul meditaţiei lirice:

„Culeg din flori indurerate amarul
care naşte mierea",
(Litanie)

ca şi:

„Iubirile sint lacuri albastre,
fără fund,
in care sufletele – peşti de aur –
se ascund".
(Legendă)

ori:

„Peste căutătura inlăcrimată
de gazelă – am incordat
arcul sprincenii vinătorului
infometat".
(Amputare)

Sau acest cintec pur de dragoste:

„Iubeam sperietura ciutei
din ochii tăi de fată,
privirile de ciine credincios
şi aşteptarea mingiierii, beată.
Iubeam nesaţul tău
de a mă soarbe,
şi jertfa cărnii fanatică
ce şi acum mă arde.
Iubeam lacrima albă
ce te reboteza fecioară,
şi geamătul adinc al fericirii
ce incepea să doară.
Iubeam nepăsătoarea umilinţă
a plecăciunilor de roabă
şi disperările trufiei
cu care-mi zvirleai suprema ta podoabă.
Iubeam otrava ocului de albină,
cu care apărai, murind,
mierea nopţilor noastre de lumină.
Şi cind descopeream
orbecăind cu palma, in intuneric,
inimile de mărgean
lovite, sparte,
iubeam iubirea ta de moarte".
(Requiem)

Autorul acestei prea frumoase poeme e nu numai un impetuos poet al dialecticii, ci un poet pur şi simplu.

Şerban Cioculescu

Istoria şi teoria comparatismului în România

ELABORATĂ de un colectiv alcătuit din **Marin Bucur, Bernhard Capesius, Dávid Gyula, Alexandru Dima, Engel Károly, Rodica Florea, Emil Manu, I. Oprişan şi Ovidiu Papadima,** lucrarea aceasta marchează un moment deosebit în istoria comparatismului din România ca şi în viaţa Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", în planurile de cercetare ale căruia a fost înscrisă. Ea circumscrie în paginile sale devenirea acestei metode din „preistoria" sa pînă în contemporaneitate, reliefînd, relativ sistematic şi în mare măsură corect, toate contribuţiile notabile pe acest teren, încît oricine o parcurge îşi poate face o idee îndeajuns de clară asupra chipului în care, spontan sau deliberat, călăuziţi de o metodă sau numai stimulaţi de realităţi, mai toţi cei ce s-au ocupat de fenomenul literar românesc l-au raportat la literaturile străine, asupra felului cum „universaliştii" de la noi au înţeles să ia în considerare literatura naţională în cercetările lor. Avem astfel, într-un volum, frumos editat, de 364 pagini, o primă sinteză asupra acestui fenomen, accesibilă într-o măsură (prin mult prea sumarul ei rezumat tradus în franceză, germană, engleză şi rusă, şi prin indicii de autori şi de opere) şi străinilor, necunoscători ai limbii noastre. Evident, lucrarea n-a ieşit din goluri, ci a beneficiat de climatul creat în ultimii ani în jurul acestei discipline, de o seamă de lucrări parţiale, unele elaborate chiar în institut sau sub egida sa : **Studii de literatură comparată,** 1968 ; **Metodologia istoriei şi criticii literare,** 1969 (nemenţionată, deşi unele studii de acolo interesează domeniul) ; **Studii de literatură universală şi comparată,** 1970 ; **Probleme de literatură comparată şi sociologie literară,** 1970 şi **Temelii folclorice şi orizont european în literatura română,** 1971. Aceasta, spre a aminti numai volumele colective, vizînd direct domeniul, apărute în ultimii ani. Pentru că altfel, cine ar răsfoi volumele mai vechi apărute în cadrul institutului, cărţile personale ale cercetătorilor săi, ori ar parcurge sumarele încă redusei ca circulaţie **Reviste de istorie şi teorie literară** (inclusiv din perioada cînd se numea **Studii şi cercetări de istorie literară şi foclor),** ar avea dintr-o dată imaginea deschiderii spre universalitate, practicată consecvent aici, încă de la începuturi, cînd Călinescu, deşi ironiza anume tare ale comparatismului, îl promova şi-l exemplifica permanent (a se vedea, între altele, **Estetica basmului,** scăpată din vedere în actuala sinteză). Lucrărilor de mai sus li se alătură altele, personale şi colective, originale sau traduse, apărute în periodice ori în volume, pe care autorii prezentei cărţi le-au consultat şi utilizat, citîndu-le prob la locurile cuvenite şi în indicele de opere de la sfîrşit. Acesta (p. 333—361) poate fi socotit şi ca o bibliografie selectivă de specialitate a scrierilor apărute pînă la sfîrşitul anului 1969, fapt ce sporeşte utilitatea cărţii.

Deşi „despre o disciplină specifică, despre o literatură comparată în sensul restrins al termenului, nu se poate vorbi la noi, decît cel mult de la sfîrşitul secolului trecut, ca de altfel şi în alte părţi ale lumii" (Al. Dima), membrii colectivului şi-au propus să urmărească antecedentele acestui fenomen încă din zorii literaturii române. Se punctează însă numai **Deschiderea spre literatura europeană,** expediindu-se cel puţin trei secole de „preistorie", adică de la începuturi pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în numai patru pagini şi un sfert, cu toate că istoriile literare mai vechi şi mai recente (ca să nu mai vorbim de lucrările speciale) relevă un material mult mai amplu, considerabil măcar pentru ceea ce Emil Manu numeşte „comparatismul beletristic". De unde o nejustificată disproporţie, în raport cu ceea ce pun în evidenţă Engel Károly şi Bernhard Capesius, şi mai ales o tulburătoare indiferenţă faţă de atîtea semne prefiguratoare de comparatism, împrejurare ce face ca „multilateralitatea deschiderii de orizont universal" (expresia e a autorului capitolului, dr. Ovidiu Papadima) să pară, pentru tot acest interval, mai curînd un eufemism.

Capitolele următoare sînt mult mai echilibrate ca proporţii, convingătoare ca atitudine generală, informate, cuprinzînd adesea formulări memorabile şi atrăgînd nu o dată atenţia asupra unor date, aspecte şi implicaţii mai puţin luate în seamă pînă acum. Rodica Florea scrie despre diverse **Manifestări comparatiste româneşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea** (p. 17—69), I. Oprişan despre **Formarea şcolii româneşti de comparatism** (p. 71—137), Engel Károly, despre diferitele **Contribuţii ale comparatiştilor maghiari din Transilvania pînă la primul război mondial** (p. 139—150), Emil Manu despre **Comparatismul românesc interbelic** (p. 151—205), Bernhard Capesius sintetizează **Contribuţiile aduse de cercetătorii saşi din Transilvania în domeniul literaturii comparate** (p. 207—219), capitol tradus de Viorica Nişcov, Dávid Gyula **Contribuţiile comparatiştilor maghiari din România în perioada interbelică** (p. 221—231) şi din **perioada 1944—1970** (p. 277—288), Marin Bucur, **Dezvoltarea contemporană a comparatismului românesc, Şcoală concepţie şi manifestare** (p. 233—275), iar Al. Dima încheie lucrarea, punctînd **Dezvoltarea actuală : Literatura comparată în Republica Socialistă România** (p. 289—293), tot el fiind şi autorul unei succinte **Prezentări** (p. 7—9) a volumului şi a principiilor ce au stat la baza alcătuirii lui.

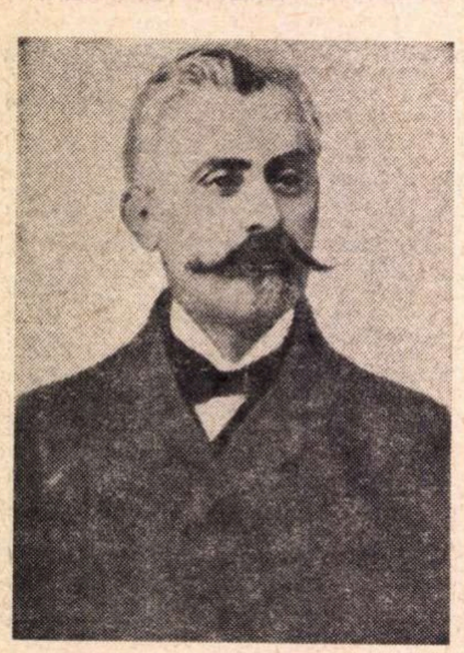
Dar dacă în ansamblu această trecere în revistă nu comportă observaţii deosebite, ci, dimpotrivă, se cuvin aduse tuturor îndreptăţite laude pentru eforturile făcute, pentru încercarea de a se „supune la obiect" şi a-şi armoniza cercetările şi stilul, în privinţa detaliilor cîteva nedumeriri îşi fac loc în mintea cui parcurge cartea. Astfel, deşi mai toţi autorii s-au ocupat de folclor, persistă încă confuzia între **folcloric** şi **folcloristic** (p. 5, 24 etc.) propunîndu-ni-se, în loc de şcoală folcloristică, sintagma **şcoală folclorică.** În alt loc, la p. 96 auzim pleonastic despre „amintirile lui proprii", în acelaşi loc atrăgîndu-ni-se atenţia că în anume ocazii Iorga „găseşte prilejul să cugete", pentru ca la p. 110 să citim despre „derularea literaturiii române", la p. 191 să vedem cum se califică nişte eseuri ca „mai comparatiste" etc., etc. Mai curios e faptul că lui Titu Maiorescu nu i se acordă decît 6 rînduri (p. 61), deşi „primul formulator al specificului naţional" (G. Călinescu) avea cu siguranţă o vie conştiinţă comparatistă **implicită,** în orice caz mai **activă** decît a lui M. Strajan, ale cărui scrieri şi idei sînt discutate pe aproape două pagini. De asemenea, e greu a susţine că „de la înfiriparea ei propriu-zisă" literatura română abia parcursese la „sfîrşitul veacului al 19-lea" „doar cîteva decenii" (p. 71). În altă parte (p. 121), suprasolicitîndu-se un text al lui D. Micu, se afirmă că acesta ar fi ajuns „la negarea însăşi calităţii de critic literar a lui G. Ibrăileanu". Se va concede însă că aproape toate acestea şi altele sînt fapte remediabile relativ din mers în cazul unei noi ediţii a lucrării, ori în eventualitatea extragerii din ea a unei versiuni concentrate, în limbi străine, atît de necesară pentru informarea adecvată a specialiştilor şi a cititorilor din alte ţări, tot mai interesaţi de domeniul comparatismului. Ar fi şi o cale de a face o judicioasă şi convingătoare propagandă asupra literaturii noastre şi mai ales a ştiinţei literare româneşti. În orice caz, lucrarea de faţă pe care o văd completată cu un studiu istoric al preocupărilor româneşti pentru literaturile străine (de la origini la zi), studiu pe care un colectiv bine condus l-ar putea efectua fără dificultăţi, este şi o contribuţie de luat în seamă în eventualitatea scrierii unei necesare istorii a culturii române, la configurarea căreia astfel de

ISTORIA
ŞI TEORIA
COMPARATISMULUI
ÎN ROMÂNIA

cărţi se înscriu ca indiscutabile aporturi. Într-o atare perspectivă ar trebui luată ceva mai metodic în considerare şi contribuţia periodicelor la închegarea diferitelor momente istorice ale comparatismului, ca şi aceea a vieţii şi gîndirii teatrale de la noi, aproape complet ignorată în actuala versiune a cărţii. Căci în prezentările făcute în periodice diferiţilor scriitori străini, operelor acestora, în cronicile dramatice şi în articolele despre teatru răspîndite prin presă încă de la începuturile acesteia se întîlnesc idei şi fapte a căror cercetare sistematică ar lărgi şi consolida cu noi aspecte domeniul comparatismului românesc. Chestiunea este valabilă pînă în actualitate, cînd parcurgerea mai atentă a unor publicaţii precum **Studia et acta orientalia, Studii de literatură universală,** analele universităţilor din Cluj şi Iaşi, **Studii şi cercetări de istoria artei,** etc. ar duce la un surplus de material, a cărui menţionare e îndreptăţită într-o asemenea trecere cronologică în revistă (inclusiv o seamă de cursuri universitare). S-ar vedea atunci mai limpede dimensiunile contribuţiilor unor autori precum Artur Gorovei, D. Marmeliuc, Theofil Simenski, Vasile Gherasim, Leca Morariu, Ion Chinezu, Gr. Nandriş, Oskar Walter Cisek, Petru Comarnescu, Mihai Pop, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Al. Paleologu, Dan Hăulică, Dan Grigorescu şi mulţi alţii, unii dintre ei nebeneficiind deocamdată de nici o menţiune, deşi direct sau indirect, lucrări ale lor interesează comparatismul românesc din acest secol, pe care volumul de faţă îl învederează în atîtea privinţe fără cusur, contribuind la sporirea prestigiului disciplinei, al institutului sub a cărui egidă a fost alcătuit şi al fiecăruia dintre autori.

George Muntean

Spiru Haret



ACTIVÎND la sfîrşit şi început de secol, Spiru Haret (născut la 15 februarie 1851, mort la 17 decembrie 1912) s-a distins ca un strălucit matematician, priceput organizator al învăţămîntului modern şi animator al vieţii culturale. La baza concepţiilor sale patriotice a stat încrederea fermă în posibilităţile naţionale de a ridica pe o treaptă superioară civilizaţia formată de-a lungul veacurilor. Desfăşurîndu-şi cea mai rodnică activitate în domeniul învăţămîntului, ca profesor universitar, inspector şi secretar general al Ministerului Instrucţiunii, s-a evidenţiat, în special, în vremea cînd a condus acest minister : 1897—1899, 1901—1904 şi 1907—1910. În aceste perioade creatoare ale existenţei sale, a reuşit să adapteze şcoala românească, de toate gradele, la cerinţele societăţii noastre, să conducă o largă mişcare culturală.

Dînd curs năzuinţelor sale de propăşire a culturii şi şcolii naţionale, Haret a înfiinţat „Casa Şcoalelor", instituţie care, depăşindu-şi scopurile economice, a sprijinit înfiinţarea de biblioteci, tipărirea cărţilor didactice şi de popularizare, înfiinţarea cercurilor culturale la sate şi editarea unor publicaţii cum au fost „Revista generală a învăţămîntului", popularа revistă „Albina" şi „Semănătorul", revistă care a polarizat în jurul său mulţi scriitori ai vremii. În sfera acestor acţiuni de culturalizare a fost sprijinit de numeroşi intelectuali, cu vederi progresiste, printre care Emil Racoviţă, Alexandru Xenopol, George Coşbuc, Alex. Vlahuţă ş.a.

În aria largă a preocupărilor lui Spiru Haret, în direcţia culturalizării poporului, afirmării şi difuzării culturii româneşti se înscriu şi cercurile culturale de la sate. Activitatea acestor nuclee de cultură şi civilizaţie a fost îndrumată de scriitorii vremii ; aici ţineau conferinţe în faţa sătenilor, popularizau presa şi cuceririle ştiinţei Al. Vlahuţă, G. Coşbuc, M. Sadoveanu şi Şt. O. Iosif. Punînd şi bazele unor instituţii cu ţinută intelectuală („Amicii artelor", „Amicii ştiinţelor matematice" şi „Societatea de ştiinţe fizice"), Haret a stimulat indirect pe savantul Nicolae Iorga, care în 1908 înfiinţează „Universitatea populară din Vălenii-de-Munte". În acest fel Universităţile populare se înmulţeau, înfiinţîndu-se în diferite centre din ţară şi avînd diverse profiluri.

Sprijiniţi moral şi material de Spiru Haret, scriitori entuziaşti au cutreierat ţara inspirîndu-se în redactarea unor lucrări cu profunde semnificaţii patriotice. Aşa s-a inspirat Vlahuţă cînd a scris **„România pitorească, Din trecutul nostru** şi **Pictorul Nicolae Grigorescu.** Străbătînd drumurile rurale şi cunoscînd suferinţele şi năzuinţele ţăranilor, Coşbuc a putut zămisli lucrările de largă popularitate, **Războiul nostru pentru neatîrnare** şi **Dintr-ale neamului nostru.** Cele mai multe dintre aceste lucrări au fost publicate în cunoscutele colecţii „Biblioteca pentru toţi" şi „Biblioteca pentru popularizarea ştiinţei", iniţiate tot de Haret.

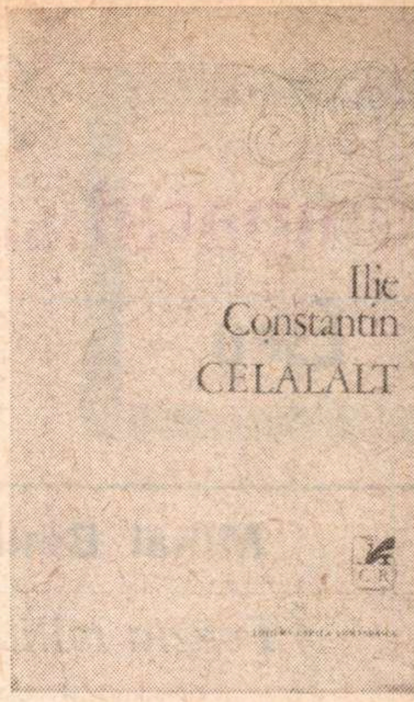
Fireşte că din necesităţile practice ale şcolii naţionale, organizată pe baze noi, îmbogăţirea literaturii didactice era un imperativ al vremii. Ca profesor şi om de ştiinţă, Spiru Haret a publicat manuale şi cursuri de matematici ; cursul său de trigonometrie elaborat în 1873, a continuat să apară, în ediţii îmbunătăţite, pînă în 1943. Şi în această acţiune a reuşit să antreneze personalităţi ale culturii noastre. Astfel Al. I. Odobescu, Al. Vlahuţă, şi G. Coşbuc au alcătuit abecedare şi cărţi de citire pentru uzul şcolilor, iar I. Slavici, A.D. Xenopol, Gr. Tocilescu şi N. Iorga manuale de istorie. Numiţi ca referendari la „Casa Şcoalelor", Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc aveau obligaţia să-şi dea avizul pe toate lucrările editate de această instituţie.

Fizionomia unui cărturar cum a fost Spiru N. Haret, gîndirea epocii care a însufleţit iniţierea şi organizarea mijloacelor de răspîndire a culturii nu poate fi reliefată în adevăratele ei dimensiuni, dacă nu facem apel şi la presa vremii. Au fost atunci numeroşi oameni de cultură care şi-au exprimat opiniile despre învăţămînt şi cultură în reviste ca : **Viaţa românească, Convorbiri literare, Luceafărul, Floarea darurilor** şi altele. Nu întîmplător, presa consemnează studiile competente ale lui Ioan Slavici despre organizarea instrucţiei, articolele lui Nicolae Iorga referitoare la educaţie şi concepţiile despre cultură şi civilizaţie ale lui Alexandru Xenopol.

Considerată în ansamblu, se înţelege că în activitatea desfăşurată de Spiru Haret, atît de complexă, nu se pot constata şi aspecte generate de concepţia generală a sistemului de guvernămînt, a regimului pe care-l slujea. Dar în cadrul căruia, dragostea de patrie şi de popor l-au îndreptat adesea spre rezultate din cele mai semnificative. Apreciat la justa lui valoare, el a rămas ca o veritabilă personalitate a culturii româneşti. Pe această linie se înscriu şi ultimele monografii dedicate lui Spiru Haret : Constantin Dinu, **Spiru Haret,** 1970 şi Emil Bîldescu, **Spiru Haret, în ştiinţă, filozofie, politică, pedagogie, învăţămînt, 1972.**

Prof. Paul Grigoriu

Cronica literară



„CELĂLALT"

ÎN ADMIRABILE condiții grafice, potrivite cu spiritul caligrafic al versurilor, a apărut ultima culegere a lui Ilie Constantin*) și probabil cea mai bună de pînă astăzi a poetului. Ea cuprinde, pe lîngă multe poeme noi, și cîteva din anii debutului (*Caiet*, 1956—1963), însă, după toate semnele, rescrise.

Astfel de cicluri „recuperate", cum zice poetul însuși undeva, sau de variante, nu lipsesc din nici unul din volumele lui Ilie Constantin. Reluarea, rescrierea alcătuiesc un adevărat program latent la poetul *Colinelor cu demoni*, care are o puternică vocație artizanală și permit deslușirea manierismului lui structural în chiar rădăcinile și evoluția lui.

Poezia este, în *Caiet*, de exemplu, mai directă și mai naivă, sentimentalismul mai vădit, căci sub economia perfectă de mijloace, care arată un spirit prea ordonat și logic, nu se ascunde, uneori, decît o emotivitate sumară de romanță :

„Trecură zilele — pîraie repezi între noi
Și lunile ca niște fluvii mari vor trece.
Și tot pe malul celălalt rămîi, a cîta oară ?
Cu părul galben fluturînd pe unda rece.

Îndepărtată ești ca amintirea unui cînt
În vechea, împăienjenita liră,
Și nu mai știu unde mă aflu, unde ești,
Atîta valurile dintre noi se înmulțiră".

Dacă peste acest fond sentimental poetul trece rareori, meritul lui incontestabil este de a fi știut să-și transforme însușirile native într-un stil. Manierismul lui nu ține de tipul baroc și fantast al lui Leonid Dimov, ci, în ciuda prețiozității, de o clasicitate formală, de o raționalitate a demersului poetic care produce mereu impresia de corectitudine și de stăpînire a limbii. Metaforele nu stîrnesc surpriza, ci o încîntare rece, căci fiecare termen îl cheamă pe celălalt printr-un mecanism asociativ aproape previzibil ; limba nu e mai bogată și nici mai puțin fadă decît la început, dar e mai nuanțată. Retorismul s-a făcut mai subtil, ideea poemului trăgîndu-se acum înăuntru, ca firele electrice în adîncul peretelui ; construcția lirică își maschează suporții, altădată exteriori :

„Poți fi un catarg solitar
în mijlocul mării,
cu orizontul rotindu-se împrejur,
precum timpul se-nvîrte încet
pe nisip, și umbra
e sufletul lucrurilor dizlocat de lumină.

Dar tu niciodată nu vei fi
în singurătatea valurilor,
Luna acolo își caută
locul din adîncul oceanului,
rupt și nevindecat"

Ceea ce izbește este timbrul melancolic, rezultat și al unei cadențe impecabile, deși monotone. Bătaia de metronom a versului sugerează perfect sentimentul, tristețea fără motiv, suferința, uneori, deși reticentă. Nimic nu explodează la suprafața poeziei, calmă ca un lac înghețat sub lună. Neliniștile nu sînt tulburi, ci mărturisite cu aparentă senitătate și pe un ton de lamentație minoră. Relativa fadoare a imaginilor se menține chiar și în cele mai izbutite meditații :

„Plante de apă, umile, prin care peștii
umblă zvîcnit, ignorîndu-se
în umbra
lentă a luntrei.
Oh, din stagnarea apei chipul meu
înstrăinat se întoarce ;
iată cum ierburi mă taie și vietățile
cum mă cutreieră nepăsătoare.
Oare nu astfel e-ntotdeauna ?
Ființa
nu-i doar de apă și lumină ?
Viața mea trece
cum unduirea reflexelor prin coroana
blînzilor arbori ai amiezii".

Cuvintele au fost alese cu grijă, pentru muzicalitatea, pentru intensitatea lor, încercate de o ureche atentă. N-am dat niciodată importanță valorilor pur stilistice, dar aici e limpede că grupul *un (um)* repetat în primele patru versuri produce un interesant efect legănător, sporind melancolia ritmului și sugerînd trecerea vieții.

Poezia se aseamănă tot mai mult unui ritual savant, unui joc al cuvintelor condus cu artă secretă, prin arcanele suave ale unor convenții doar de poet știute.

În erotică, Ilie Constantin e un petrarchizant. Frumusețea versurilor constă în iscusitele ceremonialuri, în vicleniile de care poetul uzează spre a stoarce cuvintelor vlaga lor naturală și a le împrumuta scînteieri metalice, artificiale. Sentimentul e distilat în alambicuri succesive, evaporat pînă la a lăsa doar un sublimat dens pe fundul vasului. Artificiul devine, în cîteva cazuri, maxim, ca într-un limbaj codificat, în care fiecare cuvînt numește un alt lucru decît în limbajul obișnuit. Intenția manieristă, barochismul subtil sînt învederate de exemplu în *Gelozie* :

„De-ar fi să cad, de-ar fi să se întindă
O tabără de gheață împrejururi,
Aș auzi prin mine cum colindă
Oștiri la pîndă, neaflate pururi.

În așteptarea ne-ntîmplatei lupte,
Din viața mea umilele decenii
Mi-au fost zdrobite-n tălpi, străpunse, rupte
Necontenit de mercenari — vedenii.

Voi, lașilor, vîndutilor, năpaste
Din neștiut, de ce se abătură
Pe țărmul meu atîta spor de oaste,
Atîta jaf și mincinoasă ură ?

Mai e prin lumi ostrov adînc de pace
Pe unde fulgerul e doar lumină
Cenușa-i vis, vacarmul armei tace
Și sîngele e-o taină, pecetea lui deplină ?"

În acest stil desăvîrșit și rece, de o profundă accesibilitate, fin, numai aparent lipsit de mari încordări ale emoției, decurge toată poezia lui Ilie Constantin. El îi constituie în definitiv originalitatea.

Nicolae Manolescu

---

*) Ilie Constantin, **Celălalt**, Ed. Cartea Românească, 1972

Critica

Pompiliu Constantinescu

Scrieri (vol. 6)

Editura Minerva, 1972

POMPILIU CONSTANTINESCU are faima cronicarului prin excelență, a criticului care nu s-a despărțit de foiletonul săptămînal decît în chip excepțional și pentru puțin timp (în speță, pentru cartea sa despre Arghezi, la urma urmei, crescută, și aceasta, din articole). Că toată activitatea sa de peste două decenii se consumă în articole și foiletoane critice, e adevărat ; o atestă seria întreagă de **Scrieri** pe care Editura Minerva a inițiat-o și continuat-o cu o lăudabilă perseverență, serie din care a apărut recent volumul al șaselea și, după cît se pare, ultimul. Că aceasta ar fi adevărata sa vocație, mă îndoiesc însă, și de fapt găsesc confirmarea și explicația în însuși textul său : Pompiliu Constantinescu n-a avut niciodată răgazul și condițiile necesare pentru a se putea consacra unor cercetări mai vaste. „Nici un critic român nu trăiește din publicistică... — scrie el în 1935. Critica literară se face astfel nu ca o profesiune de gradul întîi, ci ca o profesiune secundă... Este posibil, ca timp, să se consacre criticul român marilor lucrări ?" Și, cu toată modestia, apelează la propriul său exemplu, dezvăluind proiecte pentru totdeauna sortite neîmplinirii : „Am scris, acum vreo doi ani, un studiu complet despre **Poezia lui Lucian Blaga**... Îmi propusesem să-l completez cu un altul despre teatrul scriitorului ; pînă astăzi n-am găsit răgazul să trec la această întreprindere (modestă încă) spre a face o monografie [...]. Pur și simplu, lipsă de timp !" **(Despre critica literară).**

Că ambiția (și năzuințele) sale erau mult mai mari o vădește orizontul larg pe care îl implică fiecare foileton, informația vastă, plăcerea de a încadra operele în serii tipologice, în conexiuni universale, de a căuta originea fenomenului. Discutînd biografia lui Caragiale (cea a lui Șerban Cioculescu, evident) „foiletonistul" discută de fapt tipurile de biografii și le caracterizează, de la „cunoscuta viață a lui Șincai scrisă de Al. Papiu-Ilarian" pînă la biografiile lui Călinescu în care, primul, observă înrudirea cu portretistica morală a lui Iorga **(Biografi și biografii).** Apetența sa pentru spațiile mai largi ale cercetării literare o dovedește și preocuparea pentru aspectele teoretice, pentru problematica implicită, Pompiliu Constantinescu fiind, dintre criticii generației sale, și unul din cei mai tentați să procedeze la generalizări, la schițarea unor concluzii mai largi, tinzînd — cu alte cuvinte — în fiecare moment către perspectiva istoricului literar, către sinteză. El scrie despre „problema romanului românesc", despre „sensul creator al junimismului" sau despre „conceptul colectiv și cel individual în lirică" nu numai cu competență, dar cu o adevărată sete de a comunica, de unde se și aglomerează în aceste articole nu demonstrații, ci sentințe. În fine, Pompiliu Constantinescu este și un critic obsedat de condiția sa, de limitele dar și de obligațiile mandatului asumat, pe care încearcă în numeroase și reiterate luări de poziție să îl circumscrie cu exactitate **(Critică și foileton, Despre critică și critici, Profesie de credință, Dogmatismul și sentimentul valorii** etc.) nu numai dintr-o necesitate principială, de metodă — căci Pompiliu Constantinescu avea **metodă** — dar și dintr-o obligație etică : într-o epocă în care criteriile se amestecau pînă la confuzie, el este unul din puținii care n-au făcut concesii, care n-au renunțat să caute adevărul ; și a căuta adevărul înseamnă, uneori, mai mult decît a-l găsi.

Salutare și cu un efect indiscutabil în epocă, aceste repetate autoscopii morale, în fond, nu mărturisesc mai puțin o conștiință marcată de insatisfacții. Pompiliu Constantinescu a fost un eminent critic al momentului, pe care l-a măcinat însă fără încetare regretul de a nu-și fi putut desface aripile. Voluptatea cu care se cufundă în studiul cronicarilor, de pildă, este semnificativă și emoționantă în același timp, pentru că criticul nu depășește în fapt nivelul de percepție poetică a textului ; el intuiește frumusețea și farmecul acestor cercetări, dar substanța lor, aridă și ingrată, i se refuză. Evident, multe din propozițiile sale despre „limba cronicarilor" sau „umanismul lui Ureche" sînt adevărate, dar cercetările sînt totuși ale unui amator și citațiile erudite din **Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu**, de pildă, destinat a demonstra cultura lui Ureche, sînt inutile, pentru că Ureche n-a învățat la școli iezuite. Dar dacă amănuntele sînt criticabile, linia generală, percepția de ansamblu este cea adevărată. Pompiliu Constantinescu avea gustul și orizontul necesar pentru a interpreta clasicii, piatra de încercare pentru orice reală vocație critică ; nici un critic nu se poate dispensa de acest sever examen (a spus-o, de mult, Călinescu) și Pompiliu Constantinescu l-a trecut excelent. Aceasta este cea mai importantă concluzie, cred, pe care o degajă lectura ultimului volum, și de fapt a întregii serii de **Scrieri**, îngrijite cu devotament și competență de Constanța Constantinescu.

Mircea Anghelescu

Eseu

Mihai Beniuc

Poezia militantă

Editura Eminescu, 1972

ALCATUIT din articole risipite în ultimii douăzeci de ani de Mihai Beniuc prin diverse publicații periodice sau într-o culegere colectivă de considerații estetice (**Creație și ideație**, Ed. Minerva, 1971), volumul **Poezia militantă** îl arată pe poet lansat într-o pledoarie pătimașă în favoarea înaltei idei a angajării deschise și hotărîte a scriitorului în existența social-istorică. Toate eseurile cărții susțin, într-un stil sentențios, adesea vag polemic, enunțuri mult vehiculate ale esteticii militante, formulează cu claritate idei deja formulate, scopul lor fiind nu „demonstrația" teoretică, ci, mai degrabă, exprimarea unui crez personal, explicitarea poziției ideologice a poetului însuși. De aceea și consider cartea ca extrem de edificatoare și foarte importantă pentru eventualele exegeze ale operei lui Mihai Beniuc, poet de autentică vibrație, înzestrat cu un patos oricînd capabil de a-i transfigura crezul politic în poezie majoră.

În articolele actualei culegeri trebuie deci căutată nu noutatea și subtilitatea ideilor, ci expresia simplă, directă a angajamentului social al scriitorului Mihai Beniuc. El aderă total la o poezie profund ancorată în istorie, legată de aspirațiile maselor populare, partinică și patriotică, și încearcă să se dovedească, apelînd la nume ilustre ale literaturii universale și române, ideea generoasă că „filonul de aur al literaturii este militantismul". Pentru poet „a fi militant înseamnă a lua atitudine etico-socială prin scris în numele unui ideal uman și împotriva unor stări de lucruri incompatibile și dăunătoare acestui ideal", iar „sîmburele problemei militantismului în literautră" este „acceptarea sau nonacceptarea rolului ideologic și conducător al partidului, precum și valența internațională a mișcării muncitorești în spirit marxist-leninist. O abatere de la acest adevăr inevitabil al istoriei contemporane poate să-ți confere oriunde galoane de militant, numai în mișcarea revoluționară comunistă nu." Scriitorul se întreabă totuși : „De pe care poziție se poate scrie **mai bine ?**" și răspunde : „De pe oricare, chestiunea fiind de talent". Problema importantă este însă „Cui prodest ?"

Cartea lui Mihai Beniuc nu elucidează problemele pe care le abordează, ci doar le enunță : „Esteticul, întruchipat în artă, este și rămîne o categorie a socialului și a politicului, că ne convine, că nu ne convine". Sau : „Atitudinea scriitorului este semnificativă numai dacă devine expresia unor forțe sociale zugrăvite în desfășurarea lor conflictuală, față de care nu poate rămîne nepăsător, și nu la modul declarativ, ci artistic-demonstrativ îi face pe cititori să simtă ca tine, chit că unii ți se vor împotrivi, tacit sau deschis."

Mihai Beniuc este un moralist pătimaș, un spirit devotat cauzei la care a aderat odată pentru totdeauna, respingînd cu hotărîre pozițiile oscilante sau „nuanțate", iar pasivitatea socială a unor confrați îi repugnă : „În aceste condiții este clar că scriitorul nu se poate limita la a învîrti firul de iarbă în jurul degetului cînd răsare luna". El este convins că orice creator autentic trebuie să fie un om al veacului, „martor al timpului și făuritor al lui". Vorbind despre caracterul educativ al literaturii, amintind de versurile lui Horațiu, poetul afirmă cu tărie necesitatea ca arta să spună vieții și ceea ce este **plăcut** și ceea ce este **folositor.** Tonul său este adesea violent pamfletar, sarcastic la adresa unor categorii neindividualizate („unii" care susțin diverse idei contrarii concepției scriitorului, care teoretizează, „autonomia artei", „estetica urîtului", „iraționalismul", independența creatorului față de societatea în care trăiește etc.). În asemenea situații fraza devine tăioasă, ironică, bătăioasă și, deși adversarii, neavînd o formă concretă, identificabilă, par de la început cam naivi, cam bizari cel mult, poetul depune o mare energie în a-i desființa, consumă un volum impresionant de invective : „Și cîți ignoranți nu întunecă orizontul semenilor lor prin faptul că sînt lăsați să-și debiteze prin publicații excrețiile cerebrale care sînt mai obscure și mai fetide decît bezna canalelor de scurgere".

Eseurile cuprinse în **Poezia militantă** alcătuiesc un adevărat angajament social al poetului, atestă aspirația sa spre o artă care să se impună printr-o „mare demnitate artistică și morală", spre o poezie patriotică, „unul din cele mai dificile moduri de manifestare ale artei cuvîntului". Ea întregește portretul poetului care, cu peste treizeci de ani în urmă, scria : „Pe Eminescu, noi, poeții tineri, / Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge. / Dar poate noi avem destinul falnic / De a suna din trîmbițele morții / Sfîrșitul Veacului, / Și de-a vesti mulțimilor flămînde / O viață nouă !"

Dana Dumitriu

Poezia

Sandu Tzigara-Samurcaș

Oglindiri

Editura Cartea Românească, 1972

● EPIGRAFELE, bine alese de Sandu Tzigara-Samurcaș, din Friedrich Hölderlin, Charles Baudelaire, Anna de Noailles, Giovanni Papini, Ion Barbu, T. S. Eliot, Pierre-Henri Simon, Eugen Ionescu, Roger Callois, Jean Sulivan, îndeplinesc, numai indirect, cauza „pro domo", iar volumul este interesant tocmai prin acest straniu obiect la care face permanent referință.

Structural poezia lui Sandu Tzigara-Samurcaș este confesiune sentimentală care nu refuză ecourile de romanță și acordurile plîngărețe dar și unele accente conceptualiste (Prietenie, Eros, Frumusețe, cu majusculă, dar fără sensul alegoric acordat de simboliști). Cucerit de personalitatea fascinantă a lui Ion Barbu (cu care autorul a fost prieten) Sandu Tzigara-Samurcaș nu-i este totuși nici discipol, nici epigon. Poemul **Metafora** nu face decît să explicitеze semnificațiile **Jocului secund**, iar **Mărgăritarul ascuns** este o și mai palidă copie după **Cimitirul marin** al lui Valéry. Citām **Metafora** pentru a se vedea cum rezolvă autorul semnificația opoziției barbiene nadir-zenit : „Pune masca-nsîngerată pe fruntea gîndirii / De vrei să-ți prinzi razele printre coardele lirii / Ce o ivește-odată și nu se mai întoarce / Singură vraja morții pe vecie ți-l toarce / Fără oglinda stelei să se-nfioare unde / Nimeni n-a mai cătat-o, în ascunsele unde / Ale visării tale : straniu să lumineze / Cu scînteieri de dincolo de orice metereze. / Lungul vuiet al vîntului ce-ți răvășește pletele / Să-și afle răsunetul unde zboară eretele / Mereu mai sus, din zori pînă spre asfințit, / Curcubeu cu miresme și doine înfrățit / Precum în pragul furtunii fulgerul scapără/ Risipind întunericul, metafora ne apără / Visul nostru pribeag, îndrumîndu-i pasul / Pe sclipitoare dîră și strunindu-i glasul /. Numai privirea ei ne îmbată popasul !"

Într-un volum anterior, **Răsunete**, Editura Minerva 1970 (ce aduna și placheta de debut din 1941) Sandu Tzigara-Samurcaș încerca, poate și prin imperativul profesiei sale, o apropiere a poeziei de muzică — mai încercase și Virgil Gheorghiu și, la fel, în alt sens decît cantabilitatea simbolistă — într-un gen de poeme tardiv anacreontice, pastorale de tip arcadic, și, tot așa, nu depășea nivelul declarațiilor și intențiilor.

Aureliu Goci

Radu Crișan

Mușcate la fereastra inimii

Editura Eminescu, 1972

● CÎND un volum de versuri cum este **Mușcate la fereastra inimii** apărut sub semnătura lui Radu Crișan oferă publicului cicluri cu tematici riguros respectate de autor, dar cam necoerente, surplusul de circumspecție și exigență este de înțeles. Vocația sa pentru temele generoase (cîntarea patriei, a continuității și statorniciei), pe drumul ușor sesizabil al unei efervescențe reale o consemnează chiar poezia intitulată **Carte de istorie** din care cităm : „Noi sîntem frunzele / Rădăcinile și trunchiul sînt țara. / Toamna cînd plutim osteniți spre pămînt / știm că va veni primăvara..."

Fără dezlănțuiri, dar pe ici pe colo cu broderii gustate chiar și de un cititor credincios pînă la exclusivism epicului, poetul te fură cu versuri ca acestea, din **Apă vie** : „Ai vrea, fiecare drumeț care trece / însetat și grăbit să încerce / fruntea cumpenii spre adînc s-o aplece / spre apa ta cristalină și rece, / fîntînă din inima mea..."

Sau, din **Desen pe o sămînță de mac** : „Înghețul dintre cuvinte îl voi dărui / urșilor albi, / și facă-se aurori boreale / aceste spații complete, / bîntuite de negre ninsori, / să văd ursuleții zbenguindu-se/ ca fluturii tropicali printre flori".

Cititorul anticipează rima versului următor fiind deja familiarizat cu climatul poetic al lui Radu Crișan, cu ce simte el. Căci **Mușcate la fereastra inimii** certifică un liric chiar de la primele pagini ale cărții. Un poet senzorial cu rotunjimi de personalitate în coacere, care mai are încă multe de exprimat și a cărui sete și strădanie de a șlefui versul sînt, evident, notabile.

Luciditatea căutată a stilului din majoritatea poeziilor care amintește de atmosfera unor poeme ale lui Geo Dumitrescu pledează tocmai pentru încrederea acordată lui Radu Crișan, în posibilitățile sale de zbor prin grădinile poeziei veritabile.

Tib. Tretinescu

Proza

Dorin Baciu

Concert inaugural

Editura Junimea, 1972

● DORIN BACIU debutează cu un volum de schițe și povestiri, inspirat din experiența imediată. Notînd cu scrupul realist datele unor biografii mediocre — chiar dacă au în centrul lor oameni de artă, asa cum se întîmplă în cea mai mare parte a schițelor din volum —, autorul încearcă să-și idealizeze personajele, înzestrîndu-le cu un plus de imaginație. Schițele sînt, în majoritatea cazurilor, niște solilocvii despre singurătate, sprijinite pe conflicte convenționale, dezvoltînd subiecte stereotipe, unele împrumutate din proza scurtă a deceniului sapte, altele reactualizînd literatura cu „temă" sătească sau citadină. Autorul creează un mic univers de o superficialitate supărătoare, populat de prezențe simbolice, filtrări ale unei nemulțumiri ce-și află explicația într-o criză de adolescență. Personajul predilect din schițe precum **Cel ce vine singur**, **Căutînd-o pe Izabela**, **Concert inaugural** sau **La capătul lumii** este un ins care încearcă să se realizeze în artă sau în domeniul științei, dilema opțiunii între rațiune și sentiment, între trăire și contemplare, consumîndu-se într-un registru minor, la nivelul unei schematice descrieri comportamentiste. Materia epică este dispusă în jurul unei întîmplări deosebite — prilej de a situa povestirea între granițele visului — sau dezvoltă locuri comune, situații banalizate prin tratarea inadecvată, uzînd de procedeele reportajului.

Autorul aglomerează observații, explicații, metaforizează frecvent, impresia care dăinuie la lectură fiind (în ciuda voinței de a analiza cu minuție sau a dorinței de a conferi personajelor mister) de lume artificială minată de schematisme și banalități.

Prima parte a volumului urmărește cu consecvență împlinirea pe diverse planuri (afectiv, profesional) a unor personaje familiare universului citadin. Subiectele se repetă, fondul pe care evoluează narațiunea fiind îndeobște același : transcrierea sentimentală a unor drame minore, lipsite de ecou prin notele de falsă autenticitate. Descurajantă este și exprimarea greoaie, pretențioasă, pe alocuri frizînd trivialitatea, sau pedanteria speculațiilor gratuite. Iată, spre exemplificare, reflecțiile unui arhitect, din schița **La capătul lumii** : „Trăise momente de iluminare, de revelații strălucitoare, imaginîndu-și cum va arăta un oraș al viitorului, un oraș în care să se înfăptuiască o comuniune deplină între om și natură, între om și universul enorm. Dacă noi, oamenii, descindem firesc din acest univers și ne-am separat artificial de el, pe parcursul unor milenii de groază. Locuința, gîndesc eu, nu trebuie să fie numai un refugiu, o ascunzătoare de reptilă speriată de arșița verii. Locuința trebuie să creeze permanent sentimentul nobil al trăirii în universul cosmic pe care-l dominăm prin spirit. Ea e o treaptă prin care urcăm direct în acest univers".

Cealaltă secțiune a volumului este și mai puțin convingătoare, acțiunea și personajele fiind învăluite de un persistent aer vetust. Volumul lui Dorin Baciu recomandă o sensibilitate căreia îi lipsesc deocamdată mijloacele adecvate de comunicare ; observația restrînsă și incapacitatea de a organiza materialul de viață în funcție de coordonatele prozei realiste diminuează interesul și importanța faptelor, „transcrise" cu sinceritate.

Viola Vancea

Marin Preda: „Risipitorii“

(Ediția a IV-a revăzută, B. P. T., două volume)

LA ZECE ANI de la întîia apariție (în 1962), romanul lui Marin Preda **Risipitorii** intră, cu ediția a patra revăzută, în „Biblioteca pentru toți“ (două volume : 286+327 pagini). Autorul n-a respectat deci nici textul „definitiv“ al celei de a treia ediții (E.P.L., 1969). Se știe că această din urmă ediție modifica radical ediția a doua (E.P.L., 1965), ea însăși diferită de cea dintii. Schimburile treptate au mers nu numai în direcția simplificării și concentrării (ediția a doua cu 104 pagini, iar a treia cu 114 pagini mai puțin decît prima), dar și în direcția transformării psihologiei eroilor, a problematicii lor și prin consecință a structurii narative (în ultima ediție, a patra, noile intervenții sînt doar de natură stilistică).

O primă întrebare pe care și-a pus-o critica, fără s-o lămurească, este cu privire la semnificația titlului. După Magdalena Popescu, autoarea prefeței la ediția a IV-a, „risipitorii“ ar fi „urmașii care abuzează sau nu știu să prețuiască îndeajuns ceea ce au moștenit“. Credem că romancierul s-a gîndit mai degrabă la niște eroi înzestrați cu o anumită disponibilitate (nu numaidecît în sens gidian, deși în **Le retour de l'enfant prodigue** André Gide reia faimoasa parabolă biblică a „fiului risipitor“) pentru aventură, eroi capabili de a intra în competiție cu timpul, de a se angaja în relații cu semenii lor, într-un cuvînt cu climatul social și moral al epocii. Exponenții aventurilor din **Risipitorii** sînt în cea mai mare parte intelectuali de formație nouă, proveniți din clasa muncitoare pentru care nu trecutul sau moștenirea contează în primul rînd, ci prezentul și viitorul.

Punctul de plecare îl formează familia celor doi frați Sterian, Petre și Toma, muncitori cazangii. Antecedentele sînt expuse rapid. Petre s-a căsătorit cu fiica unui mic negustor, Rodica Petrașincu, si a devenit tatăl a trei copii, maturi în 1951, cînd incepe acțiunea romanului. Anghel, cel mare, trebuind să ajute la înfiriparea gospodăriei, a învățat o meserie repede aducătoare de cîștig. Devenit, după ascensiunea clasei sale, activist de partid cu iportante sarcini, se va antrena într-o luptă pentru putere și căpătuială și, lipsit de echilibru, va eșua (subiect de roman pe care autorul nu-l dezvoltă.) Constanța, cel de al doilea copil, temperament incert, la început amorf, apoi brusc trezit la viață, urmează facultatea și, ajunsă profesoară, se mărită prematur cu tînărul medic Ghiță Munteanu, el însuși bărbat fără experiență, de care divorțează în chip aproape inexplicabil, căzînd într-o stare de somnolență, prefăcută în nevroză, după o temporară activitate în domeniul alfabetizării,cînd cunoaște medii de la marginea societății, sinistre (autorul trasează, de asemenea fără a insista, romanul unei profesiuni, cu sondaje în domeniul psihopatologiei femeii singure). În fine Vale, cel de al treilea copil, student la politehnică, apoi inginer într-o mare uzină din București, e înzestrat cu prudență și învingînd atît contrarietățile de ordin sentimental, cît și dificultățile provocate de elemente incorecte la locul de muncă, se va realiza pe toate planurile. Un risipitor în înțelesul propriu al cuvîntului e Gabi Sterian, fiul lui Toma, în conflict mai întîi cu însuși vărul său, Vale, victimă apoi a unor relații contractate irațional cu o misterioasă spioană, Anny Hollinger, ulterior executată, și cu o descendentă a unor „foști“, contabila Mimi Arvanitache, căreia îi face un copil, fără s-o ia în căsătorie, suportînd cu greutate conviețuirea, acceptînd să fie repudiat, ținînd totuși la progenitură (romanul ororii de mezalianță, a ciocnirii dintre mentalități diferite de clasă ?). Mai toți acești eroi sînt episodici, prezenți în unele capitole și absenți în altele, de obicei prezentați în cupluri separate, rareori legate între ele. Atenția scriitorului pare a se fixa, prin doctorul Munteanu, soțul temporar al Constanței, asupra lumii medicilor, cercetători științifici sau clinicieni, bărbați și femei. Romancierul e preocupat de modul prin care această categorie socială se comportă și încearcă să se afirme. Psihiatrul Munteanu studiază schizofrenia, are însă o conduită bizară, incomodă față de ceilalți. Cucerește pe doctorița Tiberiu, numai pentru a-și dovedi „superioritatea“ față de colegul său, doctorul Nicu Sîrbu. Însurat cu Constanța Sterian, o părăsește fără nici un motiv și se însoară cu o fată de familie care-i facilitează intrarea în diplomație. Revocat din post cînd familia soției nu mai e influentă, luptă să-și recîștige pozițiile abandonate și, întîmpinînd opoziții, se sinucide. Abia cînd este salvat de doctorul Drăghici, care vindecă totodată pe Constanța, administrîndu-i doar injecții cu insulină, își dă seama că adevăratul rost al unui medic este de „a scula un bolnav din pat și a-l face să meargă... sau a-l smulge morții, cum fusese el însuși smuls“, operă egală cu „toate tratatele, care nu sînt decît un **summum** al activității practice de totdeauna...“ Monologul doctorului readus la viață, Munteanu, e de o mare elevație filozofică. „Măreția omului constă în luarea de cunoștință că trebuie să moară, că nu e etern și că trebuie să încerce să obțină eternitatea prin idee“. Există vreo motivare ca un om al timpurilor noastre să nu lupte pentru o idee, altfel zis pentru un ideal ? Ar fi una singură, aceea „că pe porțile libertății pe care el le deschide cu ideile lui, năvălesc urangutanii, **cu** bîtele în mînă“. Idealul nu se înfăptuiește ușor. Atins de o sartriană greață față de ipocrizia generală doctorul Munteanu a făcut o experiență tragică pe care are tăria s-o repete, dacă va fi nevoie :

bpt
marin preda
risipitorii
*

„...Deocamdată țin la viață, acum după ce am trecut pe lîngă moarte nu renunț la **Ideea** la care am aderat în '45, îmi voi realiza pe altă cale aspirațiile, dar port asupra mea instrumentul cu ajutorul căruia oricînd pot să renunț dacă încă o dată semenii mei nu vor dori să-l servesc... Și bineînțeles voi face în așa fel încît să nu dau greș...“

De fapt, cum îi va explica lui Sîrbu doctorul Strihan, disculpîndu-se, ambițiosul Munteanu era victima unei perioade în care eticheta de cosmopolitism era pusă în chip abuziv pe cuceririle științei universale și cînd supralicitarea unei teorii împiedica normala cunoaștere a altora. Doctorul Munteanu era, susține prin urmare Strihan, un exclusivist. L-am putea compara cu personajele teatrului absolut al lui Camil Petrescu, dacă opinia altor eroi (procedeu și el uzitat în teatru, în deosebi de Pirandello) nu ni l-ar înfățișa altfel. Cu nuanțe, desigur, Marin Preda rămîne însă cel mai frecvent un adept al stilului caragialesc de prezentare a eroilor săi, de pildă a doctoriței Tiberiu (pierdută de Sîrbu în competiția cu Munteanu și cîștigată în cele din urmă de doctorul Stamate), relatînd ședința care a cauzat sinuciderea lui Munteanu :

„...Bineînțeles că s-a ajuns în felul ăsta numaidecît la cazul domnișoarei Zane. Aici doctorul Munteanu a sărit ca ars și a început să înșire tot ce știam toți de anul trecut de ne săturasem, că grupul Strihan a făcut și a dres și că cosmopolitismul lui Strihan nu mai știu ce... Că asta a fost problema principală a activității vechiului birou și că problema domnișoarei Zane, șefa de lucrări, e o diversiune care nu înțelege de ce se mai dezgroapă la ora de față cînd această domnișoară nici nu mai lucrează aici și cazul ei s-a lămurit de mult. Atunci cineva a spus...“

Fiind un roman cu intelectuali, **Risipitorii** e în chip firesc un roman de idei. Există sub acest raport deosebiri însemnate între prima și a doua versiune. În prima redactare, Constanța, bolnavă, e îngrijită de doctorul Sîrbu și, după o idilă de dragoste în București și la Tușnad, se mărită cu el. Aici doctorul Sîrbu și nu Munteanu se îndoiește de sentimentul prieteniei și admite sacrificarea ei în favoarea altui ideal, ca, de pildă, cel al iubirii. În varianta întîia se atribuie lui Munteanu o predestinație spre exemplaritate, o vocație genială care-i pune în mișcare ambiția. În a doua variantă Marin Preda elimină acest determinism și atribuie lui Munteanu o naștere obișnuită. „Dacă eu am fost sau sînt un om excepțional, mărturisește eroul, este îndoielnic“. Irascibilitatea lui față de semeni din prima variantă se transformă într-o concepție filozofică asupra existenței, bizuită pe o formă de **nausée** care nu exclude ideea de sinucidere, dar și pe respingerea puterii folosite ca scop, nu ca mijloc. Doctorul Munteanu e în versiunea ultimă un adept al unui ideal de viață activ, umanist :

;„Nu e admirabil să crezi într-o lume care, schimbînd totul în jur, se schimbă pe sine ? Nu e admirabil să crezi că o construiești pe valori reale, și tu care ai sentimentul valorilor, să aderi la ea cu entuziasm ? Ar fi putut această lume să se coaguleze într-o nouă societate fără acest entuziasm al nostru, al intelectualilor idealiști, care ne-am amestecat cu mulțimile și am purtat același steag ?“

Din prizonierul propriei sale vanități, doctorul Munteanu devine, în versiunea ultimă a romanului, umanizat printr-un act disperat de curaj, care putea să-i fie fatal, un militant, dacă nu pentru prietenie în înțelesul restrîns al cuvîntului, pentru solidaritate în înțeles superior socialist. **Risipitorii**, ca și alte romane ale lui Marin Preda, poartă marca unei puternice actualități trans-istorice.

Al. Piru

Cronica limbii

A carica

UN CITITOR care nu dorește ca numele să-i fie dat în vileag mi-a scris în două rînduri pentru a-și manifesta indignarea față de folosirea verbului **a carica**. Mi-a dat și o serie de citate din lucrări recente de critică literară, unde cuvîntul apare de altfel numai sub forma participiului sau a infinitivului. Mi se cere să-mi spun părerea.

Mărturisesc că nici mie nu mi-e familiar **a carica** și nu l-aș folosi, dar nu aceasta contează : fiind vorba de un termen profesional, specialiștii știu mai bine decît oricine dacă au sau nu nevoie de el Lingvistul trebuie să se pronunțe numai asupra corectitudinii formației, ceea ce îmi propun să fac aici.

Cuvîntul latinesc **carrus** „car“ era împrumutat de la celți (ceea ce, după cum se vede, nu l-a împiedicat de a fi păstrat și consolidat în limbile romanice). Pe lîngă el s-a simțit lipsa unui verb, care a și fost creat, după procedeele obișnuite : în românește cu prefix, **in-cărca**, în franțuzește fără prefix, **charger**, în italienește și cu prefix, **in-caricare**, și fără prefix, **caricare**.

Cu timpul, verbul a ajuns să fie folosit în diferite domenii de activitate, cu valori diferite, și a apărut și nevoia unui substantiv care să denumească acțiunea sau rezultatul ei. Astfel s-au format, în românește și în italienește, cu sufix, **încărcătură** și **caricatura**, acesta din urmă, după cum se poate ușor constata, cu o accepție aparte : la început însemna „încărcătură“, apoi „exagerare“, în sfîrșit, sensul cu care este cunoscut și la noi, „portret cu unele trăsături exagerate“. Francezii au procedat altfel, nu au adăugat nimic verbului, ci, dimpotrivă, au obținut substantivul prin suprimarea sufixului verbal : **charge**. Și aceasta a căpătat sensuri variate. Împreună cu verbul care a stat la baza lui, e folosit în militărie și în publicistică, iar substantivul, fără verb după cît pot vedea, în siderurgie.

Noi nu ne-am sfiit să luăm din franțuzește pe **a șarja** în vocabularul militar, pe **șarjă** în siderurgie, în militărie și în publicistică. De asemenea l-am adoptat din italienește pe caricatură. De ce n-ar avea criticii literari dreptul să ia din italienește și pe **a carica**, dacă simt nevoia de a-l folosi ?

Trebuie totuși să mai fac o rezervă : nu pot garanta că **a carica** e luat din italienește, sau cel puția nu e deloc sigur că toți cei care îl întrebuințează l-au pus în legătură cu italiana. Cel puțin unii dintre ei l-au putut forma sau l-au putut înțelege ca format în românește. Cu același procedeu care a servit la crearea franțuzescului **charge** s-a putut obține și **a carica** în românește. Dacă alături de **coloratură** avem pe **a colora** (care i-a stat la bază), de ce alături de **caricatură** nu s-ar putea presupune existența unui verb **carica** ? Asemenea formații, numite regresive, avem în românește foarte multe și ele constituie un mare avantaj pentru limbă. Să ne gîndim, în adevăr, că, dacă nu-l avem pe **a carica**, sîntem siliți să spunem **a caricaturiza**, deci în loc de trei silabe trebuie să pronunțăm șase, fără ca lungirea să aducă vreun folos.

Urmează oare din cele spuse că **a carica** e sortit să fie menținut în limbă și, eventual, generalizat ? La această întrebare va răspunde viitorul, iar cei care vor avea aici rolul hotărîtor vor fi criticii literari. Dacă ei acceptă noul termen, n-ar fi nici o mirare ca și cititorii lor, nespecialiști, să înceapă să-l folosească.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Dimitrie Anghel : POEZII ȘI PROZA, seria „Arcade“, antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă. Text stabilit de Mihail I. Dragomirescu. 272 p., lei 6.

Alexandru Vlahuță : ROMÂNIA PITOREASCĂ. Prefață de Zaharia Sângeorzan, 160 p., lei 3,75.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

Platon Pardău : ORE DE DIMINEAȚĂ, roman, 452 p., lei 11,50.

Ioanid Romanescu : FAVOARE, versuri, 112 p., lei 7,25.

Mihail Sabin : ARENA CU PAIAȚE, versuri, 84 p., lei 7.

N. Caratană : LAMPADOFORIE, versuri, 96 p., lei 6.

EDITURA UNIVERS

André Maurois : PROMETEU SAU VIAȚA LUI BALZAC. În românește de Marcel Aderca, 752 p., lei 39.

Ion Ianoși : ROMANUL UNUI ORAȘ, seria „Eseuri“, 228 p., lei 6,75.

Francisco Garcia Savón : DOMNIA LUI WITIZA, colecția „Enigma“. În românește de Nina Ecaterina Popescu, 192 p., lei 6,75.

K. Kwasiniewski : VOI PUNE ACTORII SĂ REPETE... colecția „Enigma“. În românește de I. Igiroșianu, Streia și Teodor Holban, 112 p., lei 3,50.

EDITURA DACIA

* * * — EU PORT ACEASTĂ FIINȚĂ, antologie de poezie tînără. Selecția textelor de N. Prelipceanu. Cuvînt înainte de Al. Căprariu, 188 p., lei 9,25.

EDITURA JUNIMEA

Mihai Ursachi : POEZII, 112 p., lei 8,50.

EDITURA ACADEMIEI

Dumitru I. Mazilu: FUNCȚIILE STATULUI SOCIALIST, 434 p., lei 27.

Eliza Campus : ÎNȚELEGEREA BALCANICĂ, 396 p. lei 27.

EDITURA ENCICLOPEDICA

Alexandru Balieș: SFINȚII, MIT, LEGENDĂ, ADEVĂR. eseu de antropologie a religiei, colecția „Orizonturi“, 222 p., lei 5.

François Jacob : LOGICA VIULUI, eseu despre ereditate, colecția „Enciclopedia de buzunar“. În românește de Iuliana Niculescu și I. Peatnițchi. Studiu introductiv și note de I. Peatnițchi. 360 p., lei 12.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

Ana Katz : DIALECTICA ÎN EXISTENȚĂ (DISCURS ONTOLOGIC). 232 p., lei 6.

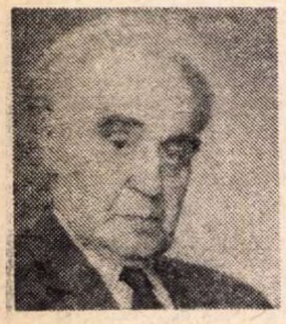
Teodor Fodor : COMORI ALE NATURII DIN ROMÂNIA, colecția „Natura și omul“, 216 p., lei 13,50.

Viața literară

Șantier

Franz Liebhard

a predat Editurii Kriterion un volum de **Poeme** în traducerea lui Ion Horea. Tot aci urmează



să apară o altă culegere de versuri — în limba germană — intitulată **Miniaturi.**

Mircea Șerbănescu

a predat Editurii Facla romanul **Cerc și dragoste.** A terminat pentru Editura Albatros romanul intitulat **Război într-al nouălea cer.** Lucrează la selecția de proză scurtă, **Joia tineretului.**

Jiva Popovici

a selectat o sută de poeme ale unor tineri poeți români pe care le-a tălmăcit în limba sîrbă. Volumul a fost predat Editurii Kriterion.

Editurii Facla din Timișoara i-a încredințat o culegere de poeme în proză — în limba sîrbă — intitulată **Necruțătoarele oglinzi.**

Negoiță Irimie

are în curs de apariție volumul de versuri **Aluzie marină.** Lucrează la o carte de comentarii plastice, intitulată **Ut pictura poesis,** pe care o va încredința Editurii Dacia.

Dim. Rachici

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poeme **Întindere solară.** A predat Editurii Cartea Românească o altă carte de poeme, **Teritoriul unui suris.** Pregătește — pentru Editura Univers — o selecție de tălmăciri din poeți din Nepal, Madagascar, Iran, Uruguay etc.

Al. Căprariu

a depus un volum de **Poeme** la Editura Eminescu. Are la Editura Dacia o selecție de eseuri, intitulată **Pasiuni estetice.**

Lucrează la un amplu volum de **Însemnări despre Grecia..**

Cezar Ivănescu

a pus la punct un volum de poeme intitulat **Ave Maria** pe care îl va încredința Editurii Dacia. Va depune la Editura Cartea Românească un volum de **Teatru** și altul de eseuri, **Mitul icaric.**

Mihail Davidoglu

a predat Editurii Cartea Românească drama în trei acte intitulată **Platforma magică.**

Scrie la o nouă lucrare dramatică cu subiect desprins din actualitatea imediată.

Virgil Nemoianu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de articole și studii **Utilul și plăcutul,** iar Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți", o antologie de „eseu conversațional" englez.

A pregătit traducerea poeziei lui Hölderlin (în colaborare cu Ștefan Augustin Doinaș) și lucrează, pentru Editura Minerva (Biblioteca pentru toți) la o antologie de critică modernă americană, în două volume.

Ion Cocora

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Plante de dincolo,** iar la Editura Dacia culegerea de versuri **Dezlegare de chaos.**

A pregătit pentru Editura Dacia un volum de eseuri și critică teatrală, intitulat **Permanența spectacolului.** Va preda Editurii Cartea Românească o selecție de traduceri din poetul de limbă maghiară Laszloffy Aladar, intitulată **Alianțe.** A încredințat Editurii Facla volumul de versuri **Marginea publică a sufletului** și pune la punct, pentru Editura Eminescu, o carte de versuri — **Ascensiuni și austerități.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

TELEGRAMA

Conducerea Uniunii Scriitorilor a adresat tovarășilor Sandra Cotovu, F. Brunea-Fox, Alexandru Tietz și I. D. Mușat, următoarea telegramă :

Cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani, vă adresăm, în numele meu personal și al întregii obști a scriitorilor din R. S. România, cele mai calde urări de sănătate, viață lungă și împlinirea tuturor năzuințelor și proiectelor d-voastre literare.

Apreciind strădaniile pe care le-ați depus și le depuneți în continuare, pentru realizarea unor lucrări beletristice pline de adevărul vieții și utile educației tinerelor generații, vă încredințăm de întreaga noastră prețuire și stimă, dorindu-vă din inimă noi succese în nobila dv. activitate.

LA MULȚI ANI !

PREȘEDINTE
Acad. ZAHARIA STANCU

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și a Consiliului Oamenilor Muncii de naționalitate maghiară din R. S. România, luni 15 ianuarie a.c., orele 18, la Teatrul Național I. L. Caragiale (Sala Comedia) va avea loc o adunare festivă organizată cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului Petőfi Sándor.

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Vor omagia memoria poetului scriitorii : **Eugen Jebeleanu, Meliusz Jozsef, Adrian Păunescu** și **Laszloffy Aladar.**

Își vor da concursul actorii **Silviu Stănculescu** și **Ferenczi Csongor.**

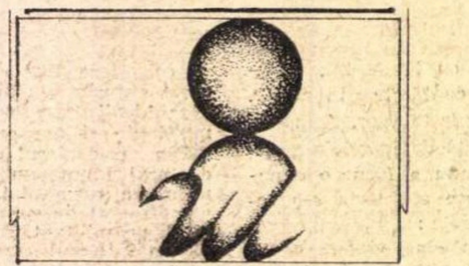
● La invitația Consiliului Național al Pionierilor, scriitorii Ladmis Andreescu, Virgil Carianopol, Ion Cringuleanu, Viniciu Gafița, Petre Ghelmez și Veronica Porumbacu au participat la întîlniri cu pionerii, în cadrul cărora au avut loc rodnice discuții despre arta și literatura română contemporană, în taberele pionierești de la Constanța, Călimănești, Sibiu, București, Baia Mare, Olănești, Dragomirești Vale, Homorod (jud. Brașov), Sovata, Orșova și Cîmpulung-Muscel.

● Asociația Scriitorilor din Brașov a inițiat o întîlnire cu muncitorii Uzinei de autocamioane „Steagul Roșu" din Brașov și cu cititorii din Zărnești, Predeal și Făgăraș. La aceste întîlniri au participat : Ladmis Andreescu, George Boitor, Vitalie Cliuc, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Ioana Postelnicu, Viorica Rogoz, Ștefan Stătescu, Nicolae Stoe și Dan Tărchilă.

● În sala Filarmonicii „Moldova" din Iași s-a desfășurat un festival literar organizat de Asociația Scriitorilor din Iași, în colaborare cu Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă. Și-au dat concursul poeții George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Haralambie Țugui. În încheierea festivalului, orchestra filarmonicii a prezentat un concert simfonic.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba au plecat la Havana Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, și Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara

● Traducătoarea Ghergana Stratieva din R. P. Bulgaria a fost oaspete al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în primele zece zile ale anului 1973.



Revista revistelor

„SECOLUL 20", nr. 9

● RECENTA apariție a numărului 9 din **Secolul 20,** la numai cîteva zile de la intrarea precedentului în librării, este o reușită tentativă de a recupera mult hulita „întîrziere" a revistei, întîrziere cu mult mai în centrul atenției recenzenților decît revista însăși.

Traducerea a cincisprezece poeme de **Ezra Pound** (traduceri îngrijite, cu migală și talent, vizînd echivalentele lirice perfecte, semnate de Vasile Nicolescu, Mircea Ivănescu, Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu) prilejuiesc redacției revistei publicarea unui grupaj de mărturii semnate de nume sonore : T. S. Eliot, J.-S. Broges, Sferis, Michel Butor, Eugenio Montale și Indro Montanelli, precum și două studii de introducere a cititorului neavizat în opera poetului : **Secretul celebrării perpetue** de Ștefan Stoenescu și **„Il miglior Fabbro"** de Mircea Ivănescu.

Operei lui **Elias Canetti** îi sînt rezervate următoarele pagini ale revistei, prin publicarea eseurilor **Notații fără concluzii** și **Massele și puterea** (traduse de L. Voita), și a unor fragmente din romanul **Orbirea** (traducător Mihai Isbășescu, autor în același timp al prezentării : „Un Kafka ironic").

În universul expresionismului se intitulează cea de a treia secvență a ultimului număr din **Secolul 20** (deși, cu o singură excepție, întreg numărul este ilustrat cu „desene din aria stilistică a expresionismului" : James Ensor, Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka, Alexej Jawlensky, Paul Klee, Wassili Kandinsky), în care Amelia Pavel semnează **Coordonate plastice ale expresionismului,** iar Ovidiu Cotruș, **Literatura română și expresionismul,** recenzie-eseu, pe marginea cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu cu același titlu. Scopul lui Ovidiu Cotruș este de a atrage „atenția asupra faptului că în fața experimentelor artistice moderne, istoria literară devine tot mai mult o istorie de individualități, discutarea programelor artistice și a manifestărilor zgomotoase a grupurilor și grupulețelor artistice, căzînd în sarcina jurnalisticii literare, de tipul celei practicate de un Maurice Nadeau", căci, „din perspectiva istoriei literare, expresionismul ne apare ca o formă de romantism extremist, mai crispat și mai puțin organic, întrucît poartă stigmatele dezintegrării spirituale ale epocii noastre, proaspăt desprinsă din mlaștina naturalistă" și mai ales : „în cazul expresioniștilor este ușor să urmărim direcția negativă a acestei «ordo amoris», să sistematizăm refuzurile lor, iar în ce privește direcția pozitivă să încercăm s-o identificăm la fiecare artist în parte, fie că el s-a declarat expresionist ca Benn, Däubler, Kandinsky, Meidner, Nolde etc., sau a fost anexat acestei orientări fără să fi făcut vreo declarație de principiu în acest sens, ca Trakl, Kafka etc.

Gabriel Garcia Márquez (prin nuvela **Un moșneag cu aripi uriașe,** tradusă de Manuela Gheorghiu și eseurile **Hegemonia imaginarului** și **Gabriel Garcia Márquez și dialectica „realismului fantastic"** semnate de Mario Vargas Llosa și Andrei Ionescu) și **Augusto Roa Bastos** (prin tălmăcirea nuvelelor **Excavația** și **Mlaștina** de către Laurențiu Silvan, în același timp autor al prezentării „Un precursor și un model : Augusto Roa Bastos") sînt reprezentanții literaturii sud-americane.

Literatura țărilor vecine este tradusă de Constantin Olariu — din scriitorul maghiar **Örkény István, nuvelele-minut : Klimax, Extaz, Pantheon ungar, Moartea sticlei, Baladă despre puterea poeziei, Cîteva minute de politică externă, O întîmplare erotică, Omul tînjește după căldură. Pînă și cele mai temerare vise sînt realizabile !**

În sfîrșit, Mircea Ivănescu încheie publicarea traducerii ultimului roman al lui Faulkner, **Portret al artistului la bătrînețe,** începută în numărul de pe luna iulie.

Subliniind efortul de abordare cît mai completă și mai reprezentativă a unui scriitor, a unei literaturi chiar, nu putem să nu observăm caracterul sporadic și insuficient al rubricii **Prezențe românești.**

m.m.

Calendar

7 ianuarie

● 1873 — s-a născut **Charles Peguy** (m. 1914) ● 1881 s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944) ● 1882 — s-a născut **Ion Chiru-Nanov** (m. 1917) ● 1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954) ● 1907 — a apărut la București primul număr din „Viața literară și artistică" sub îngrijirea lui Ilarie Chendi ● 1908 a murit **Ronetti-Roman** (n. 1853) ● 1961 — apare la București primul număr al revistei „Secolul 20", editată de Uniunea Scriitorilor.

8 ianuarie

● 1601 — s-a născut **Gracián y Morales Baltasar** (m. 1658) ● 1878 — a murit **Nicolai Alexeevici Nekrasov** (n. 1821) ● 1896 — a murit **Paul Verlaine** (n. 1844) ● 1939 — a murit **Caton Theodorian** (n. 1877).

9 ianuarie

● 1850 — a apărut primul număr din „Gazeta de Moldavia", editată de Gh. Asachi ● 1865 — a murit **Alexandru Depărățeanu** (m. 1834) ● 1881 — s-a născut **Giovanni Papini** (m. 1956) ● 1890 — s-a născut **Karel Čapek** (m. 1938) ● 1908 — s-a născut **Simone de Beauvoir** ● 1923 — a murit **Katherine Mansfield** (n. 1888) ● 1948 — are loc Adunarea generală a scriitorilor din România, care hotărăște transformarea Societății Scriitorilor Români în Societatea Scriitorilor din România. Președintele noului for este ales **Zaharia Stancu,** iar vicepreședinți, Gala Galaction, N. D. Cocea și Al. Kirițescu ● 1951 — **Mihail Sadoveanu** este distins cu Premiul internațional al păcii pe anul 1950 de Consiliul Mondial al Păcii.

10 ianuarie

● Se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) a lui Haralamb G. Lecca (m. 1920) ● 1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875) ● 1846 — a murit **Etienne Pivert de Sénancour** (n. 1770) ● 1883 — s-a născut **Alexei Nicolaevici Tolstoi** (m. 1945) ● 1933 — are loc inaugurarea noului local al Școlii Române din Roma (Academia di Romania), instituție care funcționa în capitala Italiei din 1922 ● 1951 — a murit **Sinclair Lewis,** laureat al Premiului Nobel (n. 1885) ● 1957 — a murit **Gabriele Mistral** (Lucia Godoy y Alcayaga, laureată a Premiului Nobel, n. 1889)

11 ianuarie

● 1928 — a murit **Thomas Hardy** (n. 1840

12 ianuarie

● 1746 — s-a născut **Johann Heinrich Pestalozzi** (m. 1827) ● 1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818) ● 1876 — s-a născut **Jack London** (John Griffit, m. 1916) ● 1895 — a murit **Ion Păun-Pincio** (n. 1869) ● 1897 — a apărut la București, sub îngrijirea lui G. Coșbuc, primul număr din „Foaie interesantă".

TEODORA ÎN FAȚA ISTORIEI

Cartea străină

SCRIIND altă dată despre cuplul imperial Justinian și Teodora (cu prilejul apariției în românește a **Istoriei secrete** de Procopiu) mi-i închipuiam asemenea visului final din **Craii de Curtea-Veche**, investmîntați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur. În fața crailor din cartea mateină se scălămbăie și se schimonosește Pirgu, în port bălțat de măscărici. Tot astfel, Justinian și Teodora, adevărată **consors imperii**, strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravena, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hrizoprazul agrafei, pandantivelor și colierului curgînd pe tîmplele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădularelor care, încremenite în marmoră, nu lasă să se întrevadă nimic din pămînteana lor slăbiciune și silnicie, relevată însă de un mim, meșter în bîrfe și parodii, de Procopiu din Caesarea.

Istoria secretă a acestuia este o sursă importantă în ce privește viața Teodorei, dar nu unică. Precum știm, Charles Diehl (al cărui studiu de o autentică valoare nu numai istoric-documentară ci și literară a apărut într-o elegantă versiune românească, ce păstrează virtuțile originalului, traducere semnată de Teodora Popa) a folosit cu prudență informațiile acestui ciudat bîrfitor a cărui „istorie“ — mai mult ori mai puțin autentică — a incitat în ultimele două secole numeroase spirite. Marele bizantinolog a utilizat însă și alte documente, precum biografia Teodorei scrisă de un pios călugăr din secolul al VI-lea, abatele de Chora, unchiul ei, sau **Viețile preafericiților orientali** istorisite spre mijlocul secolului al VI-lea de episcopul Ioan din Efes, unul din intimii împărătesei, sau **Marea istorie eclezistică** a aceluiași, ca și **Cronica anonimă** ce se atribuie lui Zaharia din Mytilene, ori biografiile patriarhului Sever și a lui Iacob Baradeu, monofizitul. O serie de alte texte vechi, precum și cele ale lui Ioan Lydus, fragmente din Malalas și **Novelle imperiale** au constituit de asemenea surse pentru biografia lui Diehl.

Toate aceste surse — ca și altele descoperite de la apariția lucrării bizantinologului francez — au contribuit la elucidarea multor „mistere“ din existența împărătesei Teodora. Putem spune că personalitatea ei, atrăgătoare fără îndoială, ispititoare pentru imaginație (Benjamin Constant, Clairin, Sardou, printre alții, i-au dedicat pagini de ficțiune inspirate din cronica lui Procopiu) ni se înfățișează azi, veridic, în trăsăturile ei importante ; gesturile ei ne sînt destul de bine cunoscute ; și portretul ei moral, ca și cel fizic, poate fi trasat cu destule șanse de reușită.

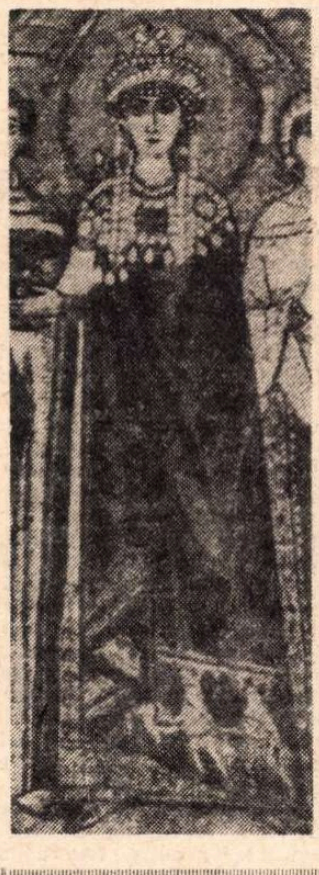
Portretul comportă, desigur, numeroase umbre pe lîngă luminile sale. Femeia care fusese încoronată de patriarhul Constantinopolei alături de bărbatul ei Justinian, căruia i se conferise titlul de August, încă înainte de moartea împăratului Justin (1 august 527), nu era o femeie oarecare. Alături de soțul ei, spirit bine nutrit cu cunoștințe enciclopedice, cu o mare putere de asimilare, cu gust deosebit pentru controversele teologice, om activ, trăind o viață austeră, aproape ascetică, închis în palatul său pe care se pare că nu l-a părăsit în tot timpul domniei sale, Teodora a domnit ca o adevărată **consors imperii.** De origine mai mult decît modestă, fostă actriță nedăruită cu haruri particulare artistice, dar înzestrată din belșug cu grațiile unei feminități exuberante, Teodora s-a dovedit, alături de imperialul ei consort, nu numai o colaboratoare vrednică, ci o inteligență plină de fecunde inițiative. Se știe azi că femeia aceasta suficient maculată prin viața ei anterioară măritișului cu Justinian nu și-a pătat tronul, că a dus o viață riguros morală în timpul domniei, iubind (ca și soțul ei) desfășurarea fastuoasă a ceremoniilor, spectacolele rituale ale curții, dar practicînd acest lux doar spre mai marea glorie a coroanei și a Imperiului. Foarte pioasă, apărîndu-i pe monofiziții de care era foarte legată, determinînd o adevărată politică eclezistică tolerantă față de coreligionarii ei, ea a trăit destul de auster pentru ca (cu excepția lui Procopiu) să nu i se poată găsi pricină nici de contemporani, nici de urmași. Cei treizeci și opt de ani de domnie ai lui Justinian (Teodora a murit înaintea lui) au stat sub semnul unei influențe prezențe feminine. În grele momente (ca în timpul revoltei care a izbucnit în hipodrom în prezența împăratului și a durat o săptămînă, de la 11 la 18 ianuarie 532, cînd incendiatorii au aprins pînă și Marele Palat, ca și Sfînta Sofia veche, iar un oarecare Hypatios a fost proclamat împărat), cînd Justinian, descurajat, se gîndea la fugă, Teodora era aceea care-i anima curajul, îl îndemna la rezistență și-l călăuzea spre victorie. La o lună după înăbușirea rebeliunii lui Hypatios, începeau lucrările la marea catedrală a Sfintei Sofia, după planurile lui Izidor din Milet, și ale lui Anthemius din Tralles, pentru ca cinci ani mai tîrziu, în 537, în mijlocul unor festivități uluitoare pentru poporul turbulentei capitale, grandioasa biserică să fie inaugurată.

Așadar, istoria Teodorei nu este aceea a unei curtezane cum vrea să ne-o prezinte Procopiu. Dacă totuși, cronicarul **Istoriei secrete** este un izvor istoric ce nu poate fi neglijat, aceasta este pentru acel motiv care face ca gura bîrfitoare să grăiască adevărul chiar și răstălmăcindu-l. Charles Diehl nu ne prezintă o Teodoră preacuvioasă, preacinstită, un model al virtuților. El înclină să creadă în prezentarea aceea a actriței de circ, excesiv libertină, dar foarte seducătoare care — aici rezidă întreg interesul „cazului“ Teodorei — poate să devină un cap încoronat de o severă inteligență. Ființă atrăgătoare pentru noi modernii chiar prin complexitatea ei, prin ambivalențele, enigmele pe care le intuiește mai mult decît le descoperă. Fără să încerce o reabilitare a Teodorei, bizantinologul francez încearcă o revelare a chipului ei autentic, o interpretare conform unei psihologii delestate de judecăți moralicești a caracterului acesta ambiguu.

Diehl făcea parte dintre acei istorici și filologi de la începutul acestui secol (ca și Nicolae Iorga) care mai socoteau că istoria este, primordial, o artă. O artă a evocării, a vivificării documentelor, a trezirii la o viață cuvîntătoare, a gesturilor, a actelor, a figurilor demult apuse ori abolite. Bizantinologul, autor al unor celebre portrete, dă viață Hipodromului, Circului din Bizanț, Palatului Sacru din capitala imperiului. Asistăm la înfruntările dintre Verzi și Albaștri, urmărim tribulațiile cuplului imperial printre atît de numeroasele conflicte ale vremii. Raporturile sînt complexe, ale Teodorei cu Ioan de Capadocia, cu generalul Belizarie, cu papi și patriarhi, ortodocși și monofiziți. Figuri de călugări și asceți ies din umbră, politicieni și intriganți de Palat circulă în cartea aceasta. Bîrfele capitalei infestează aerul. Pe întreg fundalul acesta divers și polichrom, se desenează chipul împărătesei Teodora.

Femeia care a început cu ceea ce astăzi se numește strip-tease („A fost totuși actriță — spune Charles Diehl : dar n-a voit, ca atîtea altele, să cînte nici din flaut, nici din gură, nici să fie dansatoare în adevăratul înțeles al cuvîntului : îi plăcea să facă figurație în tablouri vivante, unde-și expunea, fără văluri, o frumusețe de care era foarte mîndră, și verva ei comică avea prilejul să se manifeste liber. Flecarii din Constantinopol, destul de blazați totuși, apreciau — se spune — îndrăzneala exhibițiilor pe care le risca pe scenă și ingeniozitatea efectelor de teatru, destul de necuviincioase, prin care trezea atenția spectatorilor ; și lumea aplauda să-și rupă mîinile cînd apărea ea, pe trei sferturi dezbrăcată, oferindu-și trupul frumos mîngîierilor păsărilor sale preferate“) va sfîrși ca o preacucernică împărăteasă. Scena morții și mai ales a înmormîntării basilisei (Teodora moare de cancer la 29 iunie 548) are o incontestabilă măreție. Ultimul omagiu adus împărătesei de un întreg cortegiu al mai marilor Imperiului la catafalcul „pe care străluceau bijuteriile cele mai prețioase ale coroanei, ardeau, înfipte în coloane, mii de torțe de argint și de aur“, în timp ce, „în aerul îngroșat, urcau printre flăcările luminărilor norii tămîiei de Arabia, parfumul greu al plantelor cu miros de rășină“, cu bătrînul basileu care cuprinde în brațe plîngînd, pentru ultima oară trupul neînsuflețit al consoartei imperiale, al demult defunctei curtezane, în timp ce marele maestru de ceremonii repetă de trei ori, cu voce înaltă cuvintele rituale : „Ieși de aici basilisă ; regele regilor, stăpînul stăpînilor te cheamă“, tot spectacolul acesta al deșertăciunilor lumii, în care cu toții actori sîntem, este frumos, de o mortală frumusețe.

Nicolae Balotă



Charles Diehl
TEODORA
ÎMPĂRĂTEASA BIZANȚULUI

CHRISTOPHER FRANK

La nuit américaine

Ed. du Seuil, 1972

● **„Noaptea americană:** procedeu cinematografic care permite filmarea, în timpul zilei, a unor scene nocturne sub-expozînd filmul și ținînd actorii sub o lumină mai puternică decît cea a soarelui“ — trucajul cinematografic folosit ca tehnică romanescă pentru a sugera mai puternic ideea de combustie rapidă a energiei vitale pe care o presupune viața într-o mare metropolă. Mont Servais, eroul cărții, este reporter-fotograf într-o mare agenție de presă, ocazie pentru scriitor să prezinte îndelung lumea diversă a presei pariziene, viața tumultuoasă a Cartierului Latin unde se afla amplasată agenția. Servais este trimis să fotografieze o actriță, Nadine Chevalier, de care se îndrăgostește.

Semnificativă pentru roman este descrierea „la rece“ pe care autorul o face, urmînd stilul reportajului de senzație, al unor fapte tragice, al unor procese adînci de dezagregare umană. Dragostea lui Servais pentru Nadine este singurul lucru care pare să aibă consistență în lumea aceasta în care destinele oamenilor au devenit obiecte fără densitate. Ascensiunea unei mărunte figurante care ajunge mare vedetă de film, moartea unui bun prieten, evenimentele banale ale străzii, toate se confundă și se adună pe același plan.

Christopher Franck, englez de origine, s-a stabilit la Paris de cîțiva ani și a lucrat la o agenție de presă fotografică, la un teatru, apoi ca traducător. Experiența sa o transpune direct în roman și aceasta conferă o autenticitate extraordinară reconstrucției pe care autorul o încearcă aici: cu fiecare pagină ni se descoperă lumea măruntă și uitată a teatrului de suburbie, sau aceea a fotografilor pentru care viața nu mai este nimic altceva decît o suită de clișee. **La nuit américaine** este o reușită într-adevăr deosebită a ceea ce numim în mod obișnuit „roman document“ atît prin fidelitatea redării unei lumi atît de particulare ca aceea pe care o descrie Christopher Franck, cît mai ales prin autenticitatea cu adevărat de excepție și precizia notației psihologice. Realismul se transformă aici dintr-o simplă modalitate artistică într-o viziune complexă asupra unei realități tragice, a unei lumi care, și aceasta este concluzia ultimă a scriitorului, nu poate fi salvată decît prin dragoste.

Cristian UNTEANU

HENRI TROYAT

La pierre, la feuille et les ciseaux

Ed. Flamarion, 1972

● POVESTE a unui triunghi de relații umane ambigue, romanul lui Troyat ne pune parcă în fața unui alt scriitor decît cel pe care îl știam pînă acum, scriitorul realist „clasic“ al Academiei Franceze. Troyat adoptă stilul violent poetic al tinerei generații a cărei viață vrea să o descrie prin intermediul personajelor sale alese din boema artistică pariziană. André, eroul principal, este pictor decorator și își ține casa deschisă pentru diverși prieteni de ocazie. Printre ei se va număra și Fréderic, cel care va căpăta mai tîrziu numele de Aurélio din cauza asemănării sale cu anume picturi ale Renașterii italiene, personaj neliniștit și fascinant pentru care André va nutri o prietenie pasională. Aurélio se va îndrăgosti de o prietenă a lui André, Sabine, cu care vine să se stabilească în micul apartament de mansardă pe care îl avea André. Relațiile care se stabilesc în sînul acestui triunghi ciudat sînt greu de definit, mai ales că Troyat, vizibil stînjenit de natura specială a subiectului, se complace în descrieri exterioare fără a încerca să surprindă mecanismul psihologic al personajelor sale care devin monocorde.

Sabine va naște un copil, însă pasiunea sa nemăsurată pentru Aurélio care, plictisit de ea, o părăsise pentru a fugi în America, o va face să părăsească copilul pentru a-l urma. Astfel André, rămas singur, va fi obligat să crească copilul ; nimic din intriga aceasta, totuși într-o bună tradiție romantică, nu este plauzibil sau verificabil prin structura psihologică a personajelor. Ansamblul romanului lasă impresia unui tragicomic baroc în care elementele multiple care se suprapun și-au pierdut coeziunea și se prezintă sub forma unei structuri romanești amorfe și comune. Tehnica scriiturii, pe alocuri desăvîrșită, aduce aminte de scriitorul care obținuse în 1938 premiul Goncourt cu romanul **Le Vivier, l'Araigne.**

c. u.

Radu PETRESCU:

O SINGURĂ

UN BUN interviu începe cu o prezentare a celui care urmează să răspundă la întrebări, dar în cazul nostru e inutil pentru că Alphonse e celebru și ar fi greu să oferim curiozității publice fie și anecdote, toate cunoscute, în toate variantele, cel puțin cît opera marelui romancier. Mi-a fost dat nu de mult, spun aceasta ca un argument desigur superfluu la propoziția imediat anterioară, să fac o călătorie într-un sat din nordul extrem al țării, așezare ca și improbabilă în geografia aceea ermetică, și acolo, preumblîndu-mă într-o liniștită după amiază de vară prin pădurea de pini îngropați adînc în cetină ruginită, care umbreau solemn cu spermanțetul lor verde, mai vechi și mai noi pietre tombale, am văzut, așezat pe una din acestea, pe o lespede albă, un băiat. În jurul lui, două capre și cîteva oi căutau iarba pe dedesubt. Pacea închega spațiul în toate direcțiile, pînă unde putea fi presupus, ca într-o structură de peristile marmoreene. Băiatul purta în picioare pantofi chinezești de tenis din pînză albastră **(celestial !)** și marii lui ochi liniștiți și inteligenți erau plecați spre genunchii alăturați. Pe genunchi ținea deschisă, cu amîndouă mîinile, ultima carte a lui Alphonse, un fluture cu aripile destinse, încărcate de polen alb, un Pierrot cu brațele desfăcute, desfășurînd spre dreapta și spre stînga mătasea albă a vestmîntului său de feeric damnat al candorii.

Iată gloria, mi-am spus cu o lacrimă în ochi, dar trebuie să notez imediat că în această materie Alphonse are altă părere. Mi-a împărtășit-o de mult, cînd, subliniind cuvîntul într-unul dintre primele sale texte publicate, am găsit necesar să-i cer o lămurire, întrucît pe vremea aceea unii scriitori se arătau bucuroși mai degrabă de a nu fi citiți, sau măcar de a nu fi înțeleși, punînd longevitatea operei lor în funcție de o cît mai mare întîrziere cu putință a contactului real cu publicul. „Pentru mine cuvîntul acesta desemnează starea de maximă luminozitate interioară pe care mi-o dă evidența lucrului bine făcut. Muzicienii și pictorii cunosc starea aceasta. Ea le serveste ades ca materie a meditației artistice. Implică o luptă, o victorie și apoteoza, care fac parte din aventura **duratei** spiritului. O cunosc deopotrivă scriitorul și cititorul și, altfel înțeleasă, nu știu dacă arată mult mai mult decît nimic".

Ne aflam amîndoi față în față la o masă de pe terasa unui restaurant din Royan, sub o umbrelă cu vergi albe și albastre, auzeam prin fîșiitul și vuietul omnibuselor, scîrțîitul macaralelor din port. Din coșul unui uriaș cargou închizînd tot orizontul se năruiau peste cheiuri, repede absorbite în văzduh, zeități de abur în poze învolburate, patetice. Limonada frapată aburea paharele noastre înalte, în timp ce ochii îmi fugeau și reveneau pe calcanul unei vaste case de raport din apropiere : prin melasa încinsă a luminii curgînd pe var, litere mari de vopsea roșie anunțau **Dupont, lits et fauteuils mécaniques, rùe Serpente 18.** Îmi amintesc foarte bine aceste lucruri pentru că atunci eram amîndoi tineri și viața ni se anunța fericită. Nu cred că trebuie să îmbrăcăm ideile noastre în ciliciul sălbatic al izolării, ci, dimpotrivă, să le păstrăm în tremurul clipei care le-a produs, fiindcă idei și clipe se evaporă iremediabil, îmbrățișate, iar dacă le despărțim, cele dintîi întorc spre noi, înainte de a pieri, fețe îndurerate, stinghere și puțin absurde ca din fotografii imprudent scoase din album și expuse pe perete la acțiunea corozivă a unui mediu prea tare. Parcă-l văd, purta haine albe, pălărie de pai cu boruri tari, un papillon violet pe gulerul imaculat.

Cînd l-am întîlnit, un an după aceea, la Roma, în porticul lui Bernini, stînga și-o sprijinea pe un baston și susținea cu dreapta, dintre reverele sacoului negru gulerul său tare ridicîndu-se să mențină safirul unei cravate de fantezie, brațul unei tinere femei și umbrele lor alăturate tăiau divinul mozaic al pieței spre nord, ca un negru ac de busolă. „Tot ai impresia că ești afară, sub cer, și că măsori din ochi, cu mîinile la spate și picioarele depărtate, înălțimea zidului de lîngă tine, amănuntele construcției lui, și în acest timp că la spatele tău un vînt blînd clatină arborii de pe marginea trotuarului umplîndu-l, pe acesta din urmă, de umbre mobile și, pe tine, de mulțumire. E foarte nobil ce vezi, construcția în jurul căreia, fără ca nimic să te deranjeze din contemplație, te învîrtești, poartă noblețea geniului și timpul care a poleit-o îți pare o veche poveste care a adormit atîți copii și-i va ajuta pe încă mai mulți să adoarmă, deasupra ultimei coame a arhitecturii albastrul e atît de ținut încît bate ca un val tihnit în urcare și coborîre, cînd în alb, cînd în negru, piatra spune imagini, chipuri se destăinuiesc în luciul de abis al ficțiunii, dar o clipă mai tîrziu te trezești la realitatea că arborii sînt de piatră, că însuți le-ai înfiorat coroana bogată, arcuind-o într-un văzduh pentru totdeauna sustras de tine capriciului meteorologic iar pacea și lumina pură a după amiezii fuseseră lumina și împăcarea spiritului în actul de a se face pe sine pentru toți. Starea aceasta de pace și luminozitate o denumesc cu acel cuvînt despre care m-ai întrebat anul trecut în fața oceanului atît de aglomerat încît mi se pare că ne-a și rămas invizibil și cred că nu avem altul pentru a o cuprinde mai bine, dar care cuvînt nu-l mai pot pronunța și nici scrie, într-atît începe să fie antipatic înțelesul grăbit ce i se dă îndeobște". Venise vorba despre un artist, altminteri de mare talent, care vădea în momentul acela, spre stupoarea dar și spre admirația generală, abilități de administrator al propriului nume comparabile numai cu încăpățînarea rece, calculată, feroce, a unei babe canibale. Vorbind, uitase cu totul personajul de la care începuse discuția noastră și la un moment dat întoarse capul pentru ca tînăra femeie ce i se sprijinea în continuare de braț (sprincenele aceleia, lungi și negre, se îmbinau grecește deasupra nasului, în ochi avea sfiala cui privește, încă fără să creadă, furtuna care se depărtează) să nu vadă lacrimile ce entuziasmul i le adusese între gene. În cimitirul de pe deal, sub pini, printre capre și oi împăcate, lacrimilor acestora le-am răspuns, la atîți și atîți ani, cu lacrima mea. În munții Scoției numele poetei cu sprîncenele îmbinate stă scris, de mult, pe un tumul sărac. Franța, miros de catran, de portocale și șocolată, Italia, adieri de piatră dăltuită, România parfum de cetini și de rășină !

De la toate acestea și pînă la Academia fraților de Goncourt, printre ai cărei membri Alphonse, într-o bună zi, se prenumără, este, îmi dau seama, multă, ca și amețitoare distanță. Cei pentru care cuvintele nu sună degeaba ci trimit la stiluri de cultură, de viață, înțeleg incoerența ivită, dar și că ea are doar funcția de a sensibiliza distanța, în cele din urmă spațială, dintre aceste realități aduse, prin faptul existenței lui Alphonse, să alcătuiască totuși o unitate ; marile distanțe dintre elementele care o constituie nu o dezagregă, așa cum n-au împiedicat-o nici să se alcătuiască, ci îi dau, simplu, o surprinzătoare extensiune spațială. Revin asupra noțiunii de spațiu din cauza deosebitei ei importanțe.

De altfel, la aceeași noțiune se referise și el cînd îmi descrisese, în fața catedralei romane, cele două etape de abordare a operei de artă și avea în vedere, nu mă îndoiesc, propria sa artă, romanul, prima constînd din sentimentul contemplării din afară, dintr-o altă realitate, din realitatea-realitate, și a doua din descoperirea că afară este de fapt înăuntru, că realitatea este una singură, a operei, și că a privi, a citi, înseamnă a te închide între aceste ziduri pe care le ridici cărînd piatra cu spinarea, determinînd-o să se supună echilibrului, armoniei și semnificației, pictînd zidurile, dăltuind statuile și compunînd notă cu notă muzica ce va comenta totul, simțind bucuria construcției în desfășurare, a lucrului care se face, care se manifestă, material și imaterial totodată, supus tuturor legilor și instaurîndu-și astfel legea propriei lui existențe. Nu un elaborat pentru ocazionarea reveriilor și speculației, oricît punctul lor de pornire ar fi în operă, ci o realitate care se elaborează pentru tonifierea spiritului răpit în actul elaborării sale. În acest sens lectura este înțeleasă ca un act specific de angajare, o aventură existențială, în caz că „aventură" vă displace mai puțin decît lui Alphonse, care eliminase cu desăvîrșire acest cuvînt din vocabularul său. Eu l-am mai folosit aici, pe la început, și pot spune acum că îmi aparține ; aș încerca să-l retrag cu o scuză și să-l înlocuiesc cu ce trebuie, dar corpul străin se izolează el însuși ca individul nimerit din greșeală într-o societate unde nu era așteptat, și retrăgîndu-se enervat de ideea că ar fi putut avea curioasa inspirație să rămînă și să pună respectiva societate în nedorita situație de a se arăta cum se reunise tocmai pentru a uita că este, vai, insociabilă și agresivă. Și pe drept cuvînt ! În orice caz, în acea perioadă a vieții sale cînd, la Paris, considerase că este necesar să-și manifeste practic și pentru toată lumea vizibil furia împotriva banalității, arătîndu-se nud, Alphonse înfăptuia un veritabil act de agresivitate, în prea puțină legătură cu viitoarea lui intrare în Academie.

Desigur, academia purtată un timp la vedere prin cele mai inedite locuri era destul de convingătoare ca să-i formeze adepți, fie și nedeclarați, și principesa V. gusta scandalul și știa să profite de el pentru a aduce în salonul său întregul Paris. În definitiv toată obștea literară, artistică, se pomenea readusă în actualitate prin temeritatea vigurosului romancier, ceea ce nu putea decît să bucure pe librari, directori de galerii de artă, și în general pe toți cîți erau îngrijorați de apatia publicului orientat temporar spre cu totul alte preocupări. Deși cei cincizeci de polițiști nu se dădeau duși de lîngă el, oriunde s-ar fi mișcat, chinuindu-se cu agilități de balerini să alcătuiască din grupul lor și în fața și la spatele marelui om o sui generis frunză de viță (și vă imaginați ce se petrecea, cîtă perturbare, cînd Alphonse trebuia să călătorească cu omnibusul, ori să alerge să prindă trenul care tocmai se pusese în mișcare între peroanele aglomerate), nu luaseră totuși niciodată lecții de balet, nu erau născuți pentru așa ceva, și mai erau și destul de mici de statură, așa încît din Alphonse, pe deasupra umerilor lor, esențialul rămînea oricum vizibil și pot spune că scandalul nu era chiar atît de plat cum ne-am închipui. El era de aceeași natură poetică, dacă înțeleg bine, cu scandalul provocat ostașilor regelui Macbeth de apariția umblătoarei păduri din Birnam pentru că, nu-i așa ?, dacă acest lucru monstruos s-ar întîmpla, un arbore ar merge neapărat învestmîntat doar în vestmîntul nașterii sale, iar Alphonse, gol, în saloane, pe bulevarde, era monstruos ca un arbore dotat brusc cu motilitate.

ÎN CE o privește, principesa V. era, cum se știe, mioapă, purta pe un lung lanț de aur un lornion prin care se uita totdeauna binevoitoare la cei cărora li se adresa, fie și doar printr-un zîmbet de recunoaștere amicală, trimis din celălalt capăt al salonului, și astfel pentru ea fusese la îndemînă să ofere invitaților ei satisfacția de a întîlni la ea fenomenalul bărbat despre care se vorbea pretutindeni și în același timp să marcheze cunoscuților ei că ce făcea atunci notorietatea, cam indecentă, a romancierului la modă îi era mai mult decît indiferent, necunoscut. Procedeul era simplu, nu-l privea niciodată prin lornion, chiar și cînd, înghesuiți în mulțimea invitaților, schimbau cîteva cuvinte, ochi în ochi, de la o atît de mare apropiere, încît ai fi zis că nici ochii măcar nu și-i mai vedeau, ci direct gîndurile, cuvintele rămînînd un simplu acompaniament pentru ceilalți, o muzică de fond, audibilă numai din sală. Și cu cît ea părea în astfel de situații nu numai să-l privească, ci să-l și asculte mai aprig, impresie accentuată de faptul că Alphonse era înalt și atunci trebuia să se uite la el de jos în sus, cu capul mult lăsat pe spate, alcătuind amîndoi, în mijlocul mulțimii, o replică vivantă la o anumită temă bine cunoscută, pentru compoziții mitologice, cu atît toată lumea era mai convinsă că persoana interlocutorului ei lipsea mai cu desăvîrșire posibilităților de impresionare ale nervilor ei vizuali.

În schimb, Pamina, marea actriță a Parisului de atunci, neuitata interpretă a repertoriului racinian, pe care o cunoscuse prin Henry-Émile, prietenul lui, nu avea resursa delicioaselor lentile pentru vedere și a trăit destul timp cu teroarea de a-l zări apărînd în sală la spectacolele ei.

Mă aflam cu ea, orbit ca toată lumea de minunea abundentă a părului ei roșu, în spatele cortinei Comediei Franceze, fericit de misiunea ce-mi încredințase în seara aceea, de a-i ține niște elemente de toaletă și de a o urma pretutindeni cu ele și ea, mai enervată ca de obicei, se îmbrăca privind în timpul acesta în sală, printr-o gaură anume practicată în velurul greu. Bineînțeles, o știam, o simțeam nervoasă, dar, prea încîntat de apropierea ei, nu mi-am dat seama că are un motiv special decît în momentul cînd, aplicîndu-și tare ochiul pe gaura amintită, exclamă furioasă, ridicînd mîinile, **Ah, diable !, le voilà, il va faire couler mon spectacle.** Rumoarea din sală într-adevăr scăzuse brusc, se auziră fluierături, strigăte feminine de indignare. **Allez, regardez donc, c'est l'imbécile d'Henry-Émile qui m'a amené le monstre** și dîndu-se un pas îndărăt îmi făcu loc să mă fofilez între brațele ei și cortină. Într-o lojă, flancat de pe fotoliile lor roșii de Renegat, Candide și alte cîteva persoane pe care în grabă nu le-am putut distinge, Alphonse concura imperturbabil toate plastroanele din sală cu orbitoarea candoare a pectoralilor săi măreți, ca turnați într-un ghips măestru lustruit. Mă întorsei, dădui din umeri neputincios, Pamina îmi strigă să mă duc să-l scot din sală, apoi privi din nou prin cortină, mult aplecată, ținîndu-se cu o mînă de brațul meu, ca și cînd i-ar fi fost teamă că o să leșine de furie și, după o tăcere, o auzii clar murmurînd în catifeaua groasă, înainte de a părăsi postul său de observație, **Alors, à nous deux !**, sfîrși să se îmbrace, teribil de calmă acum, cu ce mai rămăsese în brațele mele și mă concedie : Du-te și aplaudă-mă, vei avea pentru ce. **Vous allez voir !** Ce pot să spun este că în seara aceea monstrul fu pînă la urmă învins : atenția publicului, disputată între Alphonse și Pamina, se dărui destul de repede în întregime actriței.

PENTRU băiețașul care citea în camposantul nordic, românesc, cartea lui Alphonse, lucrurile acestea nu existau altfel decît prin surîsul ingenuu, de întristat Pierrot selenar, al filelor deschise pe genunchi, descifrarea lor din cifrul acelui surîs fiindu-i rezervată pentru mai tîrziu, la vîrsta înțelegerii. Mă îndoiesc totuși că va accepta atunci altfel decît ca o nostimă ficțiune modul protestului ju-

VÎRSTĂ

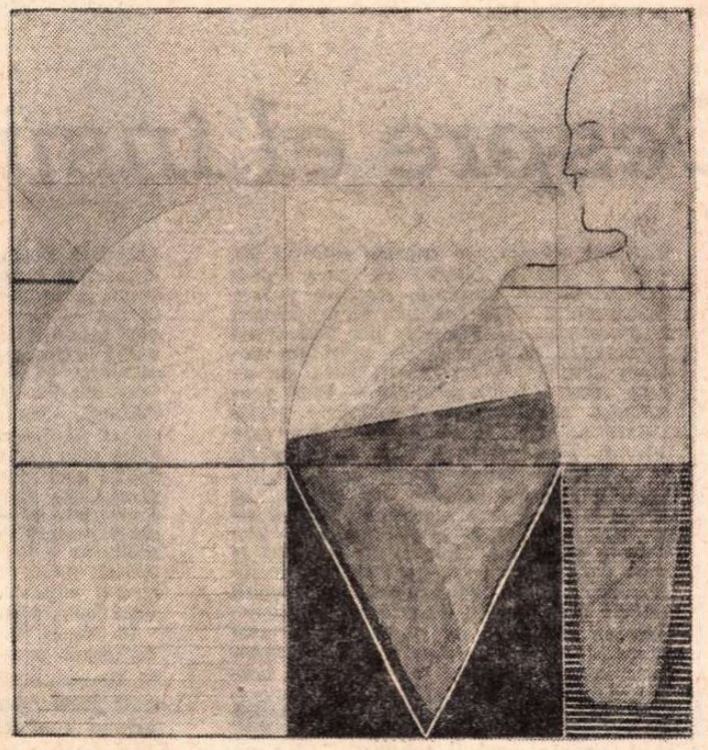
venil al lui Alphonse. Eu, bineînțeles, nu l-am acceptat, la producerea lui, nici măcar ca ficțiune, m-a indispus chiar că unui scriitor ca el îi poate trece prin minte să se dedea la manifestări practice, deturnînd atenția publicului de la operă la persoana autorului. Băiatul va înțelege totuși că artistului îi poate acorda oarecare îngăduință, mai ales cînd e tînăr, în virtutea chiar a principiului care pune problema acordării sau neacordării respectivei îngăduințe. Încă o dată, erorile se izolează ele însele, fără să fie nevoie de intervenția gumei, într-o addendă a cărei lectură rămîne facultativă. Și în definitiv, lucru necunoscut mie pe atunci, descifrarea, tocmai asta e frumusețea, este iluzorie de la un punct încolo și cifrul rămîne plenar în complexa lui lumină infinită care ne atrage și i ne atașează, vorbindu-ne cu vorbe umane, infinite adică.

Pamina nu i-a purtat ranchiună pentru apariția lui la teatru și sigur este că nici Henry-Émile nu-l adusese acolo din imbecilitate, cum spusese **ea**; credința generală era de altminteri că ilustrul scriitor manifesta astfel un dezechilibru nervos cauzat de recenta moarte a poetei ce avusesem ocazia, eu, s-o cunosc la Roma, așa cum mi se pare că am amintit.

Am reîntîlnit-o și după întoarcerea lor din Italia. Alphonse locuia atunci la etajul al doilea al unui frumos **hôtel** din rue de Vaugirard, nu departe de grădina Luxembourg. Insistase să ne vedem pentru că îi dădusem cu puțin înainte transcrierea din memorie a celor două mici texte inserate de mine aici, cu scopul de a verifica fidelitatea lor, fiindcă îmi venise ideea interviului și intenționam să le folosesc dacă Alphonse, după lectură, mi-ar fi dat asentimentul său. Mă prevenise că nu va fi singur și mă întrebă dacă mi-o amintesc cumva pe tînăra doamnă în compania căreia îl întîlnisem în orașul etern. Era neliniștit, obosit, preocupat. Auzisem că îi legau mari sentimente, o pasiune. Tînăra ducea o existență retrasă, misterioasă. Nu se știa despre ea aproape nimic. Cei care avuseseră putința să-i citească versurile, în englezește, vorbeau despre autoarea lor ca despre un geniu tenebros, un Eschil feminin, nordic, plin de accente înalte și sfîșietoare. Se spunea, vag, că este tuberculoasă, ceea ce exprima însă mai degrabă, credeam eu la început, solicitudinea celor cîtorva afectuoase prietene de la Paris, în general din cercul lui Alphonse, decît o realitate. Desigur, pe vremea aceea Alphonse era tînăr, dar semnele de oboseală și de îngrijorare de pe chipul său, care îmi atrăseseră atenția încă de la Royan în ziua cînd beam limonadă pe terasa restaurantului cu vedere spre port și pe care atunci le înțelesesem ca fiind provocate de foarte dura sa muncă literară, de data aceasta însă ceva mă făcu să bănuiesc că puteau avea o legătură cu Emily Bath. N-am reținut ce-mi spunea ilustrul meu prieten în împrejurarea aceea cînd stăruia să-l văd. Presupun, ba mai mult: sînt sigur, că îmi vorbea despre Emily, care urma să fie de față la întîlnirea noastră, dat fiind că, de la un timp, ea locuia cu el, în așa fel încît să nu fiu surprins, să înțeleg ce se va petrece.

De fapt nu s-a petrecut nimic, în afară de faptul că poeta, în ciuda miezului de vară, ședea pe un fotoliu foarte aproape de șemineu, cu un șal pe umeri și cu mîinile nespus de albe împreunate în poală, trăgînd uneori de șalul care aluneca spre covor; eu eram într-un magnific costum alb de vară, cu vergi aurii, pantofi albi de pînză, iar Alphonse radia, ca pentru a încălzi suplimentar aerul Emilyei, din haine verde-jad, pantaloni cu manșetă foarte lată, din care ieșeau splendizi, serioși pantofi chihlimbarii cu vîrfuri lungi, ascuțite. Poeta, spre surprinderea mea, părea chiar așa, așezată în fotoliu, colosal de înaltă, o replică într-un alb nepămîntean, de plantă crescută la întuneric, a draperiilor ce încadrau ferestrele mai mult decît înalte ale salonului. Sol neașteptat, istovit de lungul său drum pînă la noi, al Septentrionului, despre care pînă atunci îmi făcusem o imagine numai din cărți, Emily a ridicat puțin dreapta să i-o sărut și după ce depusei buzele mele pe frumoasele ei degete arzînde (avea atîta temperatură încît neobișnuita bună dispoziție silită a lui Alphonse mi-o explicai, din nenorocire, prea bine) și îmi spuse cîteva cuvinte amabile, nu mai scoase nici o vorbă tot timpul, mulțumindu-se pînă la sfîrșit să ne privească și să ne surîdă. Avea păr puțin, dar cu un miros sălbatic de ierburi amare și, sub sprîncenele îmbinate, ochii aprinși. O Casandră sfîrșită de puteri, spectrală, în sfîrșit liniștită. Furtuna, într-adevăr, trecuse. Alphonse, volubil, nu mă lăsă atunci să spun decît puține cuvinte.

— Dragul meu, îmi spuse în esență



Ilustrație de **ANIELA FIRON**

și eu mă grăbii să notez pentru că eram, ca să zic așa, în exercițiul funcțiunii, începeam interviul cu el, te felicit, ai o memorie eminentă, dar eu, vezi, m-am întristat citind acele vechi texte, pentru că ele m-au silit să constat că ți-am vorbit despre lucruri cum nu se poate mai clare într-un mod supărător de confuz.

— Doar în sensul, îi răspunsei, că nu fac o singură referință la sistemul nostru oarecum comun de repere portabile, ci la mai multe deodată.

— Da. De exemplu, am vorbit de arhitectură. Toți criticii au vorbit de ea, în legătură cu operele cele mai contradictorii. Ceea ce e foarte îndreptățit, pentru că, ea răspunzînd unei nevoi fundamentale, a organizării spațiului, este prezentă în toate, de orice fel. Așa că este o chestiune de accent. La Corneille, prin caracterul **heurté** al succesiunii imaginilor, accentul este arhitectural; Racine înăbușă cu tranziții acest accent și imaginile (iau noțiunea în înțelesul ei cel mai larg cu putință) se topesc unele într-altele într-o singură pînză și atunci accentul e pe clar-obscur, muzică, pictură, cu totul altceva. Fără această distincție, noțiunea de arhitectură aplicată romanului rămîne vagă, tot așa ca noțiunea de mișcare. Știi că asta mă preocupă foarte mult pe mine. Odată, găsind în librărie cartea atunci tocmai apărută a unui cunoscut și cu îndreptățire foarte apreciat critic, am dat acolo peste un studiu despre mișcare la Rabelais. Am luat cartea și acasă am citit studiul. Ei bine, ca să vezi!, nu despre mișcare era vorba, adică despre chestiunea dacă în cărțile lui Rabelais imaginile se transportă de la o pagină la alta datorită facultății lor de a se mișca, indiferent de acțiunea exercitată asupra lor, din afară, de scriitor, și despre cum se desfășoară această mișcare și ce rezultă din ea, cu alte cuvinte cum arată cartea ca rezultat vizibil al mișcării interioare ce o structurează, îi dă o formă abstractă, reprezentabilă ca atare tot atît de bine ca și personajele, scenele care alcătuiesc epiderma ei figurală luată ca subiect de ilustratori, în sfîrșit nu despre asta scria criticul acolo, ci despre cum descrie Rabelais mișcările la care se supune cutare personaj pe spatele și pe sub burta calului pe care el, personajul, îl încăleca într-un anume moment al narațiunii. Același critic se referă, în altă parte, la demersul lui Proust de a lucra cu **goluri** și **plinuri**. E foarte interesant. Dar prin plinuri el desemnează acele pasaje unde Proust se referă la lucruri întîmplate în prezent și prin goluri pasajele unde romancierul se referă la lucruri petrecute în trecut. Și acum iată ce se întîmplă. Citind Proust, constați că cele două timpuri gramaticale există, dar, pentru ochiul care citește, ele vin la același nivel, în același fel, cu aceeași intensitate, așa că plinurile și golurile nu există decît ca speculație poetizantă a cititorului. În carte, toate imaginile înscriindu-se pe aceeași suprafață, există doar plinuri. Goluri, în discursul lui Proust, da, sînt, dar de căutat în altă parte, acolo unde el suprimă tranzițiile și ne pune astfel să sărim de la un mare bloc de imagini la altul, pe neașteptate, printr-o trecere bruscă. Vom afla mai tîrziu puțin că era o punte între ele, dar în altă parte, nu acolo unde ne-am aflat cînd am fost nevoiți să sărim.

Emily își strînse șalul pe piept, Alphonse, care de fapt nu o scăpase nici o clipă din priviri, pierdu volubilitatea, iar eu scosei ceasul și aflai pretextul de a mă retrage. Spusei din ușă:

— Aceste probleme de tehnică literară...

Alphonse rîse întrerupîndu-mă:

— Nu de tehnică am vorbit, **mon ami**, ci despre substanța însăși a operei.

Nu mi-a fost greu să văd unde greșisem. Reîntîlnind-o după cîteva zile pe Emily Bath la principesa V., am întîmpinat însă o dificultate, nici acum rezolvată. Femeia nostimă, micuță și cu vigoare și elasticități de amazoană, care se juca cu vîrful botinei în blana albă a unuia dintre ogarii amfitrioanei, întins pe parchet la picioarele ei, nu avea, manifest, nici o legătură cu ființa din rue de Vaugirard. Puteam accepta că atunci se simțise foarte rău și că acum sănătatea ei era excelentă, deși cele două pete roșii din obraji e posibil să nu se fi explicat doar prin indignarea ce i se citea, imperfect disimulată, în ochi. Principesa ținea o prelegere despre hemoroizii unui văr de al doilea al mătușii sale, doamna de Ch., și dădea în paralel amănunte interesante despre bucătăria practicată în casa domnului de M. Două versuri, bine citate, incidental, de conferențiară, din Valéry, mi s-au părut spirituale. Scoasă din minți, afară, Emily îi strigă lui Alphonse:

— Să nu mă mai aduci niciodată la cretina aceasta! Credeam că mor, că mă sufoc!

— Ai dreptate. Asta e genul de spectacol pe care-l poate ea oferi și ni l-a oferit din toată inima, mica ei feerie în care e fericită să joace. În felul ei, a fost perfectă. Ceea ce din parte-i este un semn de considerație, de afecțiune chiar.

— Numai că **eu** nu am timp pentru spectacolele ei! — și își acoperi ochii cu batista, se strecură în cupeul care aștepta la poartă, lăsîndu-ne pe amîndoi să ascultăm huruitul roților care ne-o răpiseră.

— Emily, șopti Alphonse mîhnit, este o poetă din familia, atît de rară acum, a profeților, a sibilelor. Gentilețea nevinovată a principesei a resimțit-o ca pe o ofensă, mai rău, ca pe obrăznicia unui birjar beat. Numai poetul, după credința ei, are drept la Cuvînt.

— O, Doamne! șoptii la rîndul meu și vocea îmi tremură.

Alphonse îmi luă brațul:

— Nefericit, nefericit suflet! Înțelegi de ce se stinge înainte de vreme. Astăzi am făcut o greșeală de neiertat, nu trebuia să o aduc aici.

Iată un punct de vedere. Altul a fost al Paminei. După două întîlniri cu poeta, actrița declară oripilată **C'est bien d'Ecosse qu'elle vient, la sauvage.** Nu scoate o vorbă dar numără, revoltată de atîta risipă, bucățile de zahăr pe care și le pun în ceai invitații mei. Oh, là, là!

Dar statura, dar carura, dar părul puțin și celelalte? Cele două portrete nu seamănă deloc între ele, parcă e vorba de două persoane diferite. Ba mai mult, în jurul celei dintîi m-am pus pe mine și pe Alphonse îmbrăcați cum nu se poate mai amănunțit, iar ea parcă, pentru mine, nu era învestmîntată decît cu șalul.

O explicație nu găsesc. Presupun doar că, acasă la Alphonse, eu am văzut... o Idee.

CÎND starea sănătății ei s-a deteriorat brusc și Alphonse, la rugămintea ei ca și disperată, plecase cu muribunda în Scoția, căci Emily regăsind în clipa despărțirii de viață setea începutului, nevoia de a închide ochii în lumina spre care și-i deschisese, copilă, îi ceruse să o ducă la părinții ei (și se pare că prietenul nostru a trebuit să facă mari eforturi bănești pentru a-i convinge să ofere fiicei lor o ospitalitate care de obicei nu se refuză unui străin în rapidă trecere printr-un oraș unde nu cunoaște pe nimeni și hotel nu există), nu am mai văzut decît, uitată în graba plecării, pe consola vestibulului din rue de Vaugirard, o batistă cu monogram, exhalînd un parfum amar, de ierburi sălbatice.

Venisem cu Renegat... Dar aceasta este altă poveste.

În preziua îngrozitoarei călătorii, Alphonse, la întrebarea: Ce este romanul? îmi răspunsese: „O lungă scriere epică maculată de greșeli de tipar. Romancierul? Un individ curios: acceptă să iasă în lume cu fața acoperită, astfel, de muște negre, de care nici o erată nu-l poate izbăvi. De unde necesitatea, pentru el, a posterității, a unei posterități de filologi, restauratori de texte".

Am înțeles că violența răspunsului nu era mizantropică, nici nu însemna o demisiune, travestea un strigăt de durere fără legătură cu întrebarea mea.

Între această durere și demonstrația făcută după întoarcerea din nordul muntos al Angliei, pot spune ca martor intim al evenimentelor, nu a fost nici o legătură. De aceeași părere sînt toți prietenii lui, Candide, Renegat, Henry-Émile etc. Ei s-au și exprimat în acest sens și nu mai este nevoie să-i citez, intervențiile lor fiind notorii. Afirm, în schimb, că motivul atribuit gestului său pentru a-l neutraliza sau scuza l-a determinat, cînd i-a ajuns la ureche, să renunțe imediat, spre plictiseala amatorilor de scandal și spre liniștirea, cu prisosință meritată, a celor cincizeci ajunși la un periculos grad de epuizare fizică și mintală.

— Aici, mi-a declarat el, revenit acum la civilizația învestmîntării, se termină tinerețea mea, epoca nenorocită în care faptele noastre se pierd în spatele controverselor privind motivația lor.

— Nu vorbi așa, i-am replicat atins, pentru că atunci tot ce ne-a unit pînă acum ar intra la capitolul „păcatele tinereților"!

— Totul? De ce nu. Dar fără dramă, dacă vrei.

— Și luciditatea?

— A devenit, uneori, un foarte antipatic procedeu de a acoperi cu negru violent un lucru care nu avea, în realitate, nici o culoare. Rămînă gesturi stîngace și lacrima suspendată în vidul feeric care le justifică și le păstrează.

— Și **ea**?

— Emily a avut totdeauna, are și **acum**, o singură vîrstă: a Poeziei.

Vianu

EVOCARE

DACĂ ar fi trăit, Tudor Vianu ar fi împlinit, acum cîteva zile, 75 de ani. A plecat însă dintre noi pe neașteptate la sfîrșitul lunii mai 1964, cu sufletul împovărat de dureri și de speranțe... Sub masca de seninătate melancolică și distantă care impunea tuturor celor care l-au cunoscut, bătea inima caldă a unui mare om de omenie, gînditor, dascăl și patriot, care a știut să rămînă egal sieși în toate împrejurările unei vieți zbuciumate.

Tudor Vianu a trăit pentru a sluji trinitatea Adevărului, Binelui și Frumosului. De la dispariția omului Vianu, filosoful, esteticianul, istoricul și criticul literar, nu au încetat să fie obiect de analiză și de evaluare ; operele sale, în ediții selective sau complete, au apărut sau vor reapare ; personalitatea lui, care și-a pus o pecete indelebilă pe Universitatea românească, nu va înceta, cu anii care trec, să fie redescoperită, să farmece și să proiecteze lumini noi de adevăr și de probitate intelectuală.

Valoarea exemplară a operei acestui mare profesor, a cărui modestie era direct proporțională cu știința sa, va continua, sînt sigur, să călăuzească pașii spre studiu ai tinerelor generații. Cărțile lui Tudor Vianu au rămas și vor rămîne printre noi și cu noi, pe bănci de școală și în lungi seri de lucru.

Dar unde-s ochii lui cu sclipiri ironice și temătoare, farmecul vocii, surîsul malițios și bun, mîna caldă și sinceră ? Ori de cîte ori caut, cu greu, să însăilez vorbe despre el, gîndul se curmă, copleșit de emoția amintirii, cu sentimentul mereu viu al unei amputări personale.

Valentin Lipatti

INEDIT: *Despre el însuși*

TUDOR VIANU, doctor în filosofie de la Universitatea din Tübingen, docent și conferențiar de estetică la Universitatea din București. Publică în 1924 o lucrare în limba germană : Das Wertungsproblem in Schillers Poetik **(București, 1924). Autorul interpretează distincția schilleriană dintre „naiv" și „sentimental" ca rezultatul continuării polemicii între partizanii anticilor și ai modernilor (la querelle des antiques et des modernes), izbucnită în Franța, către sfîrșitul veacului al XVII-lea. Dar pe cîtă vreme teoreticienii francezi, comparînd inspirația antică cu cea modernă, credeau a putea decide în favoarea uneia sau alteia, Schiller dovedește caracterul incomparabil al celor două inspirații, ca unele ce sînt înrădăcinate în două cicluri de natură deosebite și în două structurii spirituale deosebite. Schiller introduce astfel în vechea polemică dintre antici și moderni punctul de vedere al sentimentului istoric. Este drept că dualitatea „naiv" — „sentimental" este prezentată de Schiller mai întîi ca o distincție istorică și, mai pe urmă, ca una de caracter sistematic. Această schimbare de poziție o interpretează Tudor Vianu ca un caz de aplicare a metodei funcționaliste, în felul în care a descris-o în zilele noastre Hans Washinger. Schiller s-ar fi folosit asfel de clasificarea istorică a celor două genuri de inspirație poetică, numai pentru a putea ajunge apoi la două tipuri structurale în domeniul creației poetice. Clasificarea istorică are în renumitul tratat al lui Schiller o valoare pur funcțională.**

Doi ani mai tîrziu, T. V. publică Dualismul Artei **(București, 1925) în care se continuă cercetarea cuprinsă în prima sa lucrare. Distincția „naiv" — „sentimental" a dirijat universul creației și satisfacției artistice, creînd un adevărat „dualism al artei" și uneori un tripartitism al artei, pe care T. V. îl urmărește după Schiller, Hegel, Nietzsche și la o serie întreagă de moderni, printre care Woringer, Spengler, I. și O. Rutz, H. Nohl, R. Muller-Reienfels, Wölfflin, B. Schwertzer, E. Panofsky etc. În această lungă dezvoltare a problemei, T. V. încearcă a arăta cum au evoluat punctele de vedere și moda întrebuințată, în acord cu bazele filosofice generale pe care fiecare dintre cercetătorii de mai sus s-au sprijinit.**

Aceste cercetări îl aduc pe T. V. la o înțelegere a fenomenului artistic înrudită cu aceea reprezentată în Germania de teoreticienii științei generale a artei (allgemeine kunstwissenschaft) un K. Fiedller, un Max Dessoir, un E. Utitz. Cercetătorii studiați în Dualismul Artei **dovedeau anume că rațiunea diversității în creația artistică stă în deosebirea atmosferei general-culturale în care aceste creații se dezvoltă și trăiesc. Opera de artă are, așadar, un cuprins cultural istoric și relativ, organizat însă într-o formă estetică absolută. Această vedere o expune T. V. în lecția sa de deschidere la Facultatea de Filosofie din București:** Eternitatea și vremelnicia artei **(în revista „Minerva", Iași 1927). Arta, ne arată această lecție-program — este vremelnică prin tendințele culturale particulare pe care le mijlocește, dar este eternă, prin felul în care organizează și reduce la unitate aceste tendințe. Eternitatea artei provine din latura ei formală. Dacă arta clasică se bucură de o viață mai lungă, împrejurarea se datorește spiritului formal și organizator mai puternic, care a prezidat la creația lor. Dacă însă contemporanii declară uneori îmbătrînirea clasicismului, împrejurarea provine din faptul că în acel moment atenția lor se îndrepta asupra conținutului istoric, particular și vremelnic al operelor clasice.**

Studiul esteticei se întrețese astfel necontenit cu cel al filosofiei culturii. Acesteia din urmă îi consacră T. V. un memoriu intitulat Concepția istorică și raționalistă a culturii **(publicat mai întîi în „Arhiva pentru științe și reformă socială" a prof. Gusti, 1929). Raționalismul și istorismul în înțelegerea structurii și în valorificarea culturii, sînt confruntate aci de-a lungul unei evoluții urmărite de la Rousseau la Nietzsche. Interesul acestui studiu stă în încercarea de a dovedi că istorismul în filosofia culturii nu s-a putut dispensa mai niciodată de ajutorul unor elemente raționaliste. Însuși Herder combină neîncetat aceste două puncte de vedere, iar Hegel făurește sinteza conștientă a istorismului cu raționalismul, înfățișînd mișcarea de dezvoltare a culturii omenești ca o înaintare progresivă și unilineară a spiritului, către niște ținte imanente lui, așa cum a făcut întotdeauna raționalismul ; o înaintare însă care se dovedește la fiecare etapă a ei, pentru a organiza o „totalitate individuală" (după expresia lui Troeltsch), adică o cultură omogenă, așa cum o înțelege istorismul. Singur Nietzsche a izbutit să elimine orice urmă de raționalism din felul în care înțelege cultura. Veleitatea sa a fost apoi să întreacă și istorismul. Tudor Vianu socotește însă că Nietzsche n-a izbutit în această veleitate a sa, căci cerînd culturilor să aibă o „unitate de stil" el dovedește că le înțelege, în felul istorismului, ca pe niște unități închise și omogene. „Unitatea de stil" pe care o cerea culturilor, Nietzsche socotea că acestea o pot atinge printr-un efort introspectiv, la fel cu acela pe care-l recomanda Socrates, cu al său „cunoaște-te pe tine însuți". În felul acesta, e poate drept a spune — împreună cu autorul nostru — că febra modernă de a descoperi originalități culturale își are în bună parte originea în Nietzsche. Dar T. V. socotește că această introspecție este cu totul sterilă căci, după cum a observat Simmel,** fluența **psihică convertită în** obiect **al filosofiei cunoașterii se nimicește prin însuși acest act. Mai recomandabilă este calea activității în care originalitatea spirituală să se depună în rezultatele ei concrete. Nimeni nu e original înainte de a fi lucrat ceva. Originalitatea e fructul străduinței de a crea. Astfel, după raționalismul și după istorismul cultural, se pot întrevedea zorile unei concepții activiste a culturii.**

În sfîrșit, T. Vianu publică un studiu consacrat poeziei marelui liric român M. Eminescu (Poesia lui Eminescu, **București 1930). Acest studiu dovedește în primul rînd critica și istoria literară, dar punctul de vedere filosofic în care este scris îl poate face interesant și pentru publicul care urmărește în special problemele filosofiei.[...] Marele răsunet pe care l-a avut poesia lui Eminescu se datorește subitei schimbări de perspectivă. Această schimbare se datorește apoi influenței romantismului german, pe care T. V. căuta să o pună în lumină.**

O serie de studii de filosofie și estetică pe care T. V. le-a publicat în ultimii ani în revistele țării așteaptă încă să fie întrunite în volum.

T.V. (ianu)

10 sept. 1931

(Din colecția H. Zalis)

● DEȚIN textul de mai sus de la regretatul N. Bagdasar. Pe vremea cînd stabilisem un prim contact și mă arătasem interesat de orice manuscris al lui Tudor Vianu (deși, practic, era vorba pe-atunci doar de scrisorile acestuia, necesare mie la întocmirea ediției de **Corespondență**), N. Bagdasar mi-a oferit din fondul de arhivă al fostei „Societăți române de filosofie" mai multe pagini cuprinzînd fie planuri de conferințe proiectate de Vianu sub auspiciile societății, fie scurte caracterizări, fie chiar proiectul unui corpus de opere definitive (acesta depus în perioadă cînd N. Bagdasar era și director al „Casei Școalelor"). Unele dintre acestea le-am comunicat prin reviste în anii din urmă. Autoreferatul a rămas inedit.

H. Z.

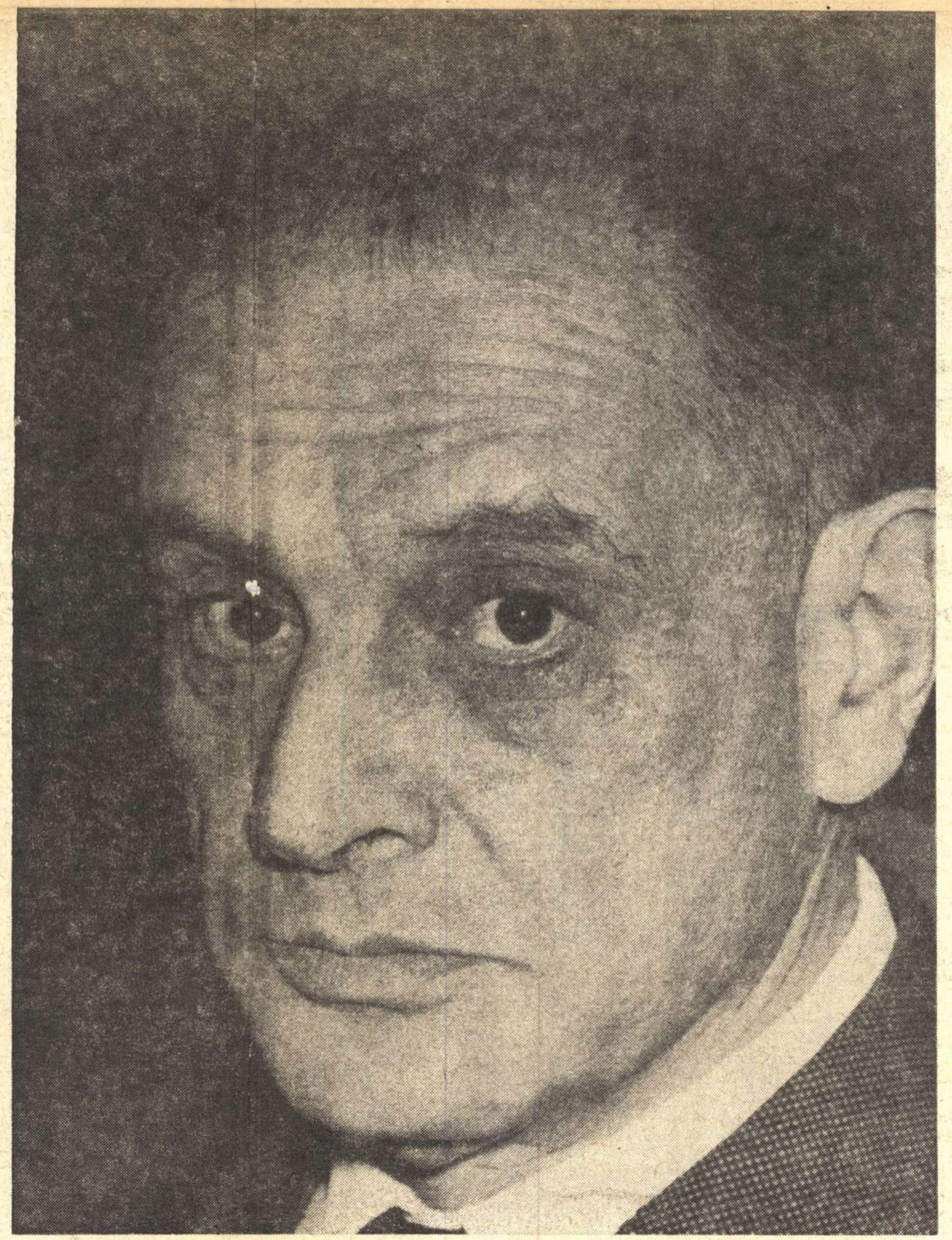


Foto : Dan Grigorescu

Personalitatea umană

AM SCRIS destul de mult despre Tudor Vianu ; mai întîi cîteva timide recenzii la ultimele cărți pe care a apucat să le publice (între ele **Studiile de literatură universală și comparată**) ; apoi mai multe evocări, în ocazii comemorative, după moartea lui, care a lăsat un gol atît de acut resimțit și astăzi ; nu de mult am încheiat un studiu ceva mai amplu, **Tudor Vianu și literatura română**, care va apărea săptămînile viitoare ca postfață la cel de-al III-lea volum de **Opere**, o ediție concepută în XX volume, cu un bogat aparat critic, la a cărei alcătuire particip și eu, alături de colegii mei Sorin Alexandrescu și Gelu Ionescu. De-a lungul anilor i-am citit și recitit scrierile : unele continuă să-mi apară admirabile, de o limpezime densă și calmă, contribuții decisive în cultura noastră modernă, nu numai pe planul istoriei ideilor, dar și pe acela al stilului prozei intelectuale (acest aspect important l-a subliniat, la vremea sa, un Camil Petrescu aflat în vehementă dispoziție polemică) ; altele ni se înfățișează astăzi mai obosite, mai șterse, mai prăfuite, dictate parcă de conjunctură și nu de-o necesitate interioară.

Dar nu despre personalitatea intelectuală a lui Tudor Vianu vreau să vorbesc acum, ci despre cea umană : căci, dacă mă gîndesc bine, aceasta din urmă m-a sedus de la început și a exercitat asupra mea o influență profundă, mai profundă poate decît cealaltă, și oricum mult mai greu, dacă nu imposibil, de definit. Ceea ce numesc „personalitate umană" nu corespunde deloc (sau poate doar foarte superficial și înșelător) noțiunii cu care operează critica anecdotic-biografică din încăpățînata tradiție saint-beuviană ; ea este, pentru mine, nu produsul împrejurărilor externe, al „provocărilor" mediului și al reacțiilor cu care li se răspunde, ci al culturii interioare, transformată în iradiație și gest, în privire și surîs.

De o astfel de „personalitate umană" inefabilă are nevoie învățătorul, profesorul, a cărui misiune tind mereu mai mult s-o consider ca una primordial spirituală. Îmi dau seama astăzi cît de important este la o anumită vîrstă — de fapt la orice vîrstă — contactul cu o astfel de personalitate. Nu e vorba nicidecum de transmisiunea directă a vreunei învățături, a vreunei înțelepciuni cantitative — care, în sine, n-ar avea nici un sens — ci de o lecție de existență, de revelația discretă a unui **mod de a fi**, manifestat în împrejurările cele mai obișnuite, peste care de obicei trecem cu o iresponsabilă neatenție.

Vorbind cu alt prilej despre această latură a personalității lui Tudor Vianu, am relatat o povestioară cu tîlc, din aparent pitoreasca tradiție a înțelepciunii hasidice : un tînăr evreu întreprinde o lungă și foarte obositoare călătorie, spre a-l cunoaște pe un faimos rabin ; la întoarcere, el este întrebat ce i-a spus rabinul, la care el răspunde : „Nu m-am dus la el ca să mă învețe Tora, m-am dus doar să-l văd cum își leagă șireturile la pantofi". Paradox izbitor, dar cît de adînc ! Adevărata cultură interioară se decantează în gest și de-acolo o poți afla, proaspătă și vie, neatinsă de uscăciunea cuvintelor. Coleg și prieten cu fiul său, l-am cunoscut pe Tudor Vianu prin **1948—49**, eram pe atunci un adolescent tulbure de cincisprezece ani. Mergeam deseori prin casa lui de pe strada Andrei Mureșanu, mi-era îngăduit să iau cărți din marea lui bibliotecă, în vacanțele de vară mergeam să petrec cîte o săptămînă cu bunul meu prieten în vila de la Zamora. Pot spune astăzi că, înainte de a-i fi student (în anul școlar 1953—54), Tudor Vianu a avut asupra mea o înrîurire cu adevărat formativă, de care sînt absolut sigur că nu-și dădea și nici nu avea cum să-și dea seama.

Cînd mă gîndesc la această perioadă îmi răsar în minte tot felul de mici amintiri, cu totul irelevante și ca atare ostile povestirii. Ca să mi le evoc trebuie să folosesc cuvinte de o tristă generalitate, de-o vinovată abstracțiune (orice limbaj, fie că o recunoaște, fie că nu, are într-un grad sau altul această vină : uneori, rareori, și-o ispășește). Revenind la Tudor Vianu, m-a impresionat și atunci, și mai tîrziu, amestecul de solemnitate, discreție, melancolie pe care-l împrăștia prezența lui. Exista în ochii lui, în vocea lui o anume oboseală din care nu dispăruse încordarea ; o oboseală care mă fascina aproape, și în care eram ispitit să descopăr forma concretă a unei înțelepciuni. Din cînd în cînd cuvintele pe care le rostea (asta se întîmpla și la cursuri) căpătau o vibrație secret patetică. Mai important însă decît să-l ascult, mi se părea **să-l văd**, fie și în treacăt. Să-l văd. Am în casă una din ultimele lui fotografii : mereu dau cu ochii de ea și-i privesc o clipă sau două chipul ; dar e un simbol al absenței.

Matei Călinescu

ÎN AMINTIREA LUI

TUDOR VIANU a întrunit, într-un chip puțin obișnuit, calitățile unui om de știință și pe acelea ale unui poet. În el aceste însușiri atît de deosebite nu numai că s-au împăcat foarte bine, dar chiar s-au îmbinat, alcătuind o armonioasă individualitate deschisă deopotrivă către cercetarea științifică și către creația poetică.

Toate aceste calități excelente și-au găsit expresia într-o operă vastă și variată care se întinde în mai multe direcții. Filosof, istoric literar, critic literar, la fel de competent în istoria literaturii române și în istoria literaturii universale, observator minuțios și fin al tuturor formelor de cultură, Tudor Vianu, cu o curiozitate intelectuală infinită, cu o mare putere de muncă, cu o riguroasă metodă de cercetare și cu un frumos talent literar, a dat opere de primul rang în filosofie, în critica și istoria literară, în poezie.

Sensibilitatea lui vibrantă, ascunsă adeseori sub o aparență de calm și seninătate, își găsea o expresie întotdeauna nouă și adîncă. Punea suflet nu numai în versurile sale, clasic concepute, sculptural cizelate, dar și în studiile sale cele mai savante, consacrate celor mai felurite teme de istorie și critică literară. Erudiția lui vastă, informația sigură, cunoștințele sale variate și bine organizate, se înveșmîntau într-un stil admirabil ca precizie, echilibru și limpezime adîncă.

În acest stil monumental au fost scrise atîtea lucrări de mare valoare, de la tratatul de Estetică, unic în literatura noastră, pînă la **Arta prozatorilor români,** de la pătrunzătorul studiu despre **Poezia lui Eminescu** pînă la masivul volum de **Studii de literatură universală și comparată** din 1963. Aceste studii pun bazele solide ale unei școli românești de literatură comparată.

În chestiunile privitoare la stil, ca să nu dau decît un exemplu din multe altele, Tudor Vianu deschide perspective noi. În cartea sa **Problemele metaforei și alte studii de stilistică,** apărută în 1957, după ce analizează mecanismul complex al metaforei, ajunge la concluzia că metafora nu este numai o figură de stil, ci este în primul rînd „unul din cele mai fine instrumente de cunoaștere ale spiritului omenesc". Aceasta este o afirmație menită să aducă, prin dezvoltarea ei, date noi și hotărîtoare în definirea fenomenului literar.

Opera cuprinzătoare a lui Tudor Vianu rămîne mereu ca un tezaur de idei fecunde și de interpretări subtile pentru cercetătorii literaturii și pentru toți iubitorii de literatură și ea este totodată o contribuție de preț a culturii românești la umanismul epocii noastre.

Alexandru Philippide

Pe terasă, la Zamora, împreună cu soția și fiica sa

Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Mihai Ralea și Atanase Joja, membri ai delegației române la a X-a sesiune UNESCO

ADEVĂR și POEZIE

ÎNTR-UN manifest în versuri din 1956 care, ca replică la goetheanul **Dichtung und Wahrheit** se intitulează **Adevăr și poezie,** Tudor Vianu atrage atenția asupra faptului de viață de la temelia creației lui literare generic definite ca **eseu :** „Eseuri am tot scris și publicat / Cît valurile într-o mare / Voi, cruzilor, cu acul m-ați fixat, / În rubrica istoriei literare. / Dar ați văzut și ați simțit – o știu – / Că-n tot ce-am scris am pus simțire vie. / Îl veți găsi mereu pe omul viu / De-ați smulge o foaie dintr-o mie". Cuprinzătoare, formularea include și poezia : „Deci, dacă vreți eseuri noi / Și adevăr îmi cereți mie / Vi-l dau așa cum îl doriți și voi / Și-n forma lui firească : poezie". Cînd, paralel cu „alte descoperiri" făcute, i s-a părut că poate înlocui „cîntecul" cu „cercetarea", a continuat să trăiască în universul poetic, întrucît – o spune însuși în postfața la **Versuri** – „materia criticii aparține lumii morale, ca și a poeziei 〈...〉. Criticul trăiește și se observă trăind". Esențiala problemă de viață a lui Tudor Vianu, transpusă mereu în planul creației, este aceea a filosofiei morale. El reface, precum altcîndva Montaigne, tipul înțeleptului antic, pentru care filosofia este a vieții și pentru viață. Întocmai ca eseul scepticului moralist de la finele Renașterii franceze, eseul lui Tudor Vianu, complexă și atașantă plăsmuire, anulează granițele dintre filosofia nesistematică – lipsită, cu alte cuvinte, de rigiditate dogmatică, înțeleasă ca o mărturisire – și creația literară sprijinită pe sentiment. Fie că îmbrățișează „o primă formă a încercării de a te exprima în materia lumii", poezia, fie că se relevă ca un cercetător, Tudor Vianu vine cu o permanentă înclinație lirică – semnul participării spiritului său, lucid și sensibil, la problemele de viață.

După frenezia culturii – pe care, începînd cu anul 1920, o trăiește în Germania, unde individualitatea lui forte și mîndră desfundă „toate izvoarele istoriei, gîndirii și ale literaturii, ale artelor și ale vechii religii" – se întoarce în țară. Baza formației clasice a învățatului, căruia sursele neoumaniste îi deschiseseră calea către vechea Grecie, este temeinic consolidată, iar el își simte disponibile potențele unei energii ce **se vrea** pusă în slujba patriei : „M-am înapoiat în țară. Vreau să fac ceva, să fiu de folos. N-aș vrea ca lumea să se facă fără mine, fără ajutorul meu oricît de modest". Ciocnirea cu realitatea, netezind calea marelui cetățean către integrarea în societatea vremii, este firește dureroasă, iar „acel armonios tumult interior" – și sub forma lui i se înfățișa fericirea încă foarte tînărului profesor de filosofie Tudor Vianu, atunci cînd citea operele poeților și filosofilor – nu-l mai resimte „atît de armonios". „Visarea mea trează se amesteca acum și cu multe preocupări ale vieții" notează, cu sobrietate și discreție, reconstituind profilul acestor ani. Ecoul unor elanuri stăvilite de factori potrivnici prin indiferentismul lor răzbate în versurile, din 1938, ale unui **Cîntec.** Poetul, reticent îndeobște față de calificative decolorate printr-o largă, și mai adesea inadecvată uzanță, nu se sfiește de astă dată să-și definească setea „aprinsă", strecurînd **constatativ :** „Malul a primit-o, lîncedă și stinsă". De acum înainte, drama unei existențe eroice „zămislite în realitatea ei morală, cu un strigăt de solitudine și revoltă, de împotrivire și mîndrie, care alcătuiesc pathosul tragic" se va consuma în interiorul ființei **aparent** insensibile la durerea generată de ciocnirea cu oamenii și împrejurările de viață, năzuind – în lumina idealului stoic – să se integreze „în ordinea rațională a realului, în care durerea nu apare decît ca efectul unei adaptări imperfecte".

Există o pornire subiectivă investită de Tudor Vianu în orice formă a actului creator, inclusiv aceea critică. Niciodată n-a scris o pagină în afara preocupării de a-și limpezi niște gînduri desprinse din sondarea propriului eu. Spiritul incandescent, faustic, al studiosului de la Tubingen, se apropie cu frățească dragoste de „imaginea omului înalt și roșcovan", pentru că în Schiller – „om febril, dar care aspiră spre perfecția personalității libere de conflicte interioare, ajunsă la plenitudinea armoniei estetice" – se regăsește pe sine însuși, cel de atunci, dintr-un anume moment al dezvoltării lui morale și intelectuale. În anii de maturitate, devenit armonioasa alcătuire a unui **schöne Seele,** îl înțelege și iubește pe Goethe, clasică sinteză a idealului năzuit de Schiller. În melancolia lui Petrarca, în neliniștea acestuia, în voluptatea studiului și dragostea sa față de antici, ca și în predilecția închinătorului Laurei pentru filosofie morală și poezie, Tudor Vianu s-a regăsit și, portretizîndu-și scriitorul, evocarea vibrantă și insistentă a dobîndit echivalențele unei disimulate confesiuni.

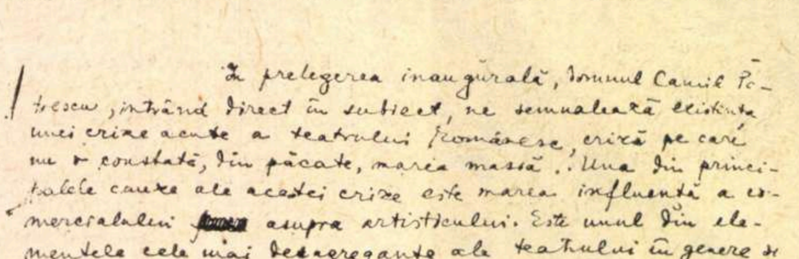
Poate că nici un alt personaj literar, cu rezerva lui Faust și a lui Don Quijote, nu i-a angajat în asemenea măsură sensibilitatea ca **melancolicul** Brutus, protagonistul tragediei shakespeariene **Iuliu Cezar,** pentru că în figura acestui om al ideilor și al omeniei, deprins la școala stoicilor să-și înfrîneze pasiunile – opunînd circumstanțelor nefaste constanța unui suflet frumos, modelat de **sofia** – atît de bine s-a regăsit.

IMAGINEA unui Tudor Vianu trudind migalnic, întocmai ca un savant în laboratorul lui, întreaga noapte, pînă ce lampa i se stinge „scursă de puteri, suptă de strălucirea mai mare a zilei", nu mi se pare totuși concludentă. Mie mi-a rămas incomparabil mai vie imaginea celuilalt Tudor Vianu, închinător al luminii și al primăverii, clarificîndu-și complexul de gînduri și sentimente pentru a le așterne pe fila albă, într-o reculeasă preumblare solitară, de care avea nevoie ca de ape lustrale. Așa știu că au răsărit cele cîteva pagini calde adresate tineretului, de care lega atîtea nădejdi : „iubite prietene 〈...〉. Oare viața noastră, a tuturor, nu seamănă într-un chip ciudat cu a lui Ulise ? N-am simțit cu toții dulceața ispitirilor și n-a trebuit să luptăm cu noi înșine și să ne învingem ?" Reflecția, de o descumpănitoare simplitate, aduce – dincolo de semnificația ei general umană – ecoul unei experiențe directe, mărturisite deschis cu opt ani mai înainte, în 1947 : „Dar cîntecul sirenelor doar eu / Îl știu și îl ascult sub geana lunii" **(Ulise).** Tentația sirenelor, promițînd avidului de cunoaștere desfătările unei inițieri ce ucide momind, a fost cîntecul de leagăn al tinereții și maturității lui Tudor Vianu.

Făcînd din educație estetică marea problemă de viață, formîndu-l literalmente pe Tudor Vianu, idealul neoumanist e viu exprimat de el și frecvent în anii maturi. În **Adevăr și poezie,** inversînd afirmația goetheană, consemnează : „Frumosul dacă e adevărat, / E-adevărată pagina frumoasă". Străduindu-se din răsputeri, n-a precupețit nimic pentru a contribui la înălțarea naturii umane prin forța activă a creației de inspirație clasică : „În lucrarea frumoasă, lumea dobîndește un exemplu, i se luminează scopul ei, căci întreaga lume se silește către eliminarea treptată a contradicției, către armonie, dar aceasta se realizează de pe acum în opera frumoasă".

Într-o semnificativă pagină a **Jurnalului,** vorbind despre construcțiile care se înălțau în anii de după întoarcerea sa în țară, face o constatare bazată, și de astă dată, pe observațiile unui iubitor de înțelepciune, deprins să vadă, să analizeze, să generalizeze : „Nu se închega nici un stil constructiv, fiindcă nu exista un suflet care să se exprime în el". Parafrazînd observația adîncă a lui Tudor Vianu, putem conchide că opera lui s-a închegat, granitică și exemplară, pentru că a existat un suflet mare, care s-a exprimat în ea.

Venera Antonescu



În prelegerea inaugurală, domnul Camil Petrescu, intrând direct în subiect, ne semnalează existența unei crize acute a teatrului românesc, criză pe care nu o constată, din păcate, marea masă. Una din principalele cauze ale acestei crize este marea influență a comercialului [illegible] asupra artisticului. Este unul din elementele cele mai desagregante ale teatrului în genere și al teatrului românesc în special. Se impune deci o înlăturare a acestei crize, acțiune pe care, de altfel, domnul Camil Petrescu a căutat s-o desăvârșească cu ani înainte.
Întrebarea firească ce se pune este: Cui ar folosi răsturnarea acestei crize? Răspunde dl. C. P.: teatrelor în [illegible]

Fragment din prelegerea despre „Inaugurarea cursului de regie experimentală" inițiat de Camil Petrescu (12 februarie 1945)

„Sacerdot al simpatiei“

ÎL SIMȚIM foarte aproape pe Tudor Vianu, deși considerațiile de ordin strict formal, dar și destule motive aparent întemeiate ar pleda împotrivă, stabilind între noi și el o distanță academică respectuoasă. Cum însă nimic nu e mai străin de adevăr decît ceea ce **seamănă** cu adevărul, absența unei înrudiri izbitoare și a unei facile punți de contact nu devine alarmantă și nu constituie semn de ruptură decît pentru spiritele superficiale, caricaturale, mimetice. Tudor Vianu, desigur, este omul altei epoci, iar idealul său de armonie și echilibru a încetat de-a ne mai face fericiți. Și totuși, încă o dată, îl simțim foarte aproape, avem, cum zice Edgar Papu într-o splendidă evocare, **nostalgia prezenței sale.** Cu un termen mai crud, cu o sinceritate deplasată, pe care Tudor Vianu nu o cultiva, **suferim** de lipsa sa. Și pentru a stărui o clipă pe aceeași notă, de un sunet cam strident : cîți dintre oamenii de seamă, pe care îi celebrăm, se pot bucura din partea noastră, la un examen oricît de sumar al conștiinței, de privilegiul unei **senzații** atît de precise, de ascuțite ? Mă tem că nu mulți.

Încercînd să improvizez o explicație, aș spune că Tudor Vianu, în tot ce a întreprins, la toate nivelele înfăptuirii sale, de la marea sa operă scrisă și pînă la marea sa **figură,** și pînă la masca figurii sale a vrut să răspundă cu demnitate unor neliniști și grave obsesii ale condiției umane, asupra cărora era cel puțin la fel de avertizat ca neliniștiții patetici și zgomotoși ai timpului său, ai timpului nostru. Nu dintr-un banal sentiment de frustrare putea mărturisi într-o scrisoare din tinerețe, cînd încă aștepta să împlinească douăzeci de ani:

„Sînt așa de slab ! Ți-aduci aminte cînd schițam îndrăznețul cult al energiei ? Ce fericiți eram pe atunci. Se dovedește acum că era defectuoasă direcție aceea. O formulă etică trebuie să se adapteze cu rectitudine slăbiciunii naturale a omului. Omul e slab, acesta e adevărul. Idealul moral trebuie să se scoboare pînă la umilința condițiunii omenești".

Numai că replica dată acestei „slăbiciuni", conținînd în ea ceva de eroică impersonalitate, avea să se numească **Dualismul artei, Estetica, Arta prozatorilor români, Poezia lui Eminescu.** În fața neliniștii, a încercărilor grele și a morții, omul n-a „inventat" încă o atitudine superioară demnității, soluții mai bune din păcate nu există, iar Tudor Vianu a ilustrat în chip exemplar singura cu putință, lucrînd încet și cu însuflețire, cu migală și inspirație, construind și construindu-se, cu limpedea conștiință că altceva n-are de făcut și cu tristețea că nu izbutește mai mult.

Însușirea cea mai generală a personalității sale, vocația **simpatiei,** nici nu s-ar putea explica altfel. Numai cine se concentrează cu atîta dureroasă intensitate asupra „condiției umane", din care face adevărata temă de meditație (ascunsă) a scrisului său, mai este capabil de uimire, de emoție, de inepuizabilă simpatie în contactul proaspăt cu marile încorporări artistice, intelectuale, morale ale spiritului uman. În alții Tudor Vianu se regăsește, de fapt, pe sine, veritabila sa adîncime. Aceste cuvinte despre Renan, desprinse tot dintr-un text de tinerețe, revelează, sînt convins, cea mai profundă cunoaștere de sine și îl **anticipează** integral :

„Dar în Renan găsești totdeauna un sol de pace și de mîngîiere. Cred că în ce privește directiva generală de spirit, voi fi totdeauna alături de **acest mare sacerdot al simpatiei** (s.n.). N-am găsit pînă acum un complex sufletesc cu care să fiu mai deopotrivă [...]. Intelectualicește o candoare de copil unită cu o extensiune perceptivă de savant — nici o dogmă, dar o putință de înțelegere ce nu cunoaște vreo barieră intelectuală [...]. O admirație santificatoare pentru tot ce e lucru sufletesc... Un respect pentru convingerea personală ce merge chiar împotriva vieții sale...".

L. Raicu

O concepţie despre critică

Cu Dan Barbilian la Tübingen, in 1923

COMUNITATEA aparentă dintre E. Lovinescu și Tudor Vianu (amîndoi acuză o filiație maioresciană) ia sfîrșit din clipa in care tinărul Vianu se dezice de obligațiile curente ale recenzentului. Scrisorii notificînd refuzul său de a fi judecător literar, Lovinescu ii răspunde imediat in *Sburătorul.* Între cei doi critici se schițase astfel o deosebire importantă. Lovinescu socotea că există în producția artistică valori și nonvalori și că acestea din urmă trebuie descurajate să recidiveze. Principiul „mutației valorilor“, potrivit căruia frumosul variază în funcție de factori subiectivi și obiectivi, este supus de Vianu unor disocieri metodologice. Pentru el invocarea modei, cu al cărei resort interior se confundă psihologia succesului, nu e decît un argument pentru grefarea normelor literare pe o sensibilitate decantată în timp. Cu alte cuvinte actualitatea estetică se proclamă nu în funcție de oscilațiile conformismului literar ci de nevoile conştiinței istorice.

Lovinescu reclama sincronismul pentru a dinamiza competiția valorilor în consens cu spiritul modern. Vianu, dimpotrivă, conciliant și didactic (în sens superior pedagogic) adoptă perspectiva istoriei literare, pentru care progresul vine din *totalitatea* achizițiilor anterioare și pare reflexul unei solidarizări.

În sprijinul acestor susțineri aducem precizările făcute de Tudor Vianu însuși în prefața autorului la prima ediție a *Artei prozatorilor români.* Acolo, intreaga demonstrație reține mobilismul istoric drept criteriu preferabil oricăror schimbări de gust. Cum şi mărturisea în textul din *Sburătorul* (1, nr. 27, 18 oct. 1919 p. 1—3) raportul dintre scriitor și critic s-ar cuveni sustras presiunilor de conjunctură şi convenționalismului publicitar.

Mijlocul predilect de cultivare a bunelor modele nu poate fi sancțiunea premială cu efectul ei direct — notorietatea, cit afirmarea experiențelor in consens cu idealul social. Vianu declară acest lucru cit se poate de limpede in 1941 : „Pentru cei mai mulți, dacă nu pentru cei mai de seamă scriitori, îndemnul creației provine din posesiunea unui «subiect» nou, nu din a unei noi formule estetice. Iată de ce istoria literară este obligată la o selecție mai puțin aprigă...“.

Abaterile inconformiste, modernizarea „à outrance“ ii deşteaptă bănuiala că la mijloc nu e un act de oportunitate cu remodelarea contemplării. În sfera literelor cariera unor inovații a avut, nu o dată, de suferit de pe urma decalajului dintre contaminație şi necesitate. Atunci, in mod firesc, Vianu stabileşte actualitatea in strinsă legătură cu atitudinea celui care o selectează. Iar această operație nu poate rămine captiva „rolului de a mijloci emoția“, ea presupune captarea intelectuală a fenomenului, proclamarea dreptului la existența egală atit a aspectelor notabile cit și a celor mai modeste.

Ceea ce s-a spus și pe drept cuvint despre Tudor Vianu, ca teoretician și iubitor de frumos, merită întregit cu unele observații despre locul său in ansamblul epocii interbelice. A fost o fază cind examenul literar s-a transformat intr-o investigare exaltată a tehnicii, a fondului exterior. Conștiința critică a fost nu o dată derutată de atari excese, încununate cu inversări spectaculoase de ierarhii.

Pedagogul Vianu va fi in tot acest răstimp opac la efemeride. Pentru el rațiunea de a fi ca invățat și dascăl nu se limitează la constatarea faptelor, ci implică și aprecierea lor ca elemente evolutive in desfășurarea procesului creator. Ca să nu se strecoare vreo confuzie, subliniez că și Lovinescu urmărea același lucru. Am doar impresia că esențială pentru Lovinescu era emulația noului, iar pentru Vianu consolidarea structurilor abia asimilate.

Imaginea capitală a unei asemenea orientări conține, in chiar miezul ei, sensul vocației critice. Mi se pare că o atare activitate interzice și iși interzice sfidarea și promovarea de reacții dure, repudierea întărîtată, polemicile pedante, neconstructive. Nu este vorba să se arate complezență sau ipocrizie in chestiuni de principiu. Dar pentru Vianu criticismul, condamnarea masivă a unor lucrări sfîrşeşte prin a transforma critica intr-o condamnare disperată a literaturii înseși. Cu un astfel de tip de critică se poate, la rigoare, obține o exigență inaltă, nu și o literatură de mare relief, puternic diversificată, condiție *sine qua non* a progresului estetic și a distanțării de nonliteratură.

Spre a evita o situație in care s-ar pleda exclusiv pentru capodopere, Vianu, Perpessicius, și, oarecum, Pompiliu Constantinescu intraseră intr-un conflict surd cu G. Călinescu, cu E. Lovinescu și cu Paul Zarifopol. Sigur că nici unul dintre ei nu exulta in fața mediocrității. Dar e vital să ai o sumă de scrieri *medii* pentru ca pe umerii lor să se inalțe citeva cu adevărat remarcabile. Politica activității literare inchide in sine o contradicție : pe de o parte promovăm valoarea pentru a ridica nivelul atitudinii artistice față de realitate. Pe de altă parte repulsia față de orice creație modestă sub cuvint că e insuficientă pentru a rămine peste timp produce, în cele din urmă, o criză a ideii de literatură.

Totuși, cumpănind judicios lucrurile, Vianu a făcut alegerea sa. Mai bine o literatură deschisă afirmărilor celor mai felurite (și calitativ, nu numai ca tehnică de expresie) și angrenată, prin coeziunea ei, în promovarea noului, decît una degradată de tendințe negativ-polemice și condamnată printr-un radicalism inadecvat să rămină la iluzia că a excomunicat dimensiunile mijlocii și că a rupt cu dibuirile.

Singură această credință nu l-ar fi scutit pe Tudor Vianu de surprize dezagreabile. Însă, oricît de inocent subordonat ar fi rolul unei lucrări, Vianu socotea că ea pregătește terenul pentru afirmări mai profunde, că asemenea lucrări îşi asumă obligația specifică de a reduce marja istorică a mediocrității. Apoi, nu e la îndemîna nimănui să persevereze în eşecuri. Ce limită cunoaşte procesul departajării valorilor este greu de spus. De altfel, nici Vianu nu intenționase să se infunde pe drumul unor speculații fără acoperire. În schimb, facultatea de a persevera in suficiență nu s-a bucurat niciciind de aprobările criticului. Pentru el problema fundamentală a evoluției artistice era una de luciditate dublată de adoptarea unei viziuni asupra lumii. Cind această viziune devenea o sursă întăritoare pentru fluxul imaginativ, cind ea ducea la reabilitarea marilor modele umaniste, Vianu ii acordă o bună primire, favorizindu-i manifestările.

Henri Zalis

TUDOR VIANU și psihologia feericului

CRED, fără îndoială, în puterea pietrelor prețioase ! spunea Tudor Vianu într-o convorbire cu Macedonski, dîndu-i replica aceasta ca pe un omagiu („de recunoaștere plecată, acestui bărbat însemnat și bizar“).

Şi totuşi, formula aparent reverențioasă, notează și o profesiune reală de credință. Nu credința în niște principii, ci în rezonanța sensibilă a acestora.

Autorul **Esteticii** a precizat de altfel și în paginile sale de memorialistică faptul că însuși interesul pentru estetică nu echivala cu aspirația spre cercetarea întreprinsă cu răceală, ci era un moment constitutiv al întocmirii sale interioare.

Pe planul sensibilității, ceea ce ne oferă printre altele Tudor Vianu este și un lucru cu totul subtil și particular : **înțelegerea psihologiei feericului.**

Comentariul modului în care iluzia ia forma feeriei, la Veneția **(Veneția — Imagini italiene)**, ne amintește de jocul califului, din Abu-Hasan. Joc riguros al adevărului, cu ajutorul fantasmelor.

Spectatorul lucid nu refuză trucajul realității, aspiră chiar la el, ține la genul acesta de experiență ispititoare (lumea controlată cu minuțiozitate devine cu atît mai inventivă cu cît este mai exact controlată) și are un singur regret : că înclină să rămînă, totuși, el însuși, că nu se va putea confunda radical niciodată cu **eroul real.**

De aici, momentul de reflecție melancolică, distilînd totdeauna momentul de înflăcărare, așa cum palatele Veneției sînt dublate de „icoana lor din apă și șirul lor împodobit se însoțește necontenit cu fantoma lor răsturnată în unde“.

Dacă înflăcărarea exclude nuanțele, melancolia le scoate în evidență. „Rătăcim, ne oprim locului, pîndim revenirea unui sunet, ne întoarcem către unul din colțurile de unde ne smulsesem cu greutate...“

Asociația dintre piatră și apă a Veneției, asociația dintre apă și apă a cascadelor de la Tivoli, dintre sunet și sunet, trecînd peste sufletul mistic al Umbriei și al Toscanei de la începutul Renașterii, creează, toate, starea de beatitudine a feericului, a „sentimentelor fără capăt și cu înmiit ecou“.

Iată efectul ei magic, impregnat de o adîncă melancolie omenească, așa cum îl remarcă Tudor Vianu, vorbind despre unul din tablourile lui Domenico di Bartolo **(Îngeri muzicanți) :** pleoapele Madonei se apleacă, pumnul Copilului se ridică la gură, se îneacă în plîns privirile îngerilor...

Feeria reprezintă oare altceva decît o perpetuă făgăduință infinită și un „doliu iremediabil“ ? E beția cu efecte ciudate, pe care nu le poți suporta oricînd și uneori e mai bine să te desprinzi și să fugi.

„Au scînteiat multă vreme în seara aceea luminile multicolore ale caruselului, au gemut și au țipat flașnetele, mulțimea a forfotit pînă tîrziu, dar eu am fugit de-acolo ca un blestemat și ca un surghiunit“.

Regăsim aspirația, atracția irezistibilă și febrila neliniște, în excelenta schiță autobiografică numită **Carusel,** scrisă de Tudor Vianu în 1959. **(Opere — 1 — 1971).**

...„primeam o dată la fiecare rotație fulgerele privirilor tale. încărcate acum cu noi înțelesuri. Venea, repezită din cer către mine ca un uliu, pentru a mă sfîșia cu ochii ei încărcați de dorință. Dar caruselul mi-o răpea din nou în cer... Trecerile îi erau atît de repezi, încît expresia ei, pe care încercam s-o deslușesc, îmi rămînea de cele mai multe ori enigmatică“. Spectacolul feeric, în accepția cea mai simplă a cuvîntului, implică prezența — uneori duplice — a zînei și a vrăjitoarei. E un gen demonstrativ aparte, care își maschează evidențele pînă în punctul în care începe să dezorienteze. (Nu să dezamăgească). Durata lui este tocmai ceea ce continuă, astfel încît, în ultimă instanță, el reprezintă o neîncetată reînnoire, asemănătoare cu fecunditatea perpetuă a Indiei.

Și poate că nicăieri mai mult ca-n Agra, la Taj Mahal, spune Tudor Vianu, fantezia feerică n-a lucrat cu atita forță **(India — Opere — 1).** Dacă nu ținem seama de categoria feericului, de aspirația de a face viața asemănătoare cu basmul, ne lipsim de una din ideile cele mai utile în aprecierea civilizației indiene.

Imaginea copilului care privea pe furiș, seara, palatele din Delhi, iar „razele luminilor din depărtare, jucîndu-se pe fața lui oacheșă, arătau uimirea în fața feeriei indiene“ are și o semnificație simbolică. Feericul cere totdeauna **o privire,** așa cum atrage magnetul fierul. Și cu cît îi rămîne mai captivă, cu atît ea devine mai mult un fel de rațiune probantă a feericului.

Cînd într-un comentariu mai vechi pe marginea **Crailor de Curte-Veche,** subliniază că, „noaptea, cu toate nuanțele și arătările ei — este ceea ce a văzut Matei Caragiale cu adevărat și a resimțit cu o rară intensitate, Tudor Vianu sesizează faptul că e vorba de un scriitor care a abordat feericul în sensul lui cel mai păgîn, cel mai idolatru.

Un punct de tangență cu supraumanul există oricum, indiferent de cadrul în care feericul se localizează, delimitările de „cadru“ fiind mai degrabă o problemă de intuiție, de o anumită înțelegere a unui moment de confluență, căci aici n-au să apară niciodată clar cele trei despărțituri ale estradei pe care se jucau Miracolele medievale : cerul, pămîntul și iadul. Dintre multele metafore posibile ale feericului, am putea să alegem totuși acea imagine descoperită de Tudor Vianu în Galeria Uffizzi : Îngerul și Maria găsindu-se față în față. „Apariția cu totul învinsă a Mariei, enigma din privirile ațintite ale Îngerului, intimitatea castă și totuși grea de înțelesuri a confruntării lor, urcînd din planuri puțin frecvente ale sufletului“ **(San Gimignano).**

Dar dacă am încerca să determinăm și sentimentul care ar corespunde noțiunii de feerie — cel puțin acum, la modul demonstrativ, cu mai multă exactitate — cred că am putea să ne oprim la expresia consacrată de Eminescu, „farmec dureros“, expresie pe care tot Tudor Vianu o analizează cu finețe, **(Poezia lui Eminescu),** socotind-o **o intimitate a stării de dor.**

Adică a acelei emoții complexe, în care durerea pierderii sau neîndestulării se complică și cu fericirea unei posesiuni recucerite din trecut sau proiectată în viitor...

Doina Ciurea

Teatru

Teatrul

„Ion Creangă"

„Cele douăsprezece luni ale anului"

• NU ȘTIM în ce măsură basmele sînt — așa cum afirmă Samuel Marșak, autorul ultimei piese de pe scena teatrului „Creangă" — „ca laptele", adică, în ce măsură cumulează „toate vitaminele" lumii. Cert e că de ele nu se pot lipsi nici copiii nici — așa cum afirmă satisticile — adulții. Pentru că toți avem nostalgia zăpezilor de odinioară, toți căutăm să ne păstrăm ingenuitatea. În *Cele douăsprezece luni...* ne reîntîlnim cu fata cea bună și generoasă, victimă a unei mame vitrege, prințul (Aprilie) care se îndrăgostește de ea și-i dă un inel nemaivăzut, prințesa capricioasă și egoistă, profesorul acesteia — interzis de indisciplina alteței sale, și cu mulți alți eroi ai copilăriei noastre.

Dar tot aici mai găsim și aluzii sociale, istorice, pe care micii spectatori caută să le recepteze cu un efort de pricepere, — așa cum încearcă să-l depisteze pe impostorul ascuns în spatele bărbii lui Moș Gerilă. Astfel, la un moment dat prințesa trebuie să scrie pe o cerere „grațiere" sau „moarte" și optează pentru ultima rezoluție doar pentru că... este mai scurtă; sau altădată propune o nouă lege a naturii în care „Aprilie" trebuie să urmeze înaintea lui „Ianuarie" și, în consecință, începe haosul universal, un apocalips sui generis ș.a. Sînt și secvențe la care zîmbești mai puțini. Majoritatea însă certifică precocitatea copiilor. Căci, în după amiaza cînd am urmărit spectacolul, circa patruzeci de școlari-spectatori urmăreau gravi peripețiile eroilor.

Sau poate că erau gravi și din cauza regiei mohorîte și lipsite de fantezie semnată de N. Al. Toscani, de modul strident în care țipau și se jeleau — în două roluri altfel generoase — Natalia Lefescu și Tatiana Tereblecea, sau de manevrele tehnice neizbutite (cînd se schimbau decorurile apăreau la rampă patru mașiniști cu cîte un brad în mînă, străduindu-se să acopere restul scenei).

În orice caz, două lucruri merită aplaudate: alegerea acestui text și jocul sincer, spontan, plin de farmec și candoare al Alexandrinei Halic.

Bogdan Ulmu

Arta spectacolului audio-vizual

ACUM zece ani, într-un studiu publicat în revista „Lupta de clasă", afirmam că televiziunea contribuie la dezvoltarea culturii teatrale atît prin difuziunea operelor create și comentarea vieții artistice cît și prin elaborarea unor formule dramatice originale în curs de cristalizare. După alți cîțiva ani, am putut răspunde afirmativ la amabila întrebare pusă de directorul general UNESCO specialiștilor din mai multe țări, „dacă există o doctrină teatrală a televiziunii din țara dv."; ea mi-a părut a se defini prin încercarea de asimilare a tot ceea ce e reprezentativ în mișcarea teatrală românească (lucrări literare, opere scenice, idei) și, deopotrivă, prin străduința de delimitare față de experiența consumată a domeniului, în sensul aflării unui cod teatral distinct. Azi considerînd rezultatele obținute de radio și de televiziune, cred că putem avansa ideea existenței unui spectacol audio-vizual specific, avînd coordonatele sale creatoare și o capacitate inedită de înrîurire instantanee asupra unui public echivalent (în principiu) cu întreaga populație a țării.

Chiar termenul de „înrîurire" capătă aici o notă distinctivă, întrucît radioteleviziunea izbutește a asigura participarea publicului la un coeficient de implicare și de intensitate pe care nici teatrul, nici cinematograful nu le-au putut realiza. Un colocviu cu criticii, organizat de revista „Table Ronde" (nr. 251-252, din dec.-ian. 1968—1969) statua, printre altele, la capătul unei convingătoare demonstrații, că e vorba de un tip radical nou de influență, într-un context de cultură sinestezică (a senzației globale) care nu mai e grafică, ci iconică și auditivă, teleimaginea fiind un profil în continuă formare, solicitînd participarea activă a privitorului. Alte puncte de vedere, din cartea lui Frederico Doglio, **Televisione e spettacolo** (Roma, 1965) sau chiar argumente didactice, din programa analitică a catedrei de radioteleviziune a Facultății de ziaristică de la Universitatea din Moscova, converg spre afirmarea unui concept de radiotelespectacol ale cărui trăsături fizionomice se desenează prin aportul unor experiențe naționale extrem de diverse.

George Motoi în „Mușatinii"

CINE urmărește programele posturilor românești de radio a observat, desigur, o anume extensie a teatrului radiofonic spre forme care nu mai pot purta simpla denumire de „teatrale". Adaptarea, în serial, a unor romane (**Șoseaua nordului** de Eugen Barbu, **Descoperirea familiei** de Ion Brad, **Aurul negru** de Cezar Petrescu) cu dialoguri dar și inserții de comentariu pentru conservarea descripției stărilor, transpunerea în serial a unei opere vaste, **Danton** de Camil Petrescu, cu supradimensionarea laturilor auditive din însăși structura piesei (discursul eroului), aflarea unor inedite echivalențe sonore, de comedie muzicală și parodie operetistică, în imaginile literare ale piesei lui Prosper Merimée **Spaniolii în Danemarca** (regizor D. Esrig), montarea, într-un singur și unitar spectacol radiofonic, a cîtorva lucrări dramatice scurte ale lui G. Călinescu (regizor, M. Dimiu), constituirea unui portret monografic amplu din reprezentarea succesivă a mai multor piese ale aceluiași autor (Eschil) sînt printre datele care configurează originalitatea spectacolului radiofonic. De altminteri, noțiunea nu se mai poate restrînge nici la punerea pe portativ auditiv a unor piese sau la radiodramatizarea unor proze. Propunînd, uneori cu cutezanță, modalități originale, tatonînd alteori — deși cu timiditate, încă, forme noi, — rămînînd cîteodată și la simple transmisii, dar în care licărește o încercare de specificizare, spectacolul radiofonic (animatori teatrali principali, Iulius Țundrea, Virgil Stoenescu, Leonard Efremov) a început să se profileze sub raport artistic și cultural. Evident, o expresie a acestei tendințe este și ambiția pozitivă a producerii unui repertoriu inedit, românesc și străin (cel mai mare volum de lucrări în premieră absolută), precum și grija de a păstra la o cotă ridicată calitatea ideologică și literară a lucrărilor.

ÎN ce privește televiziunea, ea a făcut primul pas spre specificizarea preocupărilor prin schimbarea binevenită a raporturilor dintre spectacolele teatrale retransmise de pe scenă și cele create în studio, în favoarea ultimelor. Ce înseamnă însă azi „teatru în studio"? Potențarea materialului dramaturgic cu mijloacele conjugate ale teatrului, filmului și televiziunii, mijloace ce se contopesc, la un moment dat, într-o lucrare de o identitate nouă, care nu mai e tributară artelor preexistente. **Don Quijote** (regia Petre Bokor) nu era adaptarea unui roman și nici o piesă de teatru televizată, ci altceva: un tele-spectacol de o factură originală. Serialul **Mușatinii**, combinînd cele trei momente ale trilogiei lui Delavrancea (Sorana Coroamă), a fost, cu toate incertitudinile sale stilistice, o încercare interesantă de reprezentare specifică, refăcînd într-o aspirație spre unitate a peripețiilor și genealogiei eroilor, un univers pe care nici autorul nu avusese cum să-l gîndească integral, dar pe care televiziunea l-a putut constitui astfel. O formulă proprie, de succes, e recitalul actoricesc (Elvira Godeanu, Clody Bertola) de valoarea unei biografii vii.

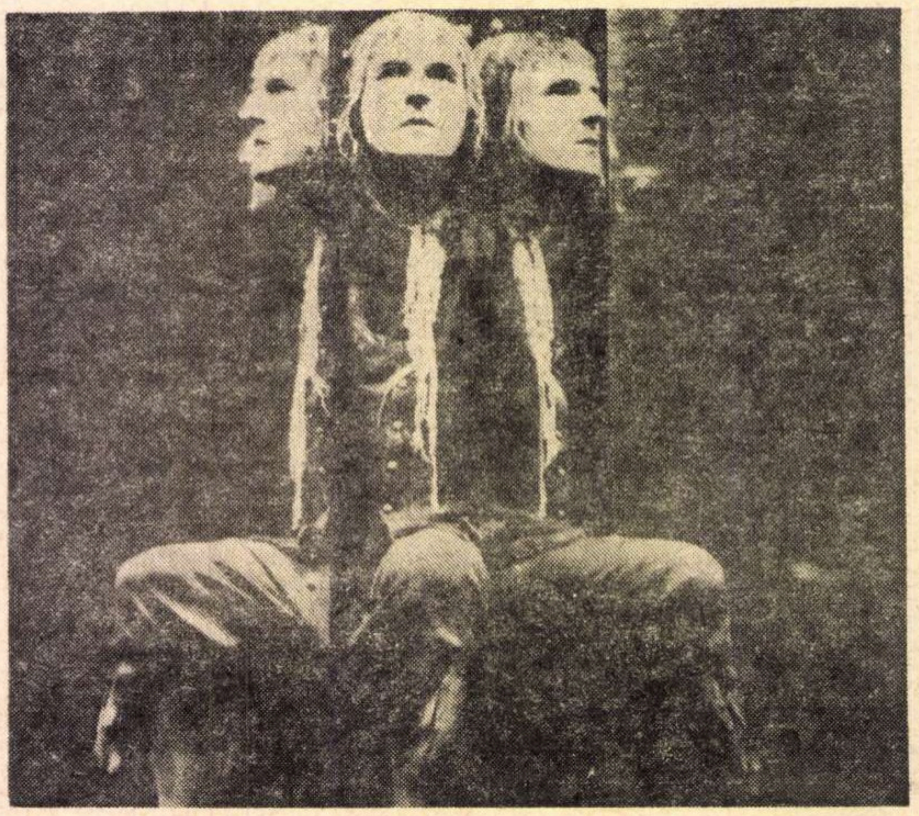
Un semn al lărgirii sensului actual de teleteatru e, neîndoielnic, reevaluarea unor piese românești mai vechi (**Bătrînul, Ciuta, Citadela sfărîmată, Ștafeta nevăzută, Intîlnire peste ani** ș.a.) care nu numai că își relevă virtuți mai puțin evidente poate pe scenă ori la lectură, dar obțin un spor de vitalitate în actualitate prin dilatarea spațiului acțiunii și comprimarea timpului ei, prin accentele proaspete, uneori surprinzătoare, puse de realizatori pe ideile esențiale. O inițiativă dintre cele mai dense și mai originale (părăsită însă) a fost, la un moment dat, prezentarea — pe care numai televiziunea o poate face — a „spectacolului" unui spectacol excepțional: înfățișarea operei finite, a procesului ei de creație și al celui de difuziune (**Nepotul lui Rameau** — cu intermedii în care regizorul și actorii întreprindeau o autoexegeză și relatau destinul operei în țară și peste hotare). Există simptome că teleteatrul (animatori Valeriu Râpeanu — pînă spre sfîrșitul anului trecut — și Dinu Săraru) își amplifică sensibil modulațiile de originalitate creatoare și aria de cuprindere dramaturgică, rămînînd exigibil deocamdată în planul formelor de culturalizare teatrală.

CA și spectacolul radiofonic, telespectacolul implică un perimetru mult mai larg decît al reprezentației teatrale. Elementul de specificitate a fost foarte pregnant în memorabilul **Dialog la distanță**, extraordinară competiție națională a tuturor posibilităților artistice ale județelor țării. Un spectacol pe care altcineva nu l-ar putea organiza, e și emisiunea-concurs **Steaua fără nume**, bizuindu-se pe jurii văzute și nevăzute, comentatori, concurenți și emoții vizibile — la care se racordează cele nevăzute, ale milioanelor de spectatori. Tot astfel, e festivalul de muzică ușoară organizat de televiziune în mod expres ca spectacol, dar și spectacolul nedeliberat al multor transmisiuni cu „artiști" care-și ignoră această condiție, „Romantic-club"-ul, „Reflector"-ul sau — de ce nu? — marele, fremătătorul, încîntătorul „spectacol al străzii", pe care nu ne vom sătura niciodată să-l privim prin acea luare-aminte tipică obiectivului.

Revelionul acestui an a oferit și un tele spectacol grandios de zece ore (autori: Tudor Vornicu, Grigore Pop, Octavian Sava, Dan Mihăescu, împreună cu compozitorul Paul Urmuzescu) unic în felul lui și — dacă ne gîndim bine — în toate felurile, fiindcă în afară de reușita (cu inevitabile pendulări) a momentelor de comedie (mai puțin satirice), revistă (somptuoasă), muzică (bună), folclor (bogat), fulgurațiilor anecdotice, decorative, grafice, scenografice, coregrafice (remarcate în parte, ori parțial, de diligența telecritică) spectacolul înseamnă, ca întreg, o experiență originală biruitoare de telesinteză. El vădește personalitate prin personalități (Toma Caragiu, Stela Popescu, Dem. Rădulescu, Anda Călugăreanu, Doina și Cornel Patrichi) dar și individualitate, prin spirit și gîndire aplicată la obiect, prin compoziție, prin formulă, păstrată cu consecvență și coerență pe o durată neobișnuită și în condiții incontestabile de unicat.

Avem deci temeiuri să introducem în nomenclatorul estetic curent al culturii artistice, conceptul **arta spectacolului audio-vizual**, căruia evoluția ulterioară a practicii îi va aduce probabil argumentele și precizările menite a-l impune în plan teoretic.

Valentin Silvestru



Nepotul lui Rameau, spectacol care a prilejuit o interesantă și originală retransmisie televiziunii

Un trubadur al ideii sociale:

JOE HILL

Cinema

REGIZORUL suedez Bo Widerberg, despre care se spune azi că „e mai mare" decît Bergman, face în 1969 un film foarte politic : **Adalen '31**, asupra marii greve din 1931. Mare, intr-adevăr, căci de atunci şi graţie ei guvernează în Suedia social-democraţii. Această victorie nu-l mulţumeşte însă pe cineastul nostru. De aceea, la sfîrşitul filmului, ca un epigraf, citim, scris alb pe vastul ecran negru : „Treizeci şi opt de ani de Social-Demoracţie nu au înlăturat încă inegalitatea socială în Suedia".

Poate de aceea autorul, doi ani mai tîrziu, face un alt film politic despre un foarte popular luptător social suedez Joseph Hillström, devenit, sub numele de Joe Hill, erou de legendă, personaj de balade populare, exact cum au fost la noi baladele haiduceşti. Cu deosebire că la Joe Hill producţia folclorică a urmat unei producţii ne-folclorice, personale, anume cîntecelor de luptă socială compuse de Joe Hill însuşi

Pe vremea aceea, adică la începutul secolului, legislaţia burgheză de pretutindeni, inclusiv Statele Unite unde emigrase Joe Hill, interzicea discursurile politice contra ordinii existente. De aceea Joe Hill inventează un subterfugiu juridic. Cîntatul în cor pe stradă sau alte locuri publice nu era oprit de lege. Cum avea fire de poet şi de muzicant, compune cîntece de protest, pe care muncitorii le vor cînta în cor. În felul acesta, el creează o adevărată mişcare numită **Protest Songs**, în care se vor ilustra un Bob Dylan, un Woody Guthrie (tatăl lui Arlo), încîntătoarea Joan Baez (în special în **Woodstock**), iar mai recent, Phil Ochs.

Acest emigrant suedez reuşeşte aşa de bine să stîrnească o puternică mişcare de stînga în Statele Unite dinaintea primului război mondial, încît cercurile „bine gînditoare" îi înscenează un proces de drept comun (ca şi lui Sacco şi Vanzetti) şi îl execută

Bo Widerberg a vrut să redescopere faptele care au dus la procesul, condamnarea şi execuţia acestui trubadur socialist. A reconstituit vasta mişcare de emancipare ascultînd baladele compuse atît de erou, cît şi cele despre el. Dar Bo Widerberg nu s-a limitat la această sursă de informaţie, ci s-a pus să scotocească în arhivele tribunalului de la Salt Lake. Acolo descoperă, între altele, că depoziţiile martorilor în faza instrucţiei fuseseră cu totul altele decît cele produse în instanţă.

Gerard Langlois, cunoscutul părinte al Cinematecii pariziene, intervievează pe regizorul suedez asupra naturii acelui curent social din care făcea parte Joe Hill : „E o mişcare (răspunde regizorul) mai de stînga decît Federaţia Muncitorească, care adeseori făcea compromisuri. Mişcarea lui Joe Hill apăra mai ales pe lucrătorii necalificaţi şi pe emigranţi, pe toţi cei ce soseau cu capul plin de proiecte şi pe care realitatea îi dezamăgea. În Suedia, unde filmul a mers bine, s-a întîmplat ceva ciudat : toţi muncitorii care veneau să vadă filmul înfigeau, la plecare, insigna lor de sindicalişti pe afişele filmului, ceea ce nu prea le plăcea patronilor de sală care puneau iute servitorii să le scoată". Tot Langlois îl întreabă de ce s-a apucat să facă un film gen **Sacco şi Vanzetti**, adică o poveste de proces trucat. „Pentru că (răspunde autorul) am vrut să pun accentul pe ceea ce se petrece actualmente în Statele Unite, unde avem două procese analoge, acel al lui Georges Jackson, de curînd ucis în închisoare, şi, desigur, acel (stins recent n. n.) al Angelei Davis. Dacă nu sîntem vigilenţi, aceste exemple ar putea să contamineze şi alte ţări".

Unii îl acuză pe Bo Widerberg că în filme de luptă socială, ca **Adalen '31** sau **Joe Hill**, prezintă în culori simpatice personajele negative. „E adevărat — declară Bo W. — dar asta o fac pentru că personajele nu trebuie judecate după înfăţişare, ci după acte, după faptă, după acţiunile lor, sau după absenţa de acţiune în unele împrejurări"

Cugetare importantă nu pentru banalul adevăr că purtarea îl defineşte pe om, ci pentru că fapta, conduita e minunatul antidot împotriva ecorii. Fapta dezvăluie şi denunţă, fapta demască şi acuză, fapta ne luminează judecata într-o lume unde lucrurile aşa de adesea mint şi poartă mască.

O altă idee interesantă a lui Bo Widerberg, priveşte folosirea culorii în film. „A fost o vreme (spune el) cînd culoarea era rezervată filmărilor de medii burgheze. Filmele care zugrăveau «zona», sărăcimea, erau obligatoriu în alb şi negru. Or, mizeria ca şi bogăţia, este colorată : maidanele ca şi saloanele. Cînd mi se reproşează că «romanţez» sărăcia, asta se face pe baza unei prejudecăţi hollywoodiene din anii 30—40. Mai întîmpin şi alte dificultăţi Cu muncitorii din laboratoare mă înţeleg bine : cu şefii lor mai puţin, căci ei au slăbiciune pentru culorile calde şi tonurile înflăcărate. Şi, în materie de imagine mă mai deosebesc de alţi cineaşti şi prin aceea că prefer să filmez pe vreme cu cer acoperit, căci norii pun admirabil în valoare lumina".

Joe Hill, acest haiduc socialist, avea şi ceva romantic A preferat să rişte să moară pe scaunul electric decît să facă un rău femeii pe care o iubea. În primii lui ani de emigraţie, întîlnise pe o italiancă frumoasă şi, ca dînsul, foarte bună muzicantă, înzestrată cu o voce minunată. Ea avea să aibă mai mult noroc. În timp ce el şoma din oraş în oraş, ea parvine să „perseze" să capete un contract, apoi altul, ajungînd la o oarecare celebritate. Joe Hill o reîntîlneşte cînd ea era deja vedetă şi îşi reiau dragostea de altădată. Bineînţeles în secret, căci America din acea vreme practica cel mai ipocrit puritanism. Într-o noapte, el este atacat şi rănit de oamenii unui rival îndrăgostit de aceeaşi femeie Acele răni, care coincideau cu ziua cînd un negustor fusese ucis — acele răni au fost socotite probă de vinovăţie Joe Hill avea însă un alibi de fier. Seara aceea şi noaptea aceea le petrecuse la iubita lui. Dar a o mărturisi i-ar fi ruinat acesteia cariera, o carieră aşa de sălbatic de greu de ţinut intactă în jungla comercială a artelor de spectacol. De aceea tace Cam romantic, desigur, dar romantic era acest haiduc şi trubadur socialist

D.I. Suchianu

Imagini din filmul „Joe Hill"

Spiritualitate reflectată în film

DACĂ orice om e „filosof", în mod conştient sau inconştient, critic sau acritic, orice om e — în aceeaşi măsură — şi artist, sau mai bine zis dispune de un simţ artistic. Blaga vorbeşte despre om ca „animal metaforizant", capabil permanent să „codifice" limbajul, mijloacele de comunicare, de expresie, ceea ce constituie o latură indicativă a naturii sale artistice. Ca şi filosofia omului-masă, concepţia acestuia despre lume şi viaţă, „artisticitatea" omului-masă e răspîndită în întreg ansamblul relaţiilor sociale ale naţiunii şi se manifestă specific. În sfîrşit, aşa cum filosofia unei epoci, inclusiv „înţelepciunea poporului", e istoria însăşi a acestei epoci, se poate susţine că şi arta unei epoci e tot istoria aceleiaşi epoci, în care structura şi suprastructurile formează un „bloc istoric", adică ansamblul complex, contradictoriu al suprastructurilor este reflexul ansamblului raporturilor sociale de producţie, între aceste două entităţi fiinţînd un raport de reciprocitate necesară, care e tocmai procesul dialectic real.

Situaţiile concrete de cultură sînt şi ele rezultatul acestui proces, şi orice fapt concret de cultură, de artă sintetizează, în funcţie de un aspect, diferitele aspecte spirituale. Cu alte cuvinte, o operă de artă (cinematografică) — în tendinţa sa organică de a reprezenta realitatea „integrală" — o va sintetiza printr-un aspect, adică prin tema aleasă şi înţeleasă ca „ax etic" (Barbaro) al universului interior, propriu artistului cineast pus în raport de comunicare cu universul uman exterior.

Din aceste considerente rezultă cît de complexă, de subtilă şi de nuanţată — pînă la particule „inefabile" — se dovedeşte a fi această „combinaţie unică şi originală" care e naţiunea, şi cît de dificilă e formularea unei definiţii cuprinzătoare, satisfăcătoare a unui asemenea concept. Elementele lui trebuie căutate în „blocul istoric" format din structură şi suprastructuri, într-un proces în acţiune.

Restrîngîndu-ne discuţia la sfera creaţiei spirituale şi, mai mult chiar, în cuprinsul acesteia, la arta filmului, conexiunile şi interdependenţa dintre factorii economici, sociali, ideologici, culturali etc. sînt poate şi mai greu de sesizat şi de fixat. Desigur, există componente de o mai mare evidenţă : limba, tradiţiile populare şi folclorul (oral şi muzical, coregrafic), filosofia „spontană" şi formele ideologico-culturale (miturile, credinţele, religiile etc).

Considerind filmul, la sugestia lui Pier Paolo Pasolini, ca „bi-unitate audiovizuală", în care cele două componente au o pondere dacă nu egală, cel puţin echivalentă, complementară, integratoare, putem afirma că filmul e nemijlocit naţional prin *limba* în care e vorbit. E adevărat că, în general, dialogurile filmice prezintă mult mai reduse dificultăţi de traducere decît operele literare. Logica artistică — de soarta căreia se arăta atît de îngrijorat Viktor Şklovski (*Literatură şi cinema*) în cazul traducerilor literare — nu e atît de periclitată, deoarece dialogurile în film se întemeiază tocmai pe un limbaj şi pe imagini „motorii", cu un coeficient redus de implicaţii eufonice şi stilistice. Al doilea element, în ordine, e *tema* (subiectul) : o naraţiune cinematografică e determinată de problematica de obicei circumscrisă cu rigoare din punct de vedere al vieţii naţionale, moral şi uman. S-a insistat mult, pe plan teoretic, asupra aspiraţiei continue a filmului de a stabili un raport de comunicare nemijlocit cu realitatea în complexitatea şi chiar în „totalitatea", în „integralitatea" ei (punct de onoare — după Pudovkin — care situează filmul în fruntea celorlalte arte, în această privinţă.) Pe de altă parte, însă, se recunoaşte imposibilitatea de a se cuprinde „întreaga realitate" într-o singură operă cinematografică. Medierea se face prin sinecdocă („pars pro toto"), care e ridicată la rangul de „figură" fundamentală a filmului. Aceasta, fireşte, şi în sensul că fiecare fapt din realitate, fiind legat de toate celelalte, se împărtăşeşte din „universalitatea" lor, cu condiţia extrinsecării conexiunilor necesare între faptele cuprinse în trama acţiunii filmice. Nivelul „local" sau „naţional" sau, dincolo de acestea, „general-universal", va fi hotărît de capacitatea de gîndire, culturală şi estetică (expresivă) a cineastului. Dar faptele — fenomenele umane, sociale, morale, culturale etc. — nu sînt, în filmul realist, atemporale şi aspaţiale, nu sînt anistorice. Ele se definesc şi se combină în ţesutul conectiv viu al unui context etno-istoric şi geografic : de aceea, *mediul* reprezintă un alt factor definitoriu al specificului naţional al filmului.

La rîndul său, conţinutul abstract al *temei* e pe deplin exprimat prin intermediul unui *material plastic* temeinic selecţionat. Acest material plastic e un element esenţial în definirea mediului şi se specifică, rînd pe rînd, printr-un şir întreg de forme diferenţiate : port (vestimentaţie), atitudini, gesturi etc. şi — de ce să ne ferim s-o afirmăm ? — chiar prin tipologii umane caracteristice („mujicii" din marile filme sovietice ale lui Eisenstein, Pudovkin sau Dovjenko, „samuraii" din legendele japoneze, „meridionalitatea" italienilor din operele neorealiste, fizionomiile de „pustă" din filmele maghiare ale lui Jancsó etc.). În ciuda posibilităţilor oferite de arta filmului prin aşa-numita „geografie ideală", finalitatea e de a închega o ambianţă coerentă, unitară, „colorată specific", inclusiv ca atmosferă şi peisaj fizic ; probă e „lumea" unitară din *Crucişătorul Potemkin* (redusă la rada portului Odesa, chiar dacă anumite detalii — inserturi — proveneau de la Moscova sau din Crimeea) din *Vechi şi Nou* şi, mai ales, din *Fulgere deasupra Mexicului* — pentru Eisenstein ; din *Mama* sau *Urmaşul lui Ginghis Han* — pentru Pudovkin, deşi n-au teoretizat cu insistenţă „matricea" unui spaţiu naţional specific. Dar nu numai concepţia asupra spaţiului-mediu, material plastic — contribuie la tonalitatea naţională a filmului, ci şi concepţia asupra *timpului* cinematografic, adică asupra *ritmului* rezultat din montaj. Devine de-a dreptul pasionant să se întrezărească şi să se contureze un specific naţional în însuşi cîmpul de forţă a ceea ce a fost şi mai este considerat însuşi specificul filmic : montajul.

Am ajuns, astfel, la elementul cel mai friabil, mai delicat : *spiritualitatea* specifică a naţiunii, reflectată în film, „sufletul" ei, ca sinteză mai mult sau mai puţin concretă, mai mult sau mai puţin „inefabilă", în care se integrează toate celelalte elemente amintite, la care se pot adăuga simţul formei şi al naturii, umorul, sensul tragic etc., aşa cum le-a modelat istoria. Această spiritualitate nu răzbate, întotdeauna, compact, în bloc, într-o singură operă filmică, ea se vădeşte fie într-o atmosferă omogenă şi armonioasă, fie prin accente care scot în relief un aspect sau altul. Densitatea, complexitatea lor depinde, iarăşi, de valoarea exponenţială a creatorului. Cu cît acesta va fi mai artist — adică în stare să interpreteze sentimentele şi moralitatea populară, făcîndu-şi-le proprii, adică în stare să obţină în „coralitatea" expresiei sale o multiplicitate de motive şi de elemente, în conexiunea lor firească — cu atît opera sa va fi mai „naţională", şi cu atît aceasta va fi mai autentic naţională, ea poate să aspire deschis la universalitate.

Florian Potra

Muzică

CARTEA

„Instrumentele de percuție“

de Aurel Popa

• DUPĂ tripticul *De la muzica de jazz la muzica simfonică* — lucrare impresionantă, pe care un compozitor de exigența lui Aurel Stroe o recomanda ca „Bibliografie obligatorie“ la cursul său de orchestrație — Aurel Popa a dat la iveală cea de a patra carte a sa: *Instrumentele de percuție.*

El a reliefat importanța acestui „sector sonor“ în muzica zilelor noastre. „Avînd în vedere — spune autorul — că în secolul nostru instrumentele de percuție din orchestra simfonică s-au înmulțit, iar altele s-au diversificat, se simțea nevoia unei lucrări teoretice, care să le prezinte, să le sistematizeze și să trateze unele probleme tehnice legate de acestea“.

Cartea comentează problemele „la zi“ și din acest punct de vedere depășește tezele expuse de Vladzmierz Kontonski, Alfredo Casella și Virgilio Mortari.

În cazul acesta se poate vorbi de *o carte de muzicologie pură* — cum era firesc să fie Stilul sobru, de o expresie nudă, îmi amintește de cărțile lui Sigismund Toduță, Zeno Vancea Ștefan Niculescu sau Wilhelm Berger O companie aleasă...

Recomand această carte tuturor acelora care consideră că o epocă nouă presupune o artă cu un nou conținut, deci și cu *noi mijloace de expresie.* În cazul de față, *noile mijloace de expresie* sînt preluate din folclorul popoarelor. Al *tuturor popoarelor*, arătîndu-se — splendid — contribuția lor la progresul culturii umane.

Doru Popovici

Compozitori actuali

RÎNDURILE de față, dedicate unor compozitori situați pe linii directoare în gîndirea muzicii noi, nu-și propun o cercetare sistematică: sînt impresii personale, pe cît posibil argumentate și trebuie luate sub această rezervă.

György Ligeti este un specialist în texturi, categorie sintactică apărută relativ recent în cultura europeană. Este vorba de un fenomen sonor ale cărui detalii, prin aglomerare, nu mai pot fi sesizate individual, ci se integrează unui tot, ființă nouă, colectivă, perceptibilă global. Prin aceasta, Ligeti se apropie de Xenakis — primul care folosește conștient textura —, școala poloneză, școala românească modernă etc. Texturile lui Ligeti sînt un exemplu de reușită soluție personală în tentativa, generalizată în jurul anului 1960, de depășire a serialismului. Totuși, ritmica muzicii sale vădește corespondențe cel puțin exterioare cu sistemul serial, de pildă al lui Nono. (În treacăt fie spus, aceeași constatare se aplică și lui Xenakis, deși „algoritmul“ ritmicii lui este cu totul altul. Prin aceasta se confirmă încă o dată că schimbările de perspectivă, oricît de radicale, nu sînt absolute discontinuități, ci mențin, pe unele planuri, continuitatea.) De asemenea, un curios fond bartokian și nu numai pasta cromatică, deseori dodecafonică, pare să persiste în operele sale. Estetica lui însă, cu tot expresionismul unor lucrări, este mai degrabă impresionistă sau chiar hedonistă: a știut să selecteze, să reformuleze și astfel să facă „seducătoare“ multe aspecte mai noi sau mai vechi ale muzicii. Ligeti este prin urmare un stilist, atingînd astăzi un profil pe deplin conturat.

O caracteristică a stilului său este predilecția pentru culoare. Culoarea însă vine la el nu atît din descoperiri în domeniul timbrului, ci din structură (sau chiar din armonie, pe care, spre deosebire de mulți autori de texturi, o controlează riguros, inclusiv afectiv). Ligeti este un inventator de structuri ingenios colorate, iar forma — desăvîrșită — rezultă din alăturarea structurilor într-un mod impevizibil, asemenea evenimentelor dintr-un vis. Recent, pare să încorporeze stilului său o „nouă“ categorie sintactică, de fapt **străvechea** monodie. Această apropiere de melos anunță o schimbare în orientarea muzicii noi — semnele se văd din plin și în muzica românească —, Ligeti aflîndu-se ca întotdeauna în primele rînduri.

„OPERELE DE ARTĂ“ ale lui John Cage de după aproximativ 1950 sînt tot mai puțin și nici nu se vor **opere** de artă. Dimpotrivă, primele lui lucrări, pentru percuție sau pian preparat — Cage este inventatorul „preparării“, adică al îmbogățirii timbrului pianului — atestă un deosebit de înzestrat muzician, în accepția tradițională a cuvîntului, deși la vremea lor creațiile acestea erau de o mare îndrăzneală.

Teoretic, cel puțin, activitatea lui mai recentă se sprijină pe aspecte ale străvechii culturi orientale, mai ales din Japonia (Zen) sau din China (Yi-King). Pe de altă parte, este un caz tipic american, prin lipsa de prejudecăți sau, poate, prin lipsa „presiunii“ tradiției, înțeleasă în sens european. În sfîrșit, poate fi considerat un dadaist, dar nu **avant** ci **après la lettre:** cu el, dadaismul apare în muzică la vreo 30 de ani în urma celui din poezie, deși într-o altă înfățișare.

Toate acestea, inclusiv sursele atît de disparate de cultură — Cage neputînd fi redus la simpla lor confluență — arată complexitatea fenomenului și imposibilitatea de a-l circumscrie într-o formulă.

Un aspect important al acțiunilor lui Cage este timpul, uneori cel cronometric, indicat cu precizie. Dimpotrivă, fenomenele prin care sesizăm, trăim acest timp pot fi la Cage aproape oricare, deci nu numai cele din domeniul propriu-zis al muzicii. În apariția acestor fenomene intervine ceva capital pentru Cage și anume hazardul; este vorba de hazardul pur (cum îl descrie de pildă, Monod) și nu de cel prins în legi matematice și folosit bunăoară în stochastica lui Xenakis. Cage se află astfel la antipodul spiritului cartezian, matematizant din arta modernă; el pare să ne invite să „auzim“ cotidianul, de fapt hazardul pur din cotidian.

„Operele“ mai recente ale lui Cage sînt un fel de gaguri: o dată văzute se epuizează, nu mai cer reaudierea și în nici un caz nu pot fi preluate de altul. De aceea, marea influență, uneori poate, nefasta influență (pentru mințile leneșe) pe care a avut-o asupra generațiilor mai tinere, s-a întors azi, cînd are 60 de ani, oarecum împotriva lui: l-a demonetizat prin repetare. Importanța lui Cage este astfel mai mult indirectă, aș spune metateoretică sau chiar metaculturală. Numai în acest sens contactul cu Cage eliberează de prejudecăți, inclusiv artistice.

Dacă ar fi să comparăm la modul cel mai general pe Ligeti cu Cage am spune: Ligeti se află în miezul culturii mai precis al continuării tradiției culte europene (Mahler, Schönberg, Bartok etc.), iar Cage oarecum în afara oricărei culturi sau poate într-un domeniu de graniță.

Ștefan Niculescu

Sentimentele

SE VORBEȘTE curent despre așa-zisul „specific emoțional“ al muzicii. Rațiunea ei de existență ar consta în exprimarea stărilor sufletești, sentimentelor, trăirilor. Ceea ce ne-ar obliga să presupunem că muzica își realizează cu atît mai plenar specificul, cu cît este mai intensă expresia ei emoțională. În virtutea acestei logici, romanticul Berlioz va fi mai muzical decît clasicul Mozart, acesta fiind la rîndul său mai muzical decît Bach, în a cărui sensibilitate nu întîlnim melancolii și neliniști de felul celor care în sufletul mozartian vor apărea prima oară. La Schoenberg, fratele întru muzică al doctorului Freud, muzica își va realiza încă și mai deplin menirea, dat fiind impulsul pe care-l dau emoționalității ei stările psihopatologice. Pentru moderni, într-adevăr, acesta este domeniul predilect de expresie. După cum se vede, teoria specificului emoțional poate sluji drept excelentă temelie esteticii moderniste. Nu este însă mai puțin evident că Muzica — așa cum o înțelege orice sensibilitate omenească echilibrată și cultivată — va fi de neexplicat printr-o asemenea teorie.

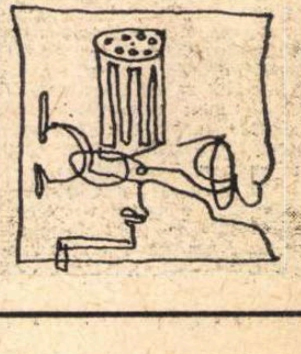
E de altfel ceea ce simte chiar și cel mai simplu meloman cînd încearcă să exprime prin cuvinte procesele petrecute lăuntric pe parcursul unei audiții. Deși instinctiv înclină să vadă în muzică o artă a sentimentelor, va constata **totdeauna** că îi e de fapt imposibil să sugereze, chiar și cu aproximație, adevărul și profunzimea celor trăite de el, mai ales cînd încearcă s-o facă în limbaj sentimental.

Ce semnifică o astfel de neputință? În nici un caz sărăcia limbajului, adică lipsa cuvintelor prin care să explice cele trăite. După cum nu trebuie să se creadă că cei din al căror condei țîșnește o orgie de metafore, ar dezvălui, prin evocările lor sentimental-poetice, ceva din esența veritabilă a muzicii. Imposibilitatea în care ne vedem puși de a numi așa-zisele sentimente exprimate și trezite în noi de muzică, vine din intuirea de către noi a unei realități mult mai adînci decît acele bucurii, melancolii, avînturi, speranțe etc., la care se referă de obicei — cu atîta ușurință și cu atîta superficialitate — nu numai simplul meloman, dar și comentatorul profesionist.

Desigur ceva din bucuriile, melancoliile etc. despre care se tot vorbește, există în expresia muzicii, dar aceste stări sufletești sunt departe de a alcătui conținutul ei esențial și ultim. Voi caracteriza finalul din „a cincea“ de Beethoven ca exprimînd „bucurie năvalnică“. Ceea ce fără îndoială că nu contravine realității, dar tot bucurie năvalnică voi găsi în finalul simfoniei a șaptea, a aceluiași, într-un Scherzo de Bruckner, în scena făuririi spadei din „Siegfried“-ul lui Wagner, în simfoniile lui Scriabin ș.a.m.d. Aș fi putut defini acest sentiment, desigur, cu alte cuvinte, mai mult sau mai puțin sinonime. Problema este însă de ordin nu verbal, ci profund filosofic, metafizic chiar, deoarece e vorba aici de o realitate, de un plan existențial pentru a căror sesizare limbajul sentimentaloid (și cu atît mai mult sentimentalismul ca mentalitate) se arată cu totul insuficient.

Cît e de neîntemeiată teoria specificului emoțional, simțim cu deosebită limpezime atunci cînd încercăm să scrutăm puțin ceea ce se petrece în noi cînd suntem sufletește prinși de farmecul muzicii. Nici vorbă să devenim rînd pe rînd nefericiți, meditativi, exultanți, triumfători etc., adică în felul caleidoscopic în care se schimbă imaginile unei simfonii sau unui quartet. Constatăm dimpotrivă — și aceasta este ascultarea exemplară! — că ne-am ridicat interior la o altitudine căreia nu i-am găsi ca simbol adecvat decît Olimpul: inaccesibilă vîltorilor și stihiilor, mai presus de ele. Am venit spre muzică aducînd cu noi mari frămîntări? Ei bine, dacă ne-am lăsat cu adevărat luați pe aripile ei, nimic din aceste frămîntări nu mai rămîne în centrul conștienței. Faptul că muzica — chiar cînd e furtunoasă și tragică, bunăoară ca la un Ceaikovski sau Mahler — mai degrabă ne scoate din emoționalitate decît ne înșurubează în ea, este cea mai bună dovadă că nu în domeniul sentimentelor trebuie căutat specificul ei expresiv. Căutînd cu orice preț și cu precădere afectele a căror exprimare ar fi urmărit-o compozitorul, mai degrabă ne depărtăm de Adevărul muzicii Afectele sunt precum norii care pot face spiritele slabe și impresionabile să uite de prezența mereu eficientă, de suverana permanență a Soarelui.

George Bălan



Urări amicale

Operei române:

• Anul 1973 să-i aducă un plus de vigoare în mișcarea cu care am simțit-o că a plecat să se debaraseze de rivalitățile sterile ințelenite în culisele belcantoului și să ia drumul în sus spre izvoarele majore ale genului. Îi dorim să ajungă fără multe ocoluri la capodoperele secolului, precum *Elektra* lui R. Strauss, *Wozzeck* de Alban Berg, *Amintiri din casa morților* de Janacek, *Privighetoarea* lui Stravinski, *Castelul prințului Barbă Albastră* de Bartok și, mai încoace, să preia experiența teatrului angajat (*Intolleranza* comunistului Luigi Nono) ori altele (să spunem, *Faust al dv.* de Henri Pousseur). Mai ales îi urăm să ajungă acea tribună de dezbateri pe care și-au visat-o dintotdeauna compozitorii noștri.

Filarmonicii G. Enescu:

• Să afle măcar în 1973, spre folosul publicului numeros pe care l-a adunat în jurul ei, ce au făcut Ives, Messiaen, Stockhausen, Boulez, Xenakis, Bussotti, Ligeti ori Earl Brown pentru cultura muzicală a acestui ev. Urăm, adică, primei orchestre a țării să ia aminte la epoca ei de glorie cînd își ținea abonații la curent cu ce se mai întîmplă prin lume.

Destinatarului necunoscut care s-ar încumeta să coordoneze activitățile de concert pe Capitală:

• Îi dorim pe 1973 să adune atîta har încît să convingă toate gazdele să pună concerte numai lunea — 4 sau 5 cîte s-or nimeri — și să lase publicului restul săptămînii liber pentru teatru, film, televiziune, vizite ori lectură, cum s-a mai întîmplat o dată nu de mult. Îi mai urăm să aducă în 1973 violoniști de peste mări și țări să ne cînte măcar o dată într-o săptămînă *Concertul* lui Mendelssohn, deoarece cu el s-a făcut începutul de două ori.

Electrecordului:

• Să-i prospere comerțul și pe 1973, dar să nu uite că într-o vreme edita și vreo 8—9 discuri de muzică „cultă“ măcar pe un trimestru.

Editurii muzicale:

• Fie ca noul an să dea școlii românești editura întreprinzătoare de care are nevoie acum, spre a nu lăsa manuscrisele cu note să îmbătrînească cu cîte unul-două cincinale — cum s-a stabilit obiceiul.

Revistei „Muzica“:

• Noul an să adauge legămintelor și bunăvoinței o sămînță de imaginație, făcînd-o să devină publicația de mare circulație atît de necesară în peisajul nostru cultural.

Radioteleviziunii:

• Să-și dezvolte în acest an, cu același curaj, ciclurile de tribune și concerte-dezbatere promise și să rămînă, așa cum ne-a obișnuit, în fruntea inițiativelor, sprijinind muzica tînără.

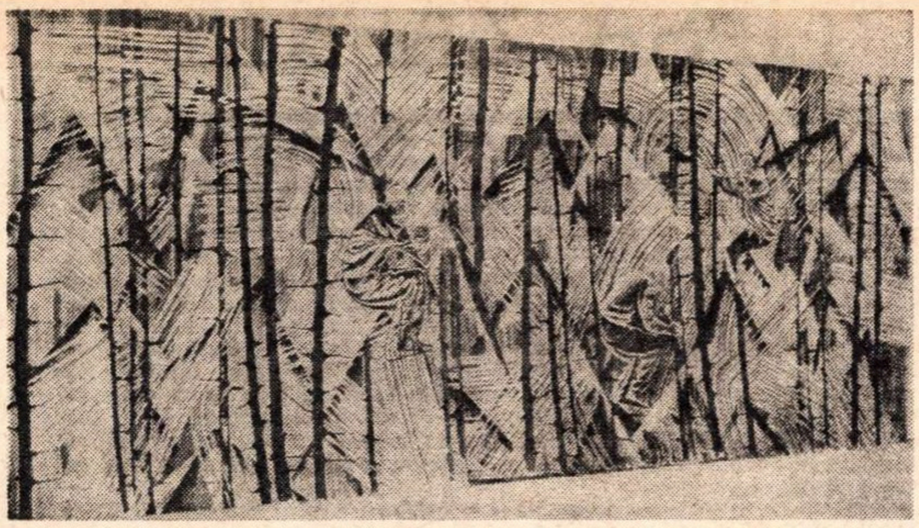
Ansamblurilor „Madrigal“ (Marin Constantin), „Musica Nova“ (Cornel Țăranu) și tuturor acelora care au promovat consecvent muzica românească:

• Să creadă cu aceeași convingere în virtuțile creatorilor pe care i-au servit — și ale altora ce se vor mai ridica.

Radu Stan

Plastică

Galerii



Tapiserie de CORNELIA IONESCU-DRĂGUȘIN

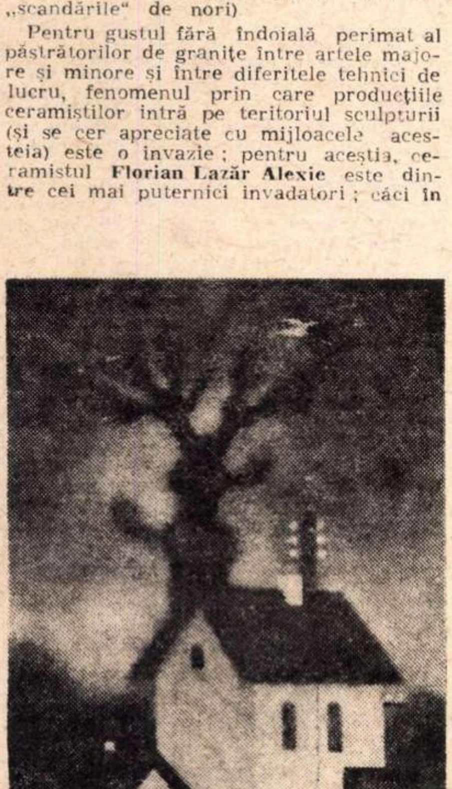
● APOLLO

● LA galeriile Apollo expun **Ion Grigore, Octavian Vișan** (pictură) și **Florian Lazăr Alexie.** O serie de puncte comune pot fi constatate în gîndirea celor doi pictori ; amîndoi sînt în primul rînd peisagiști, pictura lor este concepută ca **peisaj al unui loc anumit**, este o concluzie plastică în egală măsură generalizatoare și particularizatoare despre o zonă de predilecție și care, pentru amîndoi, este nordul Moldovei. Pentru amîndoi, relația cu peisajul se stabilește — folosim cuvintele lui Blaga — într-un „fel mulcom, de foc îngropat" nespectaculos, discret, acestei relații corespunzîndu-i predilecția pentru „colori stinse".

Greu de presupus o definire mai potrivită pentru pictura lui **Ion Grigore** decît cea conținută de propriile lui cuvinte : „Merg pe cărărușa mea curată și nu mult bătătorită (decît de el, am adăuga, dar gluma nu ar fi în acord cu tonul său de mare seriozitate — n.n.) Nu alerg spre marele bulevard. Am plecat de acasă zicînd că n-o să-mi schimb niciodată vorba". Această siguranță i-o dă terenul unei autentice ruralități, **stilul grav** predomină (și, foarte rar, este îndulcit de „duioșii" desprinse parcă din ce are Coșbuc desuet). Amintim cîteva lucrări : **Peisaj din Corni, Intrare în sat, Ctitorie, Sat iarna, Casa de sub nuc, Căsuța albă. Căsuța din pădure, Urme pe zăpadă, Drumuri.** Ca în vechile tratate, pentru Ion Grigore pictura se ocupă cu trei lucruri clare : circumscriere, compoziție și recepție de lumini. Elemente puține, cu valoare emblematică și croite dintr-o materie „inventată', uniformă, sînt distribuite după legi ale echilibrului și măsurii.

Dacă în peisajul astfel compus Ion Grigore mai păstrează repere de la „fața locului", **Octavian Vișan** intenționează reorganizări, sinteze topologice în sensul datelor inițiale ale peisajului ; acesta este gîndit ca o „simili-lume prin articulațiile sale categoriale", tinde către stadiul de **cosmoid.** Într-un sistem de limbaj cantitativ, Octavian Vișan operează cu o serie de convenții, cam în felul celor folosite în topografie – cantitate de arbori, „insulă" de case — cu care urmărește să restituie un „sentiment al spațiului" (realizat mai cu seamă în seria **Toamna în nord)** particularizat prin agregatul perspectival (mai multe soluții perspectivale „aduse" la bidimensional din care se observă și o bună cunoaștere a vechilor formule — peisajul așa-numit „cu culise", panoramările etc. ; să observăm pentru aceasta „scandările" de nori)

Pentru gustul fără îndoială perimat al păstrătorilor de granițe între artele majore și minore și între diferitele tehnici de lucru, fenomenul prin care producțiile ceramiștilor intră pe teritoriul sculpturii (și se cer apreciate cu mijloacele acesteia) este o invazie ; pentru aceștia, ceramistul **Florian Lazăr Alexie** este dintre cei mai puternici invadatori ; căci în afara unor detalii de meserie în „artele focului", ce pot fi degustate de cunoscători, formele expuse se impun ca sculpturi sau ca proiecte de sculptură monumentală. Formele dețin, în diverse grade, sugestii antropomorfe ; organicitatea compoziției este caracteristica primă, la aceasta adăugîndu-se folosirea golului ca „energie" (cel puțin o lucrare dovedește o perfectă înțelegere a ideii lui Moore). De altfel, expunerea lui s-ar cere continuată în aer liber, în peisajul urban.



ION GRIGORE : „HALTA CORNI"

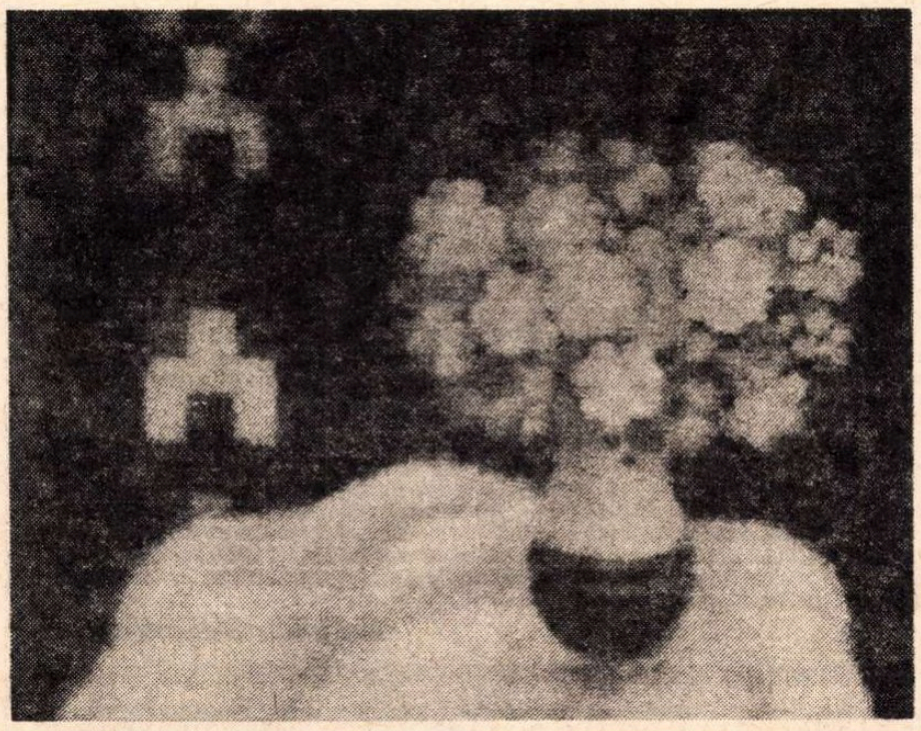
● ORIZONT

● La galeriile Orizont, **Cornelia Ionescu Drăgușin** expune 13 tapiserii la a treia expoziție personală.

Artista introduce, în cîteva tapiserii de dimensiuni mai mari **(Bistrița, Inălțimi, Broderie metalică)** pe lîngă elemente de ritmică industrială și siluete de muncitori — lucru destul de puțin frecvent în tapiseria noastră. Tapiseria folosită pentru „animarea" energică a unor încăperi cu destinație publică pare a conveni mai bine artistei decît tapiseria „intimistă" (2 variante **Sărutul).** Cum mixajul abstracție-siluetă „transportată" nu se produce întotdeauna, cele mai bune rezultate artista le deține în desfășurarea energetică a unor ritmuri abstracte **(Marină).**

● GALATEEA

● DUPĂ ce s-a făcut remarcat într-o serie de manifestări colective, **Sorin Dumitrescu** aduce în prima lui expoziție personală (galeria Galateea) 15 desene în tuș. Aceste desene, vădind de altfel înalte calități ce țin de domeniul „picturalului" au o directă legătură cu un consecvent program de **heautognoză** (cunoaștere de sine), titlurile fiind, în sensul „subiectivității", individualității o indicație suplimentară : **Destăinuire, Revelație, Coșmar, Capriciu.** Sînt de obicei, compoziții „deschise" ce aparțin, prin evidenta „intensificare" a mijloacelor formale, unui fond expresionist. Operația de investigare a profunzimilor complexe și torturate, specifică expresionismului și în direcția lui abstractă, conduce la o „proiectare a sentimentului", la un **spațiu patetic,** rezultat din mișcări „exasperate", seismografice ale aproape concomitentelor exaltări și negări. Dar linia și pata în infinite variații — căci Sorin Dumitrescu se dovedește un maestru al „negrurilor colorate"— nu sînt puse în slujba instabilității, a automatismelor legate de inconștient, ci sînt folosite pentru „creșterea conștiinței", impresia generală în fața desenelor lui fiind de documente plastice ale unui **om energic,** iar energia, spunea Schlegel este mai mult decît simpla agilitate — de care, adăugăm, nu duce lipsă plastica noastră — ea este putere productivă.

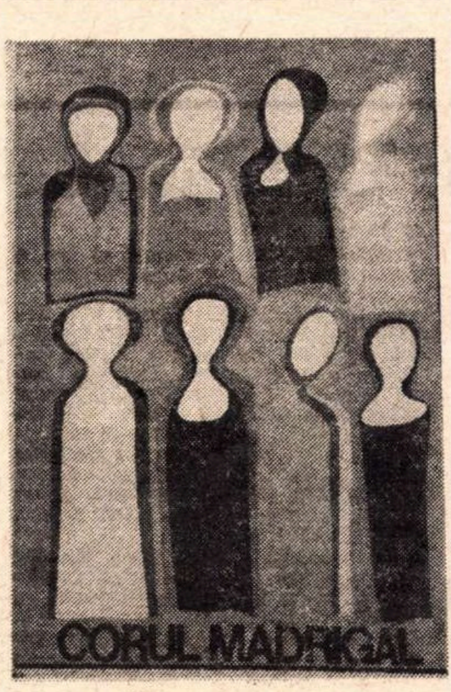


ION GRIGORE : „FLORI GALBENE"

● SIMEZA

● TOT la prima expoziție personală este și sculptorul **Florin Codre** (galeria Simeza). De dimensiuni de-a dreptul impresionante, sculpturile lui in lemn — **Stabil. Vatră, Ursitoare**. — sînt „verificate" în cadrul natural, în peisaj, prin fotografiile din reușitul catalog al expoziției (catalogul constituind astfel o altă expunere). Ele dovedesc un potențial constructor de monumente — lucrarea din tabăra de la Măgura, ediție 1971, fiind o remarcabilă realizare — pe deplin pregătit să participe la ceea ce s-a denumit, în mod foarte exact, naturalizarea estetică a naturii tehnice înconjurătoare.

Mihai Drișcu



● Expoziția de grafică, de afișe și de design a lui M. Gabudighian, **care a avut loc la Ateneul tineretului, a relevat, din nou, talentul acestui artist, linia lui foarte modernă, capacitatea lui de exprimare sintetică, în limitele unui gust rafinat. În fotografie, un afiș pentru „Corul Madrigal".**

Galerii

● BRAȘOV

● PE harta țării, în 25 de centre, unde filialele și cenaclurile Uniunii Artiștilor Plastici polarizează activitatea creatorilor de imagini și evenimente plastice, asistăm în ultimele săptămîni la un șir, aș spune, neîntrerupt de vernisaje. Se deschid tradiționalele saloane anuale care și-au consacrat actuala lor ediție celei de-a 25-a aniversări a proclamării Republicii, sărbătoarea situîndu-se, nu numai prin omagiala dedicație, ci prin conținutul însuși al expozițiilor, în centrul preocupărilor artistice.

Viața artistică brașoveana a înregistrat cu acest prilej un sporit mănunchi de manifestări. Pe temeiul unor vechi tradiții, s-au sărbătorit aici, prin două expoziții organizate succesiv la sala Astra a Muzeului brașovean, pe de o parte, tradițiile militante ale artei noastre așa cum s-au dezvoltat și afirmat în creația graficei de șevalet și a gravurii artiștilor brașoveni în ultimul sfert de secol ; iar pe de altă parte, așa cum s-au dezvoltat tradițiile culturii noastre, în spiritul educației socialiste, în creșterea rețelei muzeale a întregului județ, muzeul prin întreaga sa activitate dovedindu-se a fi, deopotrivă, trezorier de valori, focar de cultură și educație patriotică.

Expoziția de grafică militantă, prin caracterul său retrospectiv, ne-a reamintit poziția militantă și atitudinea angajată a unei prestigioase personalități cum a fost aceea a pictorului **Mattis Teutsch** — o biografie artistică și cetățenească exemplară. I-am reîntîlnit la simeza expoziției pe cei mai mulți artiști brașoveni care practică tehnicile graficii și ale desenului, prezența lor mărturisind nu numai o continuitate în activitate, dar și o consecvență în atitudine S-ar putea cita nume de artiști, din toate generațiile, s-ar putea trece în revistă lucrările, comentîndu-le împlinirea și valoarea lor, potențialul lor de eficiență și, prin toate acestea, intensitatea comunicării, care reușește „să cuprindă, să pună în evidență armonioasa colaborare dintre artiștii plastici români, maghiari și germani, ca trăsătură de rodnic inedit al artei brașovene". (citat din catalogul expoziției).

A treia manifestare, vernisajul salonului de toamnă 1972, pictură, grafică, sculptură, a căpătat o amploare deosebită realizîndu-se o dată cu inaugurarea noului local de expoziții al filialei brașovene a Uniunii Artiștilor Plastici, sala Victoria. Cuprinzător, spațiul de expunere a permis desfășurarea aerată a lucrărilor și compunerea logică a ansamblului care însumează o varietate de preocupări stilistice. Caracterul omagial e accentuat de prezența mai bogată decît în alte dăți a afișului politic cu profil festiv, domeniu în care sînt reprezentați **Harold Meschendörfer, Constantin Cazacu. Mircea Spinu, Ștefan Ținț** și **Gheorghe Körösi.** În grupul afișelor consacrate aniversării Republicii, în general de ținută, concepute decorativ și cu elemente emblematice, Merchendörfer, grafician experimentat și avizat, se arată în mod deosebit inventiv susținîndu-și mesajul prin intensitatea imaginii vizuale, intensitate dată de proliferarea formelor geometrice simple și ritmul cromatic. Un „Omagiu", sculptură în lemn de **Florin Codre,** picturile în ulei „Proclamarea Republicii" de **Eftimie Modâlcă,** „30 Decembrie 1947" de **Kaspar Teutsch,** „Aniversare" de **Mattis Ioan,** „Aniversare" de **Klement Bela,** „Unitate" de **Sanda Gheție Hilohi,** „Omagiu" de **Zina Blănuță,** „Solidaritate" de **Alexandra Vasilichian** și pictura în acuarelă „Aniversare" de **Dinu Vasiu,** structurează compoziția de ansamblu a salonului. Un panoramic brașovean simbolic semnat de **Emilia Apostolescu,** o amplă compoziție intitulată „Baraj" de **Friedrich Bömches** se adaugă în același sens programului omagial al expoziției. Cum aceasta este în același timp o confruntare cu publicul a fiecărui artist în parte se poate înregistra originala afirmare a lui **Teodor Rusu,** sugerînd ordonarea unui cert spațiu expresiv în tabloul intitulat „Uzina"; de asemenea o remarcabilă evoluție a peisagisticii lui **Mihail Petrescu** sau reevaluarea într-un spirit de nou realism a calităților de expresie conținute în imaginea aparent documentară din desenele lui **Helfried Weiss.** Dincolo de caracterul său omagial, actualul salon brașovean se poate oferi drept cîmp de dezbateri, ceea ce subliniază, în primul rînd, caracterul activ al vieții noastre artistice.

Horia Horșia

Radio Televiziune

Radio

Început; exigențe

● LA ÎNCEPUTUL anului — au trecut zilele sărbătorești ale revelionului — simțim parcă, mai pregnant decît oricînd, nevoia de inedit ; căutăm rubricile noi, vrem să descoperim noile formule ivite din experiența trecută. Dar pînă acum n-am observat nici o modificare de substanță în structura și alura programelor Radioului ; doar **Invitațiile Euterpiei** au dispărut (s-a soluționat astfel, simplu și „fără complicații“, disputa în legătură cu lungimea și calitatea unei emisiuni).

● ÎN SCHIMB, aproape toate genurile de transmisiuni se metamorfozează acum în emisiuni-bilanț ; nu e rău cînd aflăm cîți turiști ne-au vizitat țara **(Radio-club turistic)** ; ascultăm cu interes opiniile exigente despre anul editorial 1972 **(Revista literară Radio).** Se reiau bunele înregistrări ale lunii decembrie (recunoaștem fragmente).

● A 7-A ARTĂ, o rubrică în care interesul pentru creația românească a crescut, de la o vreme, tot mai mult. Ultima emisiune a fost concepută în întregime astfel — facem abstracție de enumerarea premierelor viitoare (dar și ele, în fond, fac parte din peisajul românesc, devin elemente de cultură filmică) ; se dezbat probleme teoretice, aplicate direct realității din studiourile noastre **(Dialoguri :** Florian Potra și Valerian Sava) ; se comentează cu seriozitate noile realizări ale cineaștilor noștri (Mircea Alexandrescu despre **Explozia) ;** chiar și eseul semnat de Ecaterina Oproiu, meditație asupra evoluției celei de a șaptea arte în genere, se oprește tot asupra creatorilor noștri.

● REMARCAM că fragmentele unei transmisiuni radiofonice încep să fie concepute unitar ; se abordează o problemă din mai multe perspective ; totuși lipsește încă ordinea interioară. Dacă după prima cronică la piesa **Casa care a fugit pe ușă** ar fi răsunat semnalul, gongul final al **Rampei**, nu ne-am fi neliniștit, cu toate că „genericul“ anunțat ne avertizase că vor fi mai multe intervenții critice.

Lipsește încă legătura între rubrici, gradația ideatică.

A. C.

LIPSA ZĂPEZII

LIPSA zăpezii face ca această iarnă să semene cu una de demult. Miroase a hîrtie de sorcovă, a absență, a nimic. Dar în oraș într-adevăr rulează filme bune. Și nu bate viscolul, nu crapă de ger caldarîmul, și totuși mergi liniștit acasă biciuit de crivățul lumii. Deschizi cartea lui Ion Ianoși, **Romanul unui oraș**, despre mitologia Petersburgului, roman omnivor : după citirea lui nu mai am nici o amintire personală despre acest oraș. Dar cartea îmi aduce aminte de un film văzut înainte de Anul Nou, un film despre același oraș, un film făcut de Manase Radnev. Imagini din nordul înghețat, burta mare a lumii suferind de frig și de aceea îmblănită în cojoace mirosind a sălbăticiuni de taiga. Mirosul gheții din Leningrad l-am simțit subtil și aproape mistic, literatura ne-a dat marele viciu de a mitiza orice imagine. Și în acel îngheț aburii căldurii omenesti ieșind cu pulsații cum ieșeau aburii din locomotivele vechi. Și arhitectura orașului pe care nu pot s-o explic decît ca pe un consemn național al supraviețuirii unui mare popor. Petersburg, Leningrad, ceva din splendorile istoriei, sensul și prețul ei. Manase Radnev a avut și bunul simț să comenteze puțin imaginea lăsîndu-l pe operator în libertate să se bucure de ce vede cu ochiul său ciclopic

Remarcăm de la o vreme preocuparea televiziunii pentru tratarea științifică a folclorului, apar tot mai rar imagini de la sat în care aerul să fie al operetei, iar costumele proaspăt sosite de la artizanate. Emisiunea Straiele Părinților a fost dedicată păstrării costumului vechi din părțile Gorjului pînă în zilele noastre. Emisiunea a fost documentată și a dat impresia de autenticitate, de firesc. Nu știu pentru ce se indignase o parte din lume că la Teleenciclopedie se dau prea des filme cu animale, acum a apărut în locul lor regina Glenda Jackson, adică Elisabeth R. sau altele cu nume. Ea părea culeasă ca strugurii de pe un subțire vrej. Ședea țeapănă la masa de montaj și urla în urechile celui care monta, pentru a realiza dialogul, cuvîntul : pig ! Apoi se îndrepta către noi explicînd cît de important e dialogul în film. Gura ei de copil englez agățat într-o ramă de familie ne arăta pe fiecare centimetru pătrat că Glenda e o afurisită de regină. Zguduindu-și într-un mod dur, maritim, bretonul proaspăt vopsit cu infuzie de benedictină, regina serialului englez ne-a mărturisit că miracolul actorului stă în faptul că el are o emoție pe care o stăpînește și pe care o declanșează cînd vrea, o aruncă în cuvinte, și că în general îți trebuie biocurenți cu care să umpli cuvintele și să ataci în formă maximă. Tot regina s-a arătat pe ea însăși jucînd două roluri : cum o femeie distruge (de la verbul destroy) un bărbat și cum invers. Mai puternică decît toate fiarele sacre ale cinematografului, Glenda Jackson ne-a prezentat, stînd pe o movilă de prune, prețul nou al talentului venind de undeva de prin locurile corpului unde e așezată și coroana.

Filmul serial **Pierduți în spațiu** are un „farmec imprecis“ : adică se obrăznicește din ce în ce mai mult, e drept că se mai și catifelează pe măsură ce personajele înaintează în spațiul cosmic. La toate tendințele de luare în serios a acestui film am întîmpinat rezistențe. Nu se exagerează îndeajuns, pătrunderea pe altă planetă nu e pe măsura speranțelor noastre. Adunările și scăderile sînt aceleași ca și pe pămînt, deci ne vine să rămînem pe locuri dacă și acolo ca și aici se umblă cu ciori vopsite. Deci, pierduților, exagerați ca să vă credem cum că v-ați rătăcit în neant.

Gabriela Melinescu

Premieră teatrală la Televiziune : Crimă în sat **după Pierre Rouchet în regia lui Matei Alexandru și Petre Sava Băleanu. În imagine, Ruxandra Țințu și Matei Alexandru, interpreții rolurilor principale**

Foto : Vasile Blendea

LA SUPERLATIV

● TRĂIM într-o minunată săptămînă oferită de radio și televiziune. Este atît de reconfortant să poți folosi superlativul, chiar dacă dintre toate gradele de comparație el este (foarte curios, nu-i așa ?) cel mai puțin constructiv : dincolo de piscurile lui preaînsorite nu mai urmează nimic decît neantul, metamorfoză în fond tot a superlativului.

Duminică seara, Mihai Zirra ne-a oferit un **Profil teatral Aurel Munteanu,** actor remarcat de tînăr de Sadoveanu, Ibrăileanu, M. Codreanu, Ionel Teodoreanu, Iorgu Iordan, adus de L. Rebreanu la Teatrul Național din București, aplaudat de public în Molière, Shakespeare, T. Williams, Tolstoi, Horia Lovinescu... Atîți alți celebri interpreți ar merita asemenea omagiale reconstituiri și spațiul dedicat teatrului scurt de duminică seara ni se pare a fi o gazdă ideală. Fie și numai o dată pe lună.

Reprezentativă prezența lui Helmut Helstorff de la Radiodifuziunea Republicii Democrate Germane, regizor al piesei **Obsesii de vilegiatură** de Hans Jurgen Bloch. Una dintre „obsesii“ tinde să devină și a noastră, a nevilegiaturiștilor : Casa Frumuseții pe care fiecare oraș să o clădească și să o ocrotească pentru ca după modelul ei să înflorească.

În fiecare zi, pe programul II la ora 17,30, Sadoveanu și **Hanu Ancuței** (serial în regia artistică a Elenei Negreanu). Și chiar dacă aburoasa cadență a prozei sadoveniene este puțin estompată, meritorie e inițiativa (pe cînd un serial al Momentelor lui Caragiale ?), la fel interpreții : Costache Antoniu, George Calboreanu, Ștefan Ciubotărașu, Eugenia Popovici, Colea Răutu, Toma Caragiu, Ion Besoiu, Coca Andronescu...

Marți seara, la aceeași oră, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu (radio, programul III) și **Hernani** de Victor Hugo (televiziune, programul I). Mare succes al stagiunilor românești și străine, piesa Ecaterinei Oproiu ne convinge cu grație și gravitate că nu sigur, absolut sigur nu sîntem Turnul Eiffel, lăsîndu-ne însă cu bunăștiință unei nesfîrșite dileme : atunci, la urma urmei, ce sîntem, oare ? Cît despre **Hernani** de la a cărei premieră se împlinesc, la 25 februarie, 143 de ani, repunerea ei în scenă (adaptare pentru TV de Cornel Popa și Valentin Plătăreanu, regia Cornel Popa) ne apare din capul locului ca un eveniment, căci sufletul nostru, etern călător între clasicitate și modernism, are atîta nevoie a se confrunta cu sine în focul unei asemenea intelectuale bătălii cum a fost cea simbolizată de piesa lui Victor Hugo...

În sfîrșit, miercuri, la radio, transmisia unui text memorabil, **Unchiul Vania** de Cehov, într-o interpretare memorabilă : Nicolae Bălțățeanu, Elvira Godeanu, Clody Bertola, Alexandru Critico, Emil Botta, Grigore Vasiliu Birlic (regia artistică Radu Beligan și Titi Acs).

Azi, la televiziune, Teatrul Național din Iași cu **Duet**, comedie de Andi Andrieș (regia Victor Tudor Popa) iar mîine, la radio, **Meșterul Manole** de Lucian Blaga (adaptare și regia artistică Dan Nasta) într-o altă interpretare decît a scenelor țării : Petre Gheorghiu, Ion Marinescu, Valeria Seciu, Ionescu Gion...

Hotărît lucru, superlativele, numai superlativele pot califica o săptămînă teatrală ca aceea pe care tocmai o străbatem.

Ioana Mălin

Telecinema

Nevoia de operă

● LA VÎRSTA Ioanei d'Arc, descoperisem opera și mergeam la școală, dimineața, pe Olteni, spre „Matei Basarab“, cîntînd în mintea mea **Trubadurul**, de la uvertură pînă la „Ia trupul meu în dar, dar iaaartă-l pe trubadur...“ Intram în liceu cu Aria Spadei. Mă trezeam în laboratorul de chimie cu aria lui De Luna : „Eu să-l iert pe-al meu rival, curată nebunie...“ Și deodată revenea Leonora : „Ia trupul meu în dar, dar iaaartă-l pe trubadur“. Nu mi se părea nimic ridicol în spectacolul meu interior. Nu mă întrebam de ce are loc, de ce am nevoie de el. Mă trezeam cîntînd în fortul meu interior, — după aceea repertoriul s-a lărgit și s-a îmbunătățit.

Aveam — și mai am — zilele **Aidei.**

Am avut multe ședințe grele în care extrem de concentrat asupra subiectului și problemelor, auzeam deodată : „Doi băieți avea bătrînul conte...“ Nu-mi venea să rid, cineva în adînc îmi interzicea atît plînsul cît și batjocura. Cineva avea grijă să schimbe placa pe acel gramofon din întuneric și puteam auzi — într-un context inadmisibil — „Vivat vinul ce-nspumează...“ Nenumărate arii aveau — și mai au — cuvintele deformate, malformate de mine, congenital, ceea ce nu-mi dă nici un frison de incultură. Fiindcă Opera asta nu ține de cultura mea, ci de dezinformarea mea.

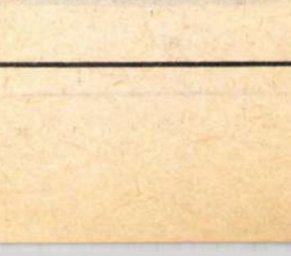
Nu stau să veghez nici la corectitudinea melodiilor, nici la exactitatea aparițiilor sau la rigoarea în sensuri a uverturii la **Maeștrii cîntăreți,** izbucnită foarte realist în clipa urcării mele într-un taxi. Lucrurile ajung pînă la impudoare, pînă la taină, pînă la durere : sînt zile monstruoase însoțite de uvertura la **Liliacul !** Vreau să schimb placa, cer ceva corespunzător, știu că există atîtea opere corespunzătoare monstruosului din realitate, nu, cineva se încăpățînează și-mi execută în cap numai uvertura la **Liliacul**, cu orchestra din Viena, de Anul Nou, cu Willy Boskowski la pupitru, dirijor cu floare la butonieră, în fața unui strălucit parter de fracuri și hermine. Imaginea nu se potrivește, muzica e cu totul străină momentului — alămurile bat voioase, viorile vieneze scînteiază frenetic. Nu mă pot opune. Mi-e bine. N-am cui da socoteală. Nu mă pot bagateliza, nu văd nimic ridicol : posed o inconștientă și permanentă stagiune lirică.

De aceea, trebuie să spun cu toată seriozitatea că din punctul meu de vedere fata din admirabilul film ceh de vineri noaptea **(Prietenele** lui Schorm) avea dreptate, ea auzea adevărul (veșnica distincție faulkneriană dintre adevăr și dreptate) și nu era absolut deloc ridicolă : ea auzea tot timpul filmului muzica la **Freischütz,** De Karl-Maria von Weber. Tot ce se întîmpla în film — și se petrecea un fenomen foarte grav: patru adolescente chinuiau cu bună știință, cu acel viguros instinct al răutății arbitrare, o colegă care părea ceva mai sensibilă, mai puțin mediocră și cam prea repede îndrăgostită — totul era comentat și montat cu scene mari din opera aceea minunată a cărei uvertură — îmi aduc foarte bine aminte — am auzit-o foarte clar, cîndva în timpul unei electrocardiograme la Ascar. De multe ori lucrurile păreau și în film că n-au nici o legătură și într-adevăr era greu să găsești o justificare apariției unui cor costumat, grimat și incîntat, în desfășurarea sa retorică și artificială, după scena în care mama eroinei, întinsă pe canapea, deloc domniță, deloc leneșă, suporta cu voluptate un masaj. Ce legătură poate fi între o grădină zoologică și un cîntăreț de operă, întins între două acute ale unei arii sfîșietoare? Pentru mințile repezi și avizate, acesta ar fi un procedeu parodic, foarte la modă în arta modernă a distanțării și persiflării. Se rîde mult de operă în ultima vreme, se rîde cu poftă de **Traviata** și **Aida,** se folosesc pe larg — pentru a ridiculiza eroii și retorica lor, cu bune rezultate chiar — retorica din **Carmen** și **Tosca.** E foarte modern să te esclafezi de „Ți-am dat această floare, Carmen“...

Pentru inteligențele ceva mai lente, întoarse mai mult spre biografia omului și autobiografia sa decît spre istoria perpetuei și utilei rîcanări, procedeul acesta nu are nimic modern, e vechi de cînd omul se chinuie și e chinuit de ai lui, de ale lui, de pe vremea cînd o fată de vîrsta acesteia din film auzea voci și se rîdea de ea, ca azi, la estradă, de „Boema“, dacă nu și mai vechi...

Nimic mai vulnerabil decît muzica noastră interioară, — desigur. Dar vai de cei invulnerabili la „Cerească Aida“, dimineața, cînd te speli intens pe dinți...

Radu Cosașu



Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

GH. FILIP : Ar fi ceva, pe ici pe colo (mai cu seamă în „Scaunul de alături“ şi „Inconjurat de atîtea păsări“), dar mişcarea generală e inegală, şovăitoare, dominată de convenţionalism şi rutină livrescă.

DANIEL CONSTANTINESCU : Ceva mai bine în „Tîrziu“, dar, în ansamblu, lucrurile rămîn sub semnul unei binevoitoare calofilii duioase.

LIANA MARCU : E în fiecare cîte ceva (mai ales în „Poem“), dar n-a dispărut încă în mod hotărîtor o anumită rarefiere, inconsistenţă, un mod încă prea simplist şi îngăduitor de a mînui cuvîntul. Să sperăm că va fi din ce în ce mai bine.

MIRCEA PELLEA : Sînt, din păcate, nişte pagini stîngace, foarte departe de poezie şi care, deci, nu pot năzui să vadă lumina tiparului.

LUCIAN BARBU : În „Vinovaţii“ şi pe alocuri în altele, parcă se zăresc unele perspective, dar rămîn de regretat o anumită nonşalanţă şi superficialitate, care reduc tensiunea, valoarea, şansele.

MICHELANGELO : Furtună de vorbe, uneori pompoase, de cele mai multe ori goale — cu fel de fel de „abstracţiuni care concentrează determinări...“ (?!), cu un „răsărit luciferic“ (să ştiţi că **luciferic** nu vine de la **luceafăr !**) sau cu „Euridice însinguratul, crai şi demon al iubirii“ (?!) — gargară semidoctă şi plină de ifose care se prelungeşte şi în versificările cîteodată „sunînd din coadă“ dar nu şi din miez. Mai e mult de citit şi de învăţat, deocamdată.

I. V. PERIAM : Scrieţi (şi trimiteţi) prea mult ; nu mai prididim ! Şi nu se zăreşte nici un progres, ci, dimpotrivă, un început de plafonare, un soi de „bandă rulantă“ pe care curg în cadenţă – monoton şi sărac — cuvintele. Opriţi-vă pînă nu e prea tîrziu !

ANA SÎRB : Pînă una-alta, e mai folositor pentru dv. (şi pentru noi toţi !) să pătrundeţi — cum ziceţi — „cu adîncă profunzime“ prin rafturile unei biblioteci serioase. Cu poezia e mai greu.

V. V. BOJU : Bănuielile nu se confirmă, din păcate. Flori de gheaţă, confecţionate cu efort vizibil, după modele celebre (dar fără capacitatea lor de „emisie“).

CULAI CODIN : Pe undeva, s-ar părea că adie o boare lirică, dar „dacă **a-ţi** reproduce ceva“ nu merge de loc cu „anul II-filozofie“ şi nici cu titlul poemului „Inscripţie pe banca pe care am învăţat să scriu“.

FELIX CORA : E o frondă mai mult formală, adică — în ciuda tuturor intenţiilor nonconformiste — pe o linie cumva tradiţională (un fel de inventare repetată a bicicletei, cu anularea implicită a surprizei şi mai ales a ingenuităţii). Dar semnele de poezie nu lipsesc şi ele-şi vor găsi, probabil, într-o zi, o expresie proprie.

S. PLANETARU : Parcă e (ciudat !) totul mai mic, mai scăzut, mai obişnuit decît părea la început. Parcă e mai mult retorism, mai multă osîrdie grafică convenţională, cuminte, şcolară, bătaia de aripi mai scurtă, cuvintele încălzite (cînd se încălzesc) mai puţin decît pretinde incandescenţa etc. Cîteva pagini ies din rînd, totuşi, şi ne îndulcesc niţel dezamăgirea : „Clopotele“, „Nostalgii“, „Dulce fagur de lumină“, „În lumea morţilor“, „Lîngă pădurea-ntunecată“. Să fie, oare, asta marginea cea mai de sus a lucrurilor ?

I. DERŞIDAN : Printre prea multe nebulozităţi şi aproximaţii, cîteva lucruri cîntă ceva mai limpede : „Pact“, „Îmblînziri sub cheie“, „Desenele vîrstei“, „Perenitate“. Nu s-ar putea oare împuţina negurile şi spori vibraţia decisivă a luminii ?

DANIELA POPESCU : Parcă s-a ivit un murmur, încă vag, bănuit — asediat însă de prea multe vorbe, vorbe tocite, vorbe evazive, în doi peri. Un efort de concentrare s-ar cere, de limpezire. Să vedem.

G. AGÂRBICEANU : Osteneală grafică onorabilă, în canoane uşor învechite, care s-ar cere însufleţite de un flux liric nou, viguros, personal. Uneori, cam rar, vorbele se aprind, totuşi, cîte puţin, măcar în perspectiva unei idei poetice promiţătoare („Bal mascat“). Să mai vedem.

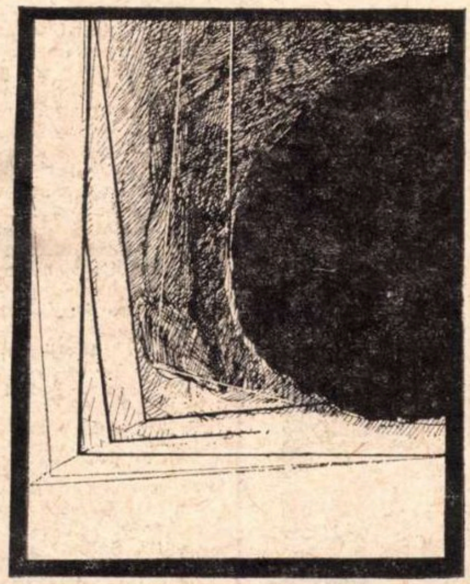
Index

La moară

Macin la moară
înaintea tatii.
Bătrînul mă priveşte resemnat, —
odată şi el făcuse la fel.

Călare pe saci
băiatul meu aşteaptă
să răsară şi să apună
soarele.

VASILE DINCU



Cuvint

Va-nflori odată marele cuvint
Şi va plînge învingătorul din mine
O, dar trebuie să se audă un cînt
Mare, cît o roată de pămînt
C-o iubire care vine şi nu vine
Joc de-a dura cînd la tine, cînd la mine...

ARISTIDE BAGHINA

Prin ierburi de sticlă

Mie mi-e foame pentru toţi, şi mi-e foame
pentru oglinzile ascunzînd în ceaţă
guri arse ; duc seminţe de grîu şi de
plante nutritive — sorii aceştia purtînd
calorii, zîmbete neîncrezătoare.

Vin prin păduri şi adun merele uitate
în ramuri ; am buzunarele pline,
sinul geme de rădăcini.

Mi-a scăzut puterea şi genunchii încovoiaţi
ţipă prin zloată, ţipă prin ierburi de
sticlă ; palmele obosite gem cu degetele
crispate.

La ţărm m-aşteptaţi să vin,
nu v-aţi pierdut încrederea în mine,
dar eu nu mai pot, m-apasă ca un blestem
poverile multe.

Şi totuşi trebuie să vin cu braţele
încărcate, istovit şi cu lacrimi ascunse
în gene ;
trebuie să vin, tîrîndu-mă pe brînci
prin noroaie mustind, prin ierburi de sticlă.

Voi veni, ţineţi minte, mi-am încordat
toate puterile, mi s-au aprins ochii,
tălpile ard în neştire !
Voi veni chiar de-ar fi să fac ultimul drum,
nu vă pierdeţi speranţa.

ION ALEX. ANGHELUŞ

Peţirea mirelui noaptea

O, suflet vag plutitor în decembrie,
mai ales noaptea cînd în sobre veşminte
mirele doarme singur în camera din faţă,
cînd nimeni nu mai nunteşte în jur
şi ultimul lăutar s-a scurs în podea
ca o lacrimă neagră. O, mamă încărunţind
la priveliştea fiului azvîrlit pe un pat,
cu ţigările-alături — atît de tainic
aparţinînd nopţii, că în zadar luminarea
luptă din răsputeri s-aţină calea
armatelor oglinzii — din care-un sol călare
a şi pătruns în casă... Ce departe
de propriul său chip e omul care moare.

TEODOR VASILACHE

Gest

Cînd mîna se pierde în gest
rămîne doar o fluturare albă
de bun rămas
pentru dragostea mea
uitată de stele în
colţul camerei goale.

VIORICA IONESCU

Calul troian

Din dulcele lemn al alintului
părinţii au construit calul troian
vîrîndu-mă-n pîntecele lui
aveam de cucerit cea mai splendidă
şi cea mai bogată cetate
toate armele lor ascuţite brici
le simţeam atîrnîndu-mi în trup
erau şi cîteva lucruri frumoase
după zidurile de marmură albă
în afară de onoruri şi avere
mi se pare
poate zîmbetul arcaşilor păzitori
poate rîsetul risipind porumbei al copiilor
sau demnitatea de sfincşi a bătrînilor

şi iată am pentru toţi o pradă pregătită dar
doar pentru mine sînt gol
cu capul în pămînt
acum cînd mă întorc
ca o fecioară necinstită
amăgită cu un şirag de mărgele
eu învingătorul.

TUDOR CERNAUŢEANU

Telex

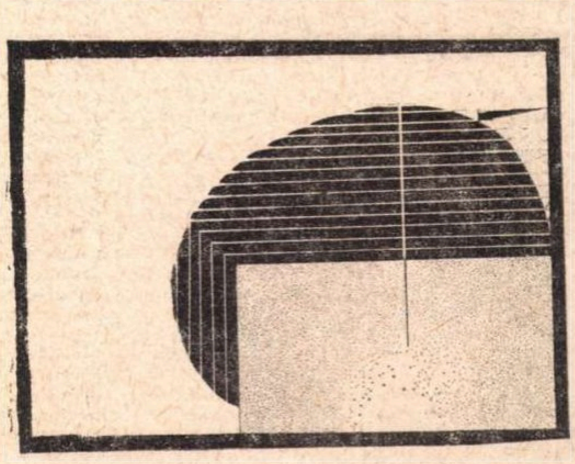
După ce caravana
A pornit prin deşert
Oamenii au început
Să moară pe rînd ;
Întîi escorta
Apoi cei escortaţi
Ultimul
A murit călăuza
A cărui fotografie
Apărea peste cîteva
Zile
Într-un mare cotidian,
Sub titlul :
„Moment banal al nisipului".
Unde reporterul,
Încercînd să dea o
Explicaţie evenimentului,
Conchidea că
Deoarece pe cerul deşertului
Nu există nori
Caravana trebuie
Să fi murit
Din senin.

PETRU IONESCU

Insula

Mîine de sulf în insula
cu fauni puri şi simple depravate
de mă săruţi mă voi preface
în stană de piatră
fereşte-te iubite de nisip mişcător
şi de priviri candide
golful murdărit de corăbii
privit de departe pare cerul
preschimbat în cascade cu nori tremurători
de aceea iubite fereşte-ţi ochiul
de gestul privirii, schimbă totul
pe lacrimi şi mîntuie patria faunilor
adormiţi în stînci de sărutările
nimfelor înecate.

VIORICA IONESCU



Ochiul magic

Fiu sau nepot?

● ARTICOLUL lui Al. Piru, *Cincinat Pavelescu, epigramistul*, apărut în „România literară" nr. 1 din 1973, reamintește duelurile epigramatice avute de Cincinat cu fratele său Ion Pavelescu și cu nepotul Mircea Pavelescu, elogiind — în fraza finală — simțul umorului care i-a stăpînit pe toți cei trei „Pavelești" : „În familie (Mircea era fiul lui Ion Pavelescu, epigramist redutabil ca și fratele său Cincinat) rănirile, oricît de adînci, pentru triumful spiritului, nu erau interzise".

Este adevărat că Ionel își acuza public fratele mai mare că îi „ciupește" epigramele. Mircea afirma că unchiul său e doar un biet „leu în agonie", iar Cincinat aprecia atacul nepotului drept „lovitură de măgar", fără să se supere și plănuind să editeze un volum de epigrame semnat de toți trei. Fiecare dintre ei ar fi trebuit să colaboreze cu cîte 33 de bucăți. Cincinat scriind și prefața următoare : *Între Mircea tînăr și între Ionel / Ce-și ironizează fratele cam chel, / Cincinat, în toga anilor apari / Ca Isus pe cruce între doi tîlhari.* Din păcate, moartea lui Cincinat a împiedicat realizarea acestui proiect.

Dar nu toată familia Paveleștilor dovedea aceeași largă înțelegere pentru săgețile uneori prea ascuțite ale genului pe care Boileau l-ar fi dorit „un bon mot de deux rimes orné". Și, mai ales, nu e adevărat că „Mircea era fiul lui Ion Pavelescu". Precizarea a fost făcută chiar de Mircea Pavelescu cu peste treizeci de ani în urmă, în *Amintiri despre Cincinat*, apărute în revista *Epigrama*, nr. 3, februarie 1939 : „Tata, care era funcționar superior în finanțe, trăia oarecum izolat de ceilalți frați, așa că nu-i cunoșteam decît după fotografii. Ce-i drept, tata și-a dat toată osteneala să mă facă să-i memorez (au fost vreo șapte copii)". Așadar, dintre cei șapte frați Pavelescu, singurii care au cochetat cu muzele au fost Cincinat și Ionel, iar Mircea Pavelescu (colaborator asiduu, prin anii 1928—1929, la „Bilete de papagal" a lui Tudor Arghezi și autorul volumului de versuri *Pasărea paradisului*, apărut la Iași, în colecția „Jurnalul literar" îngrijită de G. Călinescu, în 1938) nu este fiul lui Ionel Pavelescu, ci al altui frate, — „funcționar superior în finanțe". Cum îl chema pe acest frate aflăm tot din amintirile lui Mircea Pavelescu : „Am de la el (Cincinat) doar un volum de epigrame cu următoarea dedicație : *Lui Mircea Pavelescu, ca să-mi fie / Nepot adevărat în tot ce scrie, / nerămînînd prin neglijenți de stil / Numai băiatul fratelui Virgil.* «Fratele Virgil», adică tata, avea reputația unui om foarte distrat în relațiile mondene. Totuși catrenul, inofensiv în aparență, a fost de natură să-l vexeze".

După cum și astăzi, dacă mai trăia, ar fi fost de natură „să-l vexeze" afirmația care-i răpește paternitatea asupra ultimului Pavelescu epigramist !

Al. Cerna-Rădulescu

Catalogul B.P.T.

● A APĂRUT recent, sub forma unui volum prezentat grafic aidoma altor volume din „Biblioteca pentru toți", catalogul acestei colecții. Destinat a fi un instrument de lucru, catalogul organizează cuprinsul celor 700 de numere, apărute în noua serie, după criterii cunoscute (alfabetic, în ordinea apariției, pe materii, pe culturi etc.) și izbutește astfel un panoramic asupra activității editoriale a „Minervei", chiar numai prin simpla trecere în revistă a listei aparițiilor.

Una din cele mai vechi colecții editoriale din țara noastră, destinată încă de la început să pună la îndemîna cititorilor, la un preț redus, opere din fondul de aur al literaturii române și universale, a înglobat, pe parcursul ultimelor 700 de numere, amplificîndu-și astfel sfera de cuprindere, pe lîngă volume de proză, versuri, teatru și eseuri, lucrări de informare generală (precum acea „Lume a filmului" a lui Ion Barna), importante sinteze istorice (Nicolae Iorga, Charles Diehl), reeditări de clasici sau contemporani.

catalog
nr.1-700

Această apariție ne rememorează „caietul-catalog" editat cîndva de revista „Secolul 20", un alt instrument de utilitate nedezmințită, și ne stîrnește o veche nostalgie : pe cînd asemenea lucrări dedicate fie importantelor colecții apărute și în alte edituri, fie publicațiilor periodice cu pondere ?

m.p.

PESCUITORUL DE PERLE

DIN CE OSÎNZĂ SE FACE SLĂNINA ?

● UN ARHITECT — e vorba de arh. G. Paring, din Alba Iulia, cititor al rubricii noastre — caută, în **Dicționarul francez-român** (Ed. Științifică, 1967), traducerea cuvîntului **flèche** (săgeată), și anume traducerea exactă a accepțiunii pe care o are cuvîntul în specialitatea sa. Și se dumirește că e vorba de ceea ce arhitecții numesc „acoperiș în săgeată".

Bun. Dar își aruncă, întîmplător, privirile imediat mai jos și găsește alt cuvînt, omonim celui dintîi, cu traducerea respectivă. Și anume: „fleche s. f. — osînză de pe spinarea porcului". Și cititorul nostru comentează :

„Dacă zicea (Dicționarul) : **slănină** de pe spinarea porcului, era ca la rumâni. Căci osînza e numai pe burta porcului".

Părerea mea (dacă mai e nevoie de ea) este că actualul **Dicționar francez-român** n-avea nevoie „să zică", el, de la sine, în nici un fel. I-ar fi fost de ajuns să **copieze** traducerea pe care, acum mai bine de o jumătate de veac, ne-a dat-o, în al său **Dictionaire francais-roumain**, bătrînul Constantin Șăineanu, zicînd simplu : **șuviță de slănină.** Nu-i totdeauna bine să faci ca vechea Italie : **da sè** (prin sine, singură, fără ajutoare). Uneori e mai bine să faci apel la înaintași care, și ei, știau cîte ceva. Zău așa ! În felul acesta, te arăți poate mai puțin gras, dar în nici un caz, nu vei fi cu osînza prost plasată.

O LUPTĂ REȘIȚEANĂ CORP LA CORP

● NU ȘTIU dacă trînta de la Reșița mai durează încă. Dar într-o scrisoare mai veche a tînărului Leoni Acriuga, elev al Școlii profesionale U.C.M.R., bătălia era în toi — și sîngeroasă. Între el, tînărul nostru cititor, și două eleve de la Liceul nr. 2 din localitate.

Din ce se luară ?

Liceenele — pre numele mic Cristina și Maria, că numele de familie al fiecăreia nu-mi este comunicat — susțin că acel CURAT MURDAR ! al lui Ghiță Pristanda din **O scrisoare pierdută** ar fi un nonsens. Tînărul Acriuga susține, dimpotrivă, că nu e vorba de un nonsens, ci de altceva. Sînt solicitat să-mi dau și eu cu părerea. O fac bucuros, nu atît pentru că disputa în sine e interesantă, dezvăluind frumoasele preocupări ale unor elevi, cît mai ales dintr-o pricină ce se va vedea mai jos.

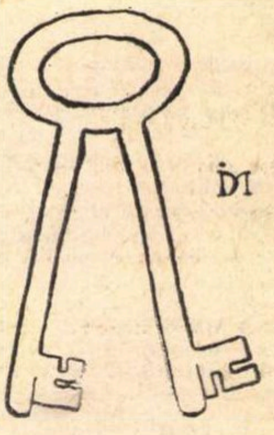
Pînă a ajunge la un „verdict", socot de neapărată trebuință să ne amintim ce înseamnă **nonsens.** Cuvîntul însuși ne-o spune : ceva fără (non) înțeles (sens.). Expresia polițaiului **Curat murdar !** este lipsită de înțeles ? Nu e nici măcar absurdă. Polițaiul mai zice : Curat caraghioz, curat mișel, curat constituțional etc. E ceva absurd în toate acestea ? Tînărul Acriuga ne arată că s-a bucurat mult cînd a găsit, într-un articol din „România literară", explicarea dată acestui „curat" de către iscusitul nostru critic Șerban Cioculescu, a cărui una dintre „specialități" e tocmai Caragiale, și care pune semnul egalității între „curat" și „într-adevăr". Nu se poate o traducere mai justă. Să aplicăm traducerea și să spunem : adevărat caraghioz, adevărat mișel etc. — cum și „adevărat murdar" — și vom constata că nu poate fi vorba de ceva fără înțeles, de ceva absurd. Mai mult. Să presupunem că, printre adjectivele cu care Tipătescu îl blagoslovește pe Cațavencu, ar fi fost și **mincinos,** la care, ca de obicei, Pristanda s-ar fi grăbit să aprobe : **adevărat mincinos !** Nici în acest caz nu avem a face cu vreo absurditate. Absurdul e atins într-altă replică a polițaiului, atunci cînd spune : „curat violare de domiciliu ! da' umflați-l !"

De ce totuși rîdem la acest „curat murdar !" ? Tînărul Acriuga, în argumentarea sa, subliniază, pe drept, „automatismul lui Pristanda", care ilustrează „slugărnicia" ipochimenului și totodată sărăcia și a vocabularului, și a gîndirii lui. Într-adevăr, e vorba de un ridicul **tic verbal,** o nostimă alăturare de cuvinte, neavînd „în sine" nimic absurd.

Mă alătur deci susținerilor corespondentului meu.

Ceea ce mă desparte de dînsul e presupunerea sa că „fetele" nu vor să-i „recunoască dreptatea" „pentru că știu că eu sînt elev la școala profesională, iar ele liceene". Și corespondentul meu întreabă patetic : „Oare un viitor muncitor nu poate avea dreptate într-o chestiune literară ?" Ba, cum s-a și văzut, poate perfect de bine s-o aibă. Refuz a crede că, în zilele noastre și în societatea noastră, cineva e în stare să privească la un muncitor de sus de tot ? Îmi îndemn tînărul cititor să alunge grabnic de la sine acest **curat absurd** „complex de inferioritate". Un muncitor bun e mult mai bun decît un intelectual prost, chiar prevăzut cu „cele mai superioare" patalamale. Și, după felul cum gîndește și scrie, deduc că tînărul Acriuga va ajunge un foarte bun muncitor. Pentru care, de pe acum, îl felicit.

Profesorul HADDOCK



Din colecția
de obiecte
imposibile
a lui ION
DOGAR-MARINESCU

CUTIA DE SCRISORI

Anti „Love Story"

● APARIȚIA în românește la editura **Univers,** colecția Meridiane, a marelui și inconsistentului succes al lui E. Segal, **Love Story** impune, cred, o discuție mai serioasă despre această carte, care, beneficiind de sprijinul cîtorva condeie derutate, ar putea lăsa impresia că avem de-a face cu una din marile realizări ale literaturii mondiale actuale.

Faptul ar constitui o gratuită sursă de confuzie a valorilor într-un domeniu în care și așa lucrurile nu sînt totdeauna limpezi și nete, ca în matematică să zicem, și ar duce la degradarea ideii de literatură în mintea cititorului mai puțin avizat.

Prefața semnată de A. Brezianu (care este și traducătorul cărții) pare să strîngă la un loc toată seria de argumente folosite de admiratorii lui E. Segal.

Este necesară mai întîi precizarea cîtorva principii în forma lor cea mai nudă orientative pentru cele ce vor urma.

Orice mare artist, deci și scriitor, ne propune prin opera pe care o creează o viziune a sa asupra lumii, asupra omului. Opera este un „model" al lumii inventat de artist tocmai pentru a ne „exemplifica" această viziune. Valoarea operei este legată de adîncimea și adevărul viziunii sale asupra lumii, asupra condiției omului și de fiorul dat de această tentativă demiurgică de regîndire a existenței într-o nouă ordine, în măsura în care acestea și-au găsit întruparea potrivită pentru a fi comunicate, „demonstrate".

Transcrierea ca atare a unor fapte brute de viață nu este interesantă ca literatură. Literatura începe numai de acolo de unde scriitorul începe să se exprime pe sine.

În prefața amintită, A. Brezianu, invocînd marele succes de public al cărții și plînsul pe care lectura ei l-a provocat cititorilor, conchide cu superioritate și suficiență că **Love Story** este o mare operă literară și anume una ținînd de genul tragic. Mărturisim că nu cunoaștem o descoperire mai senzațională decît aceasta în materie de literatură de la celebra descoperire făcută de eroul lui Molière privitoare la proză. Falsitatea concluziei recenzentului este evidentă dacă se observă că avem de-a face cu o argumentare care vorbește de fapt despre o calitate extraliterară a scrierii. Că noi ne emoționăm, plîngem în fața tragediilor semenilor noștri este un lucru sfînt, față de care avem cu toții cel mai profund respect, dar povestirile unor asemenea tragedii nu se constituie automat ca opere literare de valoare și nimeni nu le-a declarat capodopere atunci cînd apar în ziare. Fără a bagateliza lacrima umană, cum ne acuză A. Brezianu, ci tocmai din contra, nu trebuie să confundăm lucrurile. Mai degrabă cei care scot la vînzare suferința în ambalaj literar și cei care tămîiază nereușitele artistice cu sfințenia lacrimii umane profanează aceste sacre trăsături omenești. A aduce lacrima ca argument într-o astfel de discuție seamănă mai repede a „șantaj" sentimental decît a judecată de valoare.

Love Story este o poveste tragică fictivă, copiată după modelul poveștilor tragice adevărate, difuzate prin mass-media, care ne umplu sufletul de o omenească durere, dar care nu este și nu poate fi numai prin atît operă literară de valoare.

Din povestirea lui E. Segal lipsește acel inedit care face legitimă o operă de artă. De aceea scriitura este devitalizat de tradițională și este de mirare cum de s-a impus ea lui A. Brezianu în asemenea grad încît să o considere punctul de rezistență al cărții și să afirme că avem de-a face cu o formulă nouă care va revoluționa tehnica artei cuvîntului, evident scris (deci tot galaxia Gutenberg, pe dos de cum afirmă A. B.), formulă de care critica literară a fost cu totul depășită în obtuzitatea ei.

Cu **Love Story** sîntem în absența creației, deci în absența artei.

După cum observă A. Brezianu, E. Segal a găsit cu **Love Story** o scurtătură de ajungere la cititori, dar trebuie adăugat că pe acest drum nu a descoperit nimic și a ajuns la aceștia cu mîna goală; este vorba de o scurtătură a ignorantului, de un „scurt-circuit", ca să rămînem pe terenul metaforic al lui A. Brezianu.

Love Story este la îndemîna oricărui scriitor de mîna a doua care ar avea fie naivitatea, fie cinismul cerut de o atare întreprindere.

În această perspectivă, invocarea personalității strivitoare a lui Aristotel și a modelului monumental al tragediei antice în sprijinul cărții lui E. Segal — cel mai puțin ce se poate spune este că ne apare ca o inadecvare a mijloacelor la scop.

Se face apel și la o personalitate contemporană, să gireze cu prestigiul ei de ultimă oră justețea opiniilor lui A. Brezianu despre **Love Story.** Insistentele referiri confuze la teoriile lui Mac-Luhan nu sînt însă la obiect și servesc rău discursul patetic dar superficial și în deficit de gust al traducătorului care a crezut că va spori literatura de limbă română cu o capodoperă, dar nu ne-a oferit decît ultima modă a literaturii de consum.

I.P.

DIN LIRICA PAKISTANEZĂ

• NĂSCUT în 1877, s-a stins din viaţă la Lahore, în 1938. Între 1905 şi 1908 a predat în diferite universităţi europene istoria, filosofia şi cultura Orientului.

A publicat numeroase volume de versuri în limbile urdu şi persană, dintre care cităm : „Mesajul Orientului", „Tainele personalităţii", „Zvonul clopoţeilor de caravană" şi „Război prezentului."

Mesajul social-filosofic al poeziilor sale îl situează în rîndul marilor umanişti ai epocii noastre.

Muhammad Iqbal

Evocare

— fragment —

Din ochi îmi mustea roua lacrimilor
Fiindcă duceam povara acestui foc ascuns
Atunci am învăţat candela să ardă cu inima deschisă
Pe cînd mă mistuiam în taină, fără să ştie lumea
Pînă la urmă vîlvătăile mi-au răbufnit din păr
Focul mi s-a scurs pe vinele gîndurilor
Privighetoarea mea i-a cules scînteile
Şi călite ca oţelul le-a turnat în cîntec.

Ghazal

Dacă steaua innebuneşte pe cer, e a ta sau a mea ?
Lumii de ce să-i duc grija ? E a ta sau a mea ?
Cine-i de vină Doamne, dacă furtuna dragostei
Nu mai vuieşte-n spaţiu ? Celălalt tărîm e al tău sau al meu ?
În zorii zilei îngerul cum de-a-ndrăznit să spună nu,
Nu-mi dau seama ; dacă-i duhovnicul meu sau al tău ?
Gabriel şi Profetul e al tău şi al tău e Coranul
Dar cuvîntul blînd al poetului e al tău sau al meu ?
Această stea îţi luminează lumea omule de ţărînă.
Dacă se prăbuşeşte, pierderea e a ta sau a mea ?

Clădirea Muzeului din Lahore

Vulturul

Am părăsit ţărmul acestei lumi de lut in care mîncarea şi băutura potolesc dorinţele
Deşertul mă atrage cu-a sa singurătate ; din prima zi am sufletul pustnicului.
Nu-mi place nici adierea vîntului nici florile ; îmi lipsesc cîntecul şi frigurile primejdioase ale îndrăgostitului.
Trebuie să mă feresc de fiinţele din grădini, căci sînt prea fermecătoare.
Credinţa războinicului tînăr e mai bărbătească şi eficace în vijelia deşertului.
Nu sînt înfometat de porumbel şi nici de turturea ; viaţa de pustnic e viaţa vulturului.
Năpustirea asupra prăzii, plutirea, apoi din nou săgetarea ? Pretext să înfierbînţi un sînge leneş.
Acest răsărit şi apus sînt universul potîrnichei ; al meu e-albastrul cerului nemărginit.
Sînt pustnicul împărăţiei păsărilor : vulturul nu-şi clădeşte cuib.

Traduceri de D. MARIAN

Caria de carte

Un fluture-ntr-o noapte îi spuse murmurînd
cariei de carte din biblioteca mea :
„O, cîtă-nvăţătură se află-n Fariabi
şi cîtă adîncime găsii la Ibn-Sina;
eu totuşi nu-nţelesei nimic din rostul vieţii,
şi-aceeaşi suferinţă mereu voi îndura !
Cu aripi pe jumate de focul vieţii arse,
răspunse acel flutur, vorbind pe limba sa:
„O, nu în carte îţi dezmiardă viaţa,
prefă-o-n foc şi să te ardă viaţa !"

Viaţă şi muncă

(Răspuns lui Heine)

Odată-neremenitul ţărm vorbi in vînt:
„Exist, nimic nu-i cunoscut pe-acest pămînt".
Valu-atunci, uimit de sine-i spuse :
„Exist dacă mă mişc, de nu, eu nici nu sînt".

Traducere de OTTO STARCK

DIN LIRICA IRANIANĂ

Saie

• S-A născut în 1927 la Raşt. Astăzi este poate cel mai cunoscut poet iranian. Are o bogată activitate poetică. Cele mai populare culegeri de versuri sînt „Primele cîntece", „Miraj", „Ciorna", „Înaintea zorilor", „Pămînt".

Pace

Legănarea leagănului
Îngînarea cîntecului de leagăn
Pulsaţia sevei
Sub petale umede de floare
Zborul fluturelui
Ciripitul vrăbiei
Strălucirea raţiunii în privire
Focul dorinţei mute
Privirea exaltată
Zoritul sărut al iubirii
Zîmbetul gingaş al florilor albe
În părul logodnicei

*

Legănarea leagănului
Îngînarea cîntecului de leagăn.

Nader Naderpur

• S-A născut în 1929 la Teheran. În 1954 apare prima lui culegere de versuri „Ochi şi mîini", după care urmează „Zîna cupei", „Poezia strugurelui", „Tămăduitorul".

*

Cîteva mii de femei
Cîteva mii de bărbaţi
Femei cu basmale pe cap
Bărbaţi cu aba pe umeri.
O cupolă de aur
Cu berze bătrîne
O grădină murdară
Cu cîţiva copaci
Lipsită de vorbe
Lipsită de risete
Un lac pe jumătate plin
Cu apă verde
Cîteva ciori
Pe colţ de stîncă
Mulţime de săraci
La fiecare pas
Turbane albe
Chipuri întunecate.

Siavus Kesrai

TÎNĂR poet, a cărui primă culegere de versuri „Glasul" e urmată de poemul „Araş arcaşul" în care reia tema unei vechi legende persane despre viteazul Araş, cîntat încă de Firdousi, şi pe care o prelucrează într-o manieră modernă.

Muncitoarea cîmpurilor de orez

Cerul răsturnat în albastrul rîului
Licărirea tristă a asfinţitului.
O fată la malul apei
Pe o piatră albă
Sub cerul albastru
Îşi spală picioarele pline de noroi şi praf.
Îşi spală picioarele şi gîndeşte ;
„Munca,
Munca pe cîmpurile de orez."
În adîncul rîului albastru
Clipeşte singuratica stea de seară
Iar siluetei întunecate
Care stă pe acea piatră albă
I s-au despletit cozile pe apă
Privirea i s-a pierdut în cîmpurile de orez.

Asfaltatorii

Pustiu arzător
Drum plin de soare
Suflare dogoritoare de vînt
Soare împietrit
Tăcere nemărginită
Un cort negru
Nisip incandescent
Puţuri cu ochi uscaţi
Siluetele cîtorva bărbaţi
In perdeaua de praf
Un ulcior, cîteva lopeţi
Oboseală şi muncă.

Traduceri de Viorel BAGEACU

Ingeborg

CEA mai nouă carte a poetei Ingeborg Bachmann, **Malina** (apărută în 1971, la editura Suhrkamp), poate fi, numai prin convenție literară, denumită un roman. In realitate ea continuă literatura lirică a scriitoarei, și poate fi considerată mai degrabă ca un lung poem cu note mai accentuat, mai necontrolat lirice decît au de obicei versurile ei, dar, pe de altă parte, cu implicații mai grave și mai urgente (Ingeborg Bachmann — născută în 1926 la Innsbruck, cu studiile de filosofie desărvîrșite printr-o teză despre „Valențele critice ale ontologiei existențiale ale lui Heidegger" și deținătoare — în 1959 — a catedrei de poetică de la Universitatea din Frankfurt este cunoscută mai ales ca reprezentantă de seamă a liricii austriece postbelice. Volumele sale de poezie, **Timpul pășuit**, 1953, **Invocarea Ursei Mari**, 1956 și de nuvele, **Cei de al treizecilea an**, 1961 au fost distinse cu unele dintre cele mai însemnate premii literare ale Austriei și Germaniei Federale, și scrierile sale figurează în multe antologii reprezentative de lirică sau proză contemporană. Ea este de asemenea cunoscută ca eseistă, mai ales pentru profesiunile de credință prin care a definit răspunderea scriitorului în epoca actuală — în conferința rostită la acceptarea premiului pentru radio-dramaturgie, în 1959, și în prelegerile universitare de la Frankfurt : „Prin tot ceea ce facem, gîndim și simțim, ne străduim în permanență să răzbim în afară. E mereu trează în noi dorința de a depăși limitele care ne sînt impuse... Este pentru mine limpede că trebuie însă să ne menținem în cadrele inteligibilului, că nu există posibilitatea evadării din societate și că ceea ce ne revine nouă este sarcina de a ne sprijini unii pe alții. Înăuntrul acestui cadru însă trebuie să ne menținem privirile îndreptate către desăvîrșire, către ceea ce pare imposibil, inaccesibil, fie aceasta în iubire, în libertate sau în orice alt ideal vital pentru oameni. Și tocmai în cumpănirea aceasta a imposibilului cu posibilul ne extindem tot mai mult posibilitățile noastre omenești. Și tot astfel cum scriitorul caută să-și îndemne semenii, prin reprezentările artei sale, să acceadă la adevăr, tot astfel și semenii săi îl încurajează pe el atunci cînd, acceptîndu-l sau criticîndu-l, îi dau să înțeleagă faptul că așteaptă de la el adevărul și că doresc să se lase conduși spre locul de unde și ei își pot deschide ochii spre acest adevăr. Pentru că adevărul este accesibil omului".

Critica a văzut în poeziile și nuvelele Ingeborgei Bachmann tocmai această străduință de a împinge limitele expresivității artistice cît mai departe cu putință, pentru a anexa sensibilității omenești teritoriile sufletești pe care tragediile istoriei contemporane le-au amenințat și le-au devastat atît de dureros în anii războiului. Din acest punct de vedere, poezia sa a fost apreciată — probabil cu îndreptățire — ca o încercare de a exprima în termeni actuali lupta pentru supraviețuirea omenescului, tot așa cum acum cîteva decenii se exprima în proza la fel de dramatică a lui Kafka, de exemplu. „În literatura acestei scriitoare e evidentă tendința spre nou — scria un critic vest-german, Bernhard Rang, într-unul din studiile importante de sinteză consacrate epicii germane în secolul nostru (**Deutsche Literatur im 20 Jahrjundert**, Francke, Bern-München, 1967). Însă și la ea este vorba de a ilumina existența omenească, de a desluși sensurile, și aici precumpănește — ca la orice urmaș al lui Kafka — alegoricul și simbolicul, incifrarea tainicului, nedeslușitului, adîncului. Limba însăși începe să se moduleze, cronologia convențională se pierde. Însă tema rămîne omul, viața sa sufletească ascunsă, însă adevărată".

Fără a fi, ceea ce se numește, ermetice, poemele scrise de Ingeborg Bachmann (din care, de altfel, cititorilor noștri le sînt cunoscute piese reprezentative în antologiile de traduceri din lirica germană și austriacă contemporană, apărute anii trecuți în Biblioteca pentru toți) păstrează o austeritate stranie a expresiei, un fel de licărire stelară, înghețată a versului, exprimînd tocmai constiința poetei că se mișcă dincolo de hotarele obișnuite ale experienței, într-un teritoriu, dacă nu necunoscut cu totul, în orice caz pe jumătate uitat, și a cărui re-cucerire o întreprinde acum. „Realizările cu adevărat mari ale literaturii din ultimii cincizeci de ani — spunea odată Ingeborg Bachmann — cele care fac să se întrezărească o nouă literatură, nu au fost atinse pentru că s-ar fi făcut experimentări cu stilul, pentru că scriitorul și-ar fi pus în gînd să se exprime cînd într-un fel, cînd într-altul, pentru că ar fi dorit să fie modern, ci întotdeauna pentru că, dintr-o anume recunoaștere, s-a iscat o gîndire nouă care a dat iarăși un impuls, pentru că, mai presus de orice dorință de a fi moral, a existat o aspirație morală autentică destul de puternică pentru a înțelege și a dezvolta o necesitate morală".

O asemenea aspirație morală de a reprezenta experiența omului contemporan a stat, fără îndoială, la originea romanului **Malina**, cu care Ingeborg Bachmann a revenit în actualitatea literară după o pauză de mai mulți ani și această aspirație conferă valoare cărții, la prima vedere dificilă și derutantă. În ciuda frumuseților lirice evidente la fiecare pagină, **Malina** este monologul unei femei de vîrstă mijlocie, cu o experiență de viață care i-a marcat profund psihologia, și care, stabilită la Viena în prezent, alături de un bărbat — Malina însuși — ce păruse o vreme că-i asigură echilibrul sufletesc, descoperă o iubire ciudată, în cel mai înalt grad absorbantă, față de un om, din a cărui existență nu cunoaște decît semnele trecutului, — doi copii — dar pe care îl „recunoaște", ca în tradiția marilor iubiri medievale, și de care o vreme se lasă dominată desființător. În cele trei părți ale sale, romanul reproduce evoluția acestei iubiri (pe care numai treptat o înțelegem ca fiind un simbol pentru o experiență de viață mai profundă) : de la dominația ei totală, care o anihilează pe povestitoare în propria ei persoană, printr-o criză în care ea își amintește de acea experiență din trecut, o vreme serios amenințîndu-i sănătatea mintală (experiență descrisă în carte în termenii unei obsesii oedipiene față de tatăl eroinei care, mai demult, i-ar fi provocat acesteia o traumă psihologică stăruitoare, ca urmare poate a divorțului, ca urmare

Țara de ceață

Iarna fuge iubita mea
printre sălbăticiunile pădurii.
Trebuie să mă întorc înainte de zori,
și vulpea știe asta și rîde.
Cum se înfioară norii ! Și-mi lunecă
în gulerul îmblănit al mantiei
apăsarea gheței încet topindu-se.

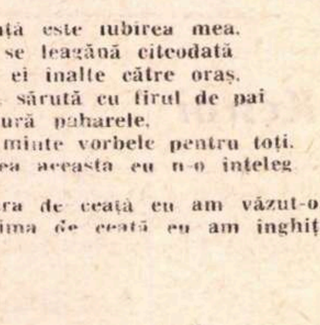
Iarna iubita mea este
un copac printre arbori, și cheamă
ciorile bîntuite de nenoroc
în dantelăria crengilor ei. Și ea știe
că vîntul, atunci cînd se întunecă,
îi înfoaie rochia de seară, țeapănă acum,
bătută cu promoroacă, și m-alungă spre casă.

Iarna iubita mea lunecă
printre pești și e mută.
Ascultător apelor, care pînza
curgerii lor dinlăuntru o tremură,
eu stau pe țărm și privesc,
pînă cînd mă gonesc sloiurile,
cum ea se cufundă cum unduiește.

Și chemarea de vînătoare a păsării
iar mă izbește, cînd se-arcuiește încremenit
zborul ei asupră-mi, și fug
pe cîmpul deschis ; ea jumulește de pene
cocoșii și-mi azvîrle un os de iadeș
alb. Eu mi-l prind de gît.
Și merg mai departe prin fulgii amari.

Fără credință este iubirea mea,
și eu știu, se leagănă cîteodată
pe tocurile ei înalte către oraș,
prin baruri sărută cu firul de pai
adînc pe gură paharele,
și-i vin în minte vorbele pentru toți.
Dar vorbirea aceasta eu n-o înțeleg.

Țara de ceață eu am văzut-o,
Inima de ceață eu am înghițit-o.



MALINA (fragment)

Ingeborg
Bachmann
Malina
Roman
Suhrkamp

Murgul prințesei se îndrepta acum spre fluviul pe care-l vesteau licăririle umede. Prințesa plînse atunci pentru prima dată în viața ei, și oamenii rătăcind pe acolo mai tîrziu au găsit prin aceste ținuturi cîteva perle pe care i le-au dus întîiului lor rege și care sînt incrustate pînă în ziua de astăzi, laolaltă cu cele mai străvechi pietre scumpe în coroana Sfîntului Ștefan.

Ajunsă în cîmp deschis, prințesa, călări multe zile și nopți în josul fluviului, pînă ajunse într-un ținut unde fluviul se pierdea în nenumărate brațe resfirate în toate direcțiile. Locul unde ajunsese ea era o mlaștină, năpădită de sălcii încovoiate de vînt. Apele erau încă în albie, ierburile se încovoiau și se legănau în vîntul veșnic al șesului din care sălciile nu-și mai puteau ridica trunchiurile chinuite. Totul unduia ca o mare de iarbă și prințesa se rătăcise. În jurul ei se părea că tremurau toate într-o mișcare fără sfîrșit, valurile sălciilor plîngătoare, valurile ierburilor, pusta întreagă trăia, dar în afară de ea însăși nu era în jur nici o ființă vie. Valurile Dunării eliberate acum, scăpate de apăsarea malurilor înalte, căpătaseră viață, se pierdeau în labirintul canalelor, tăind între brațele lor insule ierboase printre care curgeau mai departe valurile încărcate de ierburi. Și cum asculta, mai presus de graba înspumată a valurilor, de murmurul și foșnetul apelor, prințesa înțelese că valurile mușcau din malurile nisipoase și că bucăți mari de țărm cu cioturi de salcie erau smulse și duse la vale de ape. Piereau insule, și alte insule se înălțau scuturîndu-se dintre valuri, schimbîndu-și de la o zi la alta forma și întinderea, și astfel pusta întreagă trăia, mereu schimbătoare, pînă în ziua cînd șesul și insulele aveau să dispară sub valurile mereu mai sus înălțîndu-se. Pe cer se tîrau nori spumoși, dar colinele albăstrii ale țării prințesei nu răsăreau dintre ape cît vedeai cu ochii. Ea nu știa unde se află acum, nu cunoștea colinele acestea prevestitoare ale Carpaților, toate atunci lipsite de nume, nu vedea nici mlaștinile care se nășteau aici lîngă apele Dunării.

Pe un banc de prundiș coborî de pe armăsarul ei cel negru care nu putea să răzbată mai departe, și privi spre valurile tot mai tulburi și simțindu-se năpădită de spaimă, pentru că acesta era semnul că apele sînt în creștere și nu vedea în jurul ei în șesul neprimitor nici o cale de scăpare peste ierburile, vîntul și apele care o înconjurau. Își mînă atunci de căpăstru mai departe calul, covîrșită de împărăția aceasta a singurătății, împărăția zăvorită oricăror dorințe, unde ajunsese acuma. Începuse să caute în jurul ei un loc de înnoptare, căci soarele coborîse în zare, și viețuitoarea aceasta monstruoasă care era fluviul își făcea auzită tot mai răspicat icnetele și glasurile, suspinele, rîsul său cotropitor peste țărmurile de piatră, șoaptele dulci la cîte un cot liniștit cu ape moarte, gîfîitul tulbure, mormăitul furios pe prundiș, înconjurînd-o odată cu toată suflarea cîmpiei. Stoluri de ciori cenușii se apropiau odată cu lăsarea serii și cormoranii începuseră să se iște pe țărm, berzele să pescuiască prin ape și păsările de tot felul ale lăstărișului se roteau cu țipete ascuțite, pînă departe răzbătînd, prin văzduh.

Prințesei i se vorbise încă de pe cînd era copil despre ținuturile acestea posomorîte ale Dunării, despre insulele lui fermecate, unde puteai să mori de foame, dar care uneori îmbrăcau chipuri ciudate și unde fremăta mînioasă viața adîncurilor. Prințesei i se părea că insula întreagă pe care se afla ea începuse să-i tremure sub tălpi, și dintr-o dată revărsările murmurătoare ale apei îi suflară spaimă pe față, și o cuprinse frica și o nelămurită uimire, o neliniște pînă atunci necunoscută care se ridica în jurul ei din șes. Ceva amenințător și adînc se înălța de pe această cîmpie și se așeza apăsător pe inima prințesei. Ajunsese la fruntariile lu-

Bachmann

poate a unei agresiuni directe asupra eroinei înseși) și, în sfîrșit, în ultima parte a cărții, pînă în momentul cînd naratoarea constată că iubirea se stinge. Romanul pare să fie deci povestirea unei înfrîngeri sufletești, — în anecdota cărții, odată ce constată înstrăinarea față de iubitul ei, povestitoarea, rămasă singură cu Malina, se ridică liniștită de pe scaun și, făcînd cîțiva pași, intră în peretele camerei din fața ei, rămînînd acolo închisă, imobilă spectatoare a ultimelor gesturi ale partenerului ei văzut deodată într-o singurătate totală, parcă din totdeauna acceptată. Tema „intrării în perete" este un motiv folosit în literatura expresionistă, la Kafka, sau, îndărăt în timp, în poezia Elsei Lasker-Schüler. În contextul romanului Ingeborgei Bachmann ea are însă semnificația unei închideri, nu față de viață, ci față de o anumită experiență de viață, a încheierii unui ciclu, a închiderii, cum s-ar zice, a unei cărți — poate citită, poate scrisă de povestitoare (și atunci, așa cum unele remarci de la urmă ar putea face să se creadă, Malina este un personaj al eroinei, un simbol al calmului impersonal la care se revine după o experiență dezechilibrantă), — și după care poate urma o altă experiență, o altă trăire.

Înțelesul esențial al cărții poate fi găsit printr-o asemenea lectură. Povestitoarea anonimă (căreia i se pomenește o singură dată inițiala, corespunzînd cu cea a prenumelui autoarei) este victima unei traume psihice, care poate fi însăși experiența catastrofală prin care a trecut țara ei în perioada hitleristă și în cel de al doilea război mondial. Astfel că romanul, povestind iubirea aproape deznădăjduită față de o anumită ființă, pare să simbolizeze încercarea de a depăși experiența anihilantă a războiului, de a regăsi o cale de reintrare în viață. Parcurgerea în timp a acestei iubiri, pînă la răceala de ghiață a peretelui, în care povestitoarea se include cu gest hieratic, ca într-o frescă, ar putea să însemne și că teribila experiență a războiului poate fi depășită, că există posibilitatea fericirii, că fericirea iubirii — care este poate adevărul despre care vorbea scriitoarea în textul mai vechi mai sus citat — îi este accesibilă omului.

Conștiința acestei accesibilități, suferința abjectă a trecutului și cea chinuitoare a iubirii, și trăirea dureroasă a acestor simțăminte imprimă romanului aerul de autenticitate teribilă, care — cum spunea un confrate al autoarei, poetul vest-german Karl Krolow la apariția cărții — „îți taie respirația la lectură". Oricum s-ar putea interpreta finalul, ca jertfă a acceptării zidirii în propria experiență spre a-i da semnificație de artă, ca închidere în înțelegere după depășirea unui ciclu de experiență devastatoare, ca o înfrîngere sau ca o victorie à la Pirrhus, autenticitatea cărții, intensitatea amețitoare — „care o face unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste ale literaturii contemporane" (cum s-a spus în presa literară vest-germană) se integrează firesc în opera, de fapt în lirica, de mare și gravă sinceritate omenească a acestei scriitoare importante. Și basmul — în adevărată tradiție romantică (reluînd, printre altele, și motivul florii albastre) care anunță în întîia parte a romanului iubirea răscumpărătoare și renăscătoare a eroinei, vorbește tocmai despre adevărul că, oricît s-ar stinge, omenește, iubirea, ea poate — și trebuie — să renască. În acest sens, încheierea cărții poate fi citită ca o încheiere care lasă deschisă așteptarea unui alt început.

M. I.

---

mii omenești. Prințesa se înclină acum asupra murgului ei, care se lungise la pămînt istovit, și scotea un nechezat plîngător, căci și el simțea că nu mai e nici o cale de scăpare, și-i cerea, cu privirile muribunde, iertare prințesei că n-o poate purta mai departe prin ape și peste ape. Prințesa se lungi prin ierburi alături de cal, și în ea era acum o spaimă cum nu mai simțise niciodată, iar sălciile foșneau tot mai puternic, gîfîiau, rîdeau, țipau ascuțit și suspinau batjocoritoare. Acum n-o mai urmau cetele de soldați ale suitei, ci o ceată de ființe străine înconjurînd-o, nenumărat frunziș fremăta peste capetele pletoase ale sălciilor, era în acel ținut al fluviului care duce spre împărăția morților, și privea în jur cu ochii larg deschiși pe cînd coloana nesfîrșită a umbrelor trecea privind-o, și o clipă, să nu mai audă vaietele spăimoase ale vîntului, își îngropă fața în mîini și atunci tresări înfiorîndu-se toată, cînd ceva trosni, aproape, în tufișuri. Nu mai putea nici să înainteze, nici să se retragă, nu mai avea de ales decît între ape și pustietatea șesului, dar atunci în întunecimea cea neagră licări în fața ei o lumină, și ea știu că nu era o lumină omenească, că nu putea fi decît o licărire a fantasmelor, și înfiorată de o spaimă de moarte se îndreptă într-acolo, vrăjită, fermecată.

Nu era o lumină, era o floare care crescuse în noaptea dezlănțuită, mai roșie decît sîngele și care nu se înălța din pămînt. Își întinse mîna spre floare, și atunci cu floarea îi atinse mîna o altă mînă. Vîntul și risetele sălciilor amuțiră, și în clarul lunii care se ridica tocmai, și în care apele tot mai potolite acum ale Dunării păreau albe și depărtate, îl recunoscu în fața ei pe străinul în mantie neagră; el îi ținea mîna într-a lui și cu două degete ale mîinii celeilalte îi acoperi gura, ca ea să nu-l mai întrebe cine e, și toată vremea îi surîdea cu ochii lui întunecați, fierbinți. Era mai negru decît întunericul care o înconjurase pînă atunci, și ea i se lăsă în brațe, și în brațele lui în nisip, și el îi așeză ca unei moarte floarea pe piept și își întinse mantia asupra ei și a lui.

Soarele se ridicase sus pe cer atunci cînd străinul o trezi pe prințesă din somnul ei adînc ca de moarte. El făcuse cu mîna lui să tacă toate cele nemuritoare, elementele dintîi, din jur. Prințesa și străinul stăteau acum de vorbă, precum făcuseră odinioară, și cînd vorbea unul din ei, celălalt surîdea. Își spuneau lucruri luminoase și lucruri întunecate. Apele înalte se trăseseră acum îndărăt, și înainte ca soarele să apună, prințesa își auzi armăsarul cum se ridică în picioare și se mișcă printre tufișuri. O spaimă de moarte o cuprinse atunci pînă în adîncul inimii și spuse: Eu trebuie să plec mai departe, mai jos de-a lungul fluviului, tu vino cu mine, nu mă mai părăsi.

Însă străinul clătină din cap, și prințesa îl întrebă atunci: Trebuie să te întorci la ai tăi?

Străinul surîse: Neamul meu este mai vechi decît toate neamurile pămîntului și e răspîndit în cele patru vînturi.

Atunci vino cu mine! strigă prințesa, cuprinsă de suferință, de nerăbdare, dar străinul spuse: Răbdare, ai răbdare, căci acum știi, tu știi. Peste noapte, prințesa își căpătase cel de al doilea chip, și acum vorbea printre lacrimi: Știu, noi ne vom mai revedea.

Unde? întrebă străinul surîzînd, și cînd? căci adevărată este acum calea nesfîrșită și calul care te așteaptă.

Prințesa își privi floarea stinsă, veștedă, care rămăsese pe pămînt la picioarele ei, și spuse, închizîndu-și ochii, pe pragul lacrimilor: Lasă-mă să văd!

Și începu să povestească încet: Are să fie departe în susul apelor, au să mai rătăcească multe popoare, are să fie într-un alt veac, să ghicesc? are să fie mai mult de douăzeci de veacuri mai tîrziu, și tu ai să vorbești atunci precum oamenii: iubito...

Ce este asta un veac? întrebă străinul.

Prințesa luă nisip în mîini, îl lăsă să curgă printre degetele resfirate, și spuse: Cam atît sînt douăzeci de veacuri, și atunci are să fie vremea să vii și să mă săruți.

Atunci are să fie curînd, spuse străinul, mai spune!

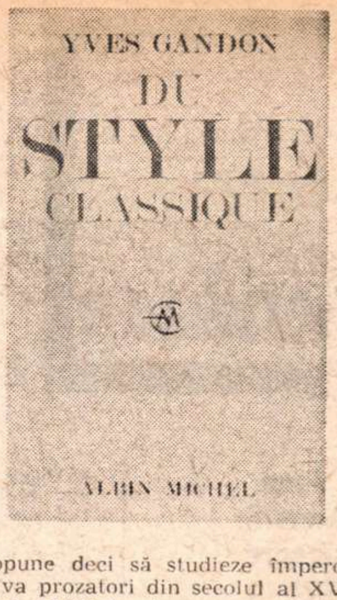
Are să fie într-un oraș, și în orașul acesta are să fie o stradă, continuă prințesa, noi o să jucăm cărți, eu am să-mi pierd vederea, în oglindă are să fie duminică.

Ce sînt străzile, orașele? întrebă străinul, uimit. Prințesa îl privea lung, și spuse: Asta o să vedem și noi atunci, curînd, acum știu numai vorbe, dar vom vedea totul, atunci cînd tu ai să-mi înfigi spinii în inimă, și vom sta în fața unei ferestre, lasă-mă să-ți spun! are să fie o fereastră plină cu flori, și pentru fiecare veac are să fie acolo o floare, mai mult de douăzeci de flori, și după asta avem să cunoaștem că sîntem la locul unde trebuie să fim, și au să fie flori, și toate florile au să fie ca acestea de aici.

Prințesa sui pe armăsarul ei, nu mai suferea să privească norii, căci acum străinul îi desfăcuse înainte tăcut cea dintîi moarte a ei și a lui. La despărțire de data aceasta el nu-i mai cîntă nici un cîntec, și ea călări înspre țara ei cu colinele albăstrii care se iveau acum în depărtare, totul scăldat într-o tăcere înspăimîntătoare, căci el îi și înfipsese atunci cel dintîi spin în inimă, și în mijlocul supușilor ei la curte ea căzu de pe calul ei murg. Surîdea însă și cuprinsă de febră murmura mereu: Știu, da, eu știu!

Prezentare și traducere
de **Mircea Ivănescu**

Yves GANDON:



„Du style classique"

PENTRU publicul român numele lui Yves Gandon se leagă mai înainte de toate de acest spumos și antrenant „Capitan Lafortune" care a fost unul din succesele librăriei noastre în vara trecută *). Este „Capitan Lafortune" caracteristic pentru scrisul lui Yves Gandon? Dacă ne gîndim la caracterul lui agreabil, spumos, la verva și plăcerea de a scrie, această narațiune îl definește pe scriitorul care prin formație, prin structură, prin particularitățile scrisului său, prin modul de a înțelege literatura aparține nu unei școli, unui curent sau unei generații, ci unei familii de scriitori în care aș include pe Maurois, Kessel, Troyat, Morand. Poligrafi, cu disponibilități pentru aproape toate genurile pe care — roman, reportaj, eseu, povestire, poezie, biografie, ilustrîndu-le cu eleganță și uneori cu virtuozitate, ei sînt scriitorii care și-au creat un loc în literatură și un public conștient prin caracterul agreabil al scrisului lor, prin familiaritatea care se stabilește între autor și cititor, într-un dialog care nu-i stîrnește celui de al doilea termen nici o inhibiție, nici o dificultate, ci, dimpotrivă, îi oferă plăcerea lecturii. Yves Gandon cronicarul romanesc al sensibilității franceze despre care ne-a dat un ciclu în douăsprezece romane, reporterul Extremului Orient și al Americii indienilor, autor al unor romane de anticipație și povestiri lirice — este în același timp și un eseist preocupat în special de problemele stilului. Cartea sa **Le Démon du style** (1938) încununată cu Marele premiu al criticii i-a adus prestigiul unui eseist adeseori citat pentru contribuțiile sale, cu privire la stilul autorilor contemporani apariției cărții.

Și iată că după mai bine de treizeci de ani „demonul stilului" nu-i dă pace și într-o nouă carte apărută în toamna acestui an (dedicată memoriei prietenului său André Billy), Yves Gandon publică volumul **„Du style classique"****) Dacă în prima sa carte — după cum mărturisește autorul în prefața recentului volum — intenția sa a fost „de a alcătui un inventar cît mai complet cu putință nu numai al principalelor stiluri ale autorilor contemporani demni de a fi reținuți, dar și a cîtorva care nu aparțineau decît modei timpului" noul său ton plasează incursiunile în secolele trecute. Explicația acestei renunțări la urmărirea evoluției stilului francez în contemporaneitate Yves Gandon o dă în cîteva pagini care sînt prin excelență pamfletare. El nu crede că literatura de azi „e moartă sau gata de moarte", dar califică „stilul vorbit" al unor tineri romancieri plin „de argog obscen". Crede că această tînără generație a depășit chiar îndrăzneala suprarealiștilor în ceea ce privește disprețul valorilor dinaintea lor: „Pentru tinerii noștri Turci, situația este limpede; nimic n-a existat înaintea lor și, grație lor, se vor publica, în sfîrșit, opere care contează".

Deci noua sa carte nu a fost concepută și scrisă din perspectiva unei cercetări istorice. Autorul care refuză cu atîta violentă noile școli tratîndu-le cu ironia unui om care se simte la antipodul lor prin formație, prin ideile și prin literatura practicată, nu are intenția de a demonstra ceea ce a fost demonstrat, ci, să demonstreze că literatura clasică pe cît de des citită și citată este neînțeleasă „cu cele mai bune intenții din lume". Și că ea rămîne o literatură vie. De ce, se întreabă autorul? Din pricina stilului care reprezintă nu numai apogeul stilului francez, dar, după marea epocă a Greciei vechi, pur și simplu apogeul stilului. Cartea sa nu este rezultatul unei redescoperiri, autorii sînt cei știuți și cunoscuți din manuale chiar. În urma unei lecturi „cu creionul în mînă" Yves Gandon nu a fost surprins să descopere uimitoarea lor tinerețe. Își propune deci să studieze împerechiați cîțiva prozatori din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea în care certitudinea și îndoiala, credința și luminile au stat laolaltă. Cît privește metoda, Yves Gandon mărturisește același divorț cu „sistemele la modă" astăzi, deși la un moment dat se surprinde furnizînd argumente freudiste pentru înțelegerea lui... Bossuet. De data aceasta autorul este mai puțin categoric cu cei ce practică aceste metode, refuzul său nefiind atît de net așa cum a fost în cazul confraților săi scriitori. Nu este nici un admirator al criticii de manual școlar, al cursurilor **ex cathedra**, al conferințelor în ciuda și datorită cărora spune el „marii clasici sînt rău cunoscuți". El practică o critică vie, un mod colocvial de a spune adevăruri. Recunoaște că oricît de gratuite și de greu de înțeles i se par unele din analizele cercetătorilor conștiincioși care s-au străduit să dea criticii un chip nou, aceștia au cel puțin meritul de a încerca anumite înrudiri și explicații la care cei dinaintea lor nu se gîndiseră. Îi e teamă numai ca ambiția mărturisită de a se substitui scriitorului de imaginație, de a explica acestuia ce a vrut să facă și cum a făcut, și de a scrie o operă paralelă cu a acestuia nu reprezintă o bună atitudine critică. Atunci care este după părerea lui menirea criticii și cum anume trebuie concepută ea. Se dovedește mai degrabă partizanul „poeziei critice" așa cum a definit-o Cocteau, o critică ce are drept funcție esențială de a face pe cititor să intre în intimitatea autorului, de a-i lumina ceea ce are original în gîndire și în expresie, de a face să simtă „acel fior, această aură, care însoțește și înconjoară orice operă încheiată."

Nuanțele care intervin atunci cînd judecă noua critică se explică și prin faptul că Yves Gandon nu analizează pur și simplu stilul scriitorilor, ci caută în portretele, busturile autorilor, pe scurt în iconografia lor — cu condiția ca să fie executată „după natură" — semne și indicii oricît de slabe cu privire la „geniul verbului". Deși după cum singur mărturisește nu-și pune mari speranțe în fizionomie, folosește la fiecare autor acest procedeu pentru că „critica nu trebuie să neglijeze nici o sursă de informație". Fără îndoială în paginile în care vrea să descifreze caracterul stilului prin datele portretului recunoaștem amprenta scriitorului, multe pagini avînd o valoare autonomă. Adeseori Yves Gandon face apropieri între fizionomia artistului și stilul său, cum ar fi în cazul lui Diderot: „Iconografia sa pictată sau sculptată confirmă destul de bine imaginea pe care ne-o putem face despre el citindu-i opera și corespondența". Analiza stilistică urmărește nu numai valorile specifice, ci și o ierarhie în cadrul operei propriu-zise. Pe adevăratul Diderot (curios de sentimental, senzual, moralist, prieten credincios etc.) nu îl regăsești „în nici un alt loc mai bine definit decît în scrisorile sale. Și toate acestea se reflectă în stilul său" Pe adevăratul Voltaire nu îl află în tragediile, odele, epopeile lui, ci în romane și povestiri, iar La Bruyère ne-a dat „cele mai bune modele ale stilului caracteristic în portrete" etc.

Analizînd, Yves Gandon nu dresează doar un proces-verbal, ci își manifestă net preferințele sale. Urmărește și pune în evidență „scriitura clară" a lui Pascal, cel care a spus: „o mulțime de lucruri în cuvinte puține". Fraza revine și în cazul lui Voltaire, cînd la un moment dat Yves Gandon aruncă o mănușă tuturor scriitorilor lumii, provocîndu-i să spună atît de multe lucruri în cîteva cuvinte. Și aici am ajuns în fond la ceea ce vrea să demonstreze această carte: o pledoarie pentru stilul clasic înțeles ca o expresie a clarității și conciziunii, a elocvenței.

Valeriu Râpeanu

---

*) Editura Univers, Colecția „Romanul istoric", în românește de Florica Eugenia Condurachi.

**) Editions Albin Michel, 1972.

Meridiane

Jean Anouilh despre teatru

● — De ce scrieți teatru ?

— Pentru că nu știu să fac altceva... și-apoi pentru că sînt convins că teatrul este un element de primă necesitate.

„Trebuie să scriem piese, trebuie să existe autori dramatici pentru că se-ntîmplă uneori ca unul dintre ei să făurească un **Hamlet**... și-atunci se produce miracolul.

Eu personal nu scriu ușor, s-ar putea spune că „pescuiesc" scenele, în sensul că scriu fără să știu ce se va-ntîmpla în pagina următoare. Era o vreme cînd lucram după un plan, ca la școală, dar e plictisitor să dezvolți planurile și să croiești dialogurile. În timp ce atunci cînd nu știi ce se-ntîmplă mîine, imaginația este solicitată în fiecare zi ceea ce îți dă senzația că trăiești.

Jean Anouilh

...Teatrul meu, cele 35 de piese scrise de mine, se hrănesc din ceea ce observ, din ceea ce mi se-ntîmplă...

— Ce dramaturgi apreciați ?

— În primul rînd pe Giraudoux. Era un strălucit om de teatru. Cînd am văzut **Siegfried**, am plîns ca un copil. Îl apreciez însă foarte mult și pe Pirandello, bătrînul vrăjitor sicilian. În ziua cînd au apărut cele **Șase personaje în căutarea unui autor** destinul teatrului s-a schimbat.

— Care sînt actorii dv. preferați ?

— N-am întîlnit decît un geniu în viața mea și acesta se numea Pitoëff. Monta în fiecare săptămînă cîte o piesă. Tot ce se realizează actualmente în teatru a fost experimentat de Pitoëff încă din 1922. Țin minte că a montat **Voiajor fără bagaje** cu scaune de bucătărie. La repetiții nu scotea un cuvînt. Se urca pe scenă, nota cîteva mici detalii și transforma niște actori jalnici, în regi ai scenei.

Am mare admirație însă și față de Pierre Brasseur, Pierre Fresnay și Michel Simon.

— La ce lucrați actualmente ?

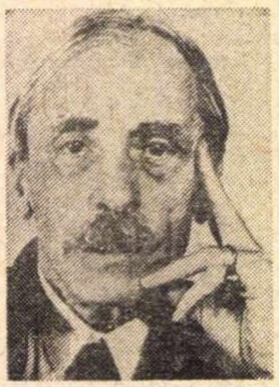
— După ce ultima mea piesă, **Directorul de operă**, a văzut lumina scenei la inaugurarea acestei stagiuni, am început să lucrez la o piesă pentru stagiunea viitoare. E un cerc vicios. Am impresia că sînt condamnat să scriu pînă la moarte deoarece fiscul îmi ia 60 % din tot ce cîștig iar facturile cu un supliment de 10 % se adună neîncetat pe biroul meu.

Visul meu este să scriu un vodevil în cel mai pur stil Feydeau pe care să-l intitulez **Le Caleçon**. Noi francezii, compatrioții lui Rabelais și-ai lui Molière, apreciem, desigur, foarte mult humorul ; este, de altfel, ceea ce ne-a ajutat să rezistăm de pe vremea lui Vercingétorix, de ce să nu recunoaștem.

(„Paris Match", nr. 12224)

Ideea gustului de la Pascal la Paul Valéry

● Ocupîndu-se în „Les Nouvelles Littéraires" de eseul lui J.B. Barrère: „Ideea gustului de la Pascal la Valéry" — Claude Bonnefoy constată că gustul prin excelență e o noțiune clasică. Pentru gîndirea clasică, gustul e ceea ce îngăduie să recunoaștem calitatea unei opere. Eseul se prezintă ca o anchetă despre varietatea ideilor de gust și relativitatea gusturilor la scriitori, care, din 1660 pînă în 1950 au încercat să apere, să definească sau să denigreze gustul. Din această anchetă foarte documentată putem reține că gustul în secolul al XVII-lea, începînd cu Pascal, Méré și Saint-Evremond, e dominat de rațiune, pe cînd cel din secolul al XVIII-lea, cu Voltaire, Marivaux, Du Bos și Diderot, de entuziasm și sentiment. Odată cu Doamna de Staël, criteriul judecății nu va mai fi **conformitatea** unei opere cu regulile cutărui gen sau cu ideea de frumos, ci cu originalitatea sa. Unei asemenea măsuri se substituie noțiunile de neprevăzut, de bizar, de singularitate — și Sainte-Beuve deplînge faptul că cititorul nu mai vrea să fie fascinat sau emoționat, ci insultat. Căutarea noutății se traduce în secolul al XIX-lea prin multiplicitatea și înfruntarea gusturilor.



Paul Valery

Din păcate, J. B. Barrère are doar nostalgia gustului; analiza sa pleacă mai ales de la ceea ce autorii spun despre gust și nu de la felul în care gustul se manifestă în opera literară. Un roman de Balzac sau un poem de Rimbaud ne învață mai mult despre revoluția gustului în secolul al XIX-lea decît părerile lui Victor Cousin sau chiar ale lui Sainte-Beuve. Starea de ambiguitate dintre gust și gusturi nu este suficient cercetată — e de părere Claude Bonnefoy.

Premii literare

● Academia regală de limbă și literatură din Belgia a decernat premiul bienal „Emmanuel Vossaert" — rezervat unui eseu de critică literară — lui Hubert Juin pentru ultimele sale două lucrări : **Écrivains de l'avant-siècle**, apărută în colecția „L'Archipele" la editura Seghers, și **L'Usage de la critique**, editată de André de Rache în seria „Mains et Chemins".

● **Le Prix d'Honneur**, al cărui juriu este format exclusiv din femei și care se impune din ce în ce mai mult prin calitatea alegerilor sale, a fost atribuit lui Henry Bauchau pentru romanul său **Regimentul negru**, apărut în editura Gallimard. Henry Bauchau, născut în Belgia, director de școală în Elveția, este poet (culegerea sa **Geologie** — Gallimard — a primit în 1959 premiul Max Jacob), autor dramatic — **Ginghis Han** (1961) și **Mașinația** (1970) — și romancier. **Regimentul negru**, a cărui acțiune se petrece în timpul unui război de secesiune imaginar, reprezintă cel de-al doilea roman al autorului, după **Ruptura**, apărut în 1966.

● **Marele premiu** al criticii franceze pentru cea mai bună ediție critică a fost atribuit în acest an criticului Jean Burgos care a realizat ediția critică a volumului **L'Enchanteur pourrissant** de Guillaume Apollinaire. Autorul consideră că această carte, trecută pînă acum în rîndul operelor minore, stă de fapt în centrul întregii opere a poetului.

● **Marile premii** ale umorului negru s-au atribuit în acest an scriitorului Joseph Joliet (premiul Xavier Forneret) și desenatorilor Mose și Bonnot (premiul Granville).

● **Premiul Marie-Noël** 1972 a fost decernat scriitoarei Paule Laborie pentru volumul său de versuri **Contre-coeur** (de remarcat faptul că este pentru prima oară în decurs de zece ani că premiul a fost acordat unei femei).

● **Premiul Africii mediteraneene**, decernat pentru prima oară, a revenit scriitorului Ali Boumadhi, autorul romanului **Le village des asphodèles** apărut în editura Robert Laffont. Laureatul s-a născut în 1933 la Bovronghia (Algeria) și se numără printre scriitorii tineri afirmați cu succes în ultimii ani în Franța.

● **Premiul Ambasadorilor**, aflat la cea de-a 22 ediție, a fost decernat în acest an scriitorului Jose Cabanis pentru cartea sa **Charles X**. Juriul a fost compus din 20 de ambasadori în funcție la Paris sub președinția ambasadorului Belgiei, Robert Rotschild.

Jose Cabanis s-a născut la 24 martie 1922 la Toulon. Opera sa literară a cunoscut o largă apreciere din partea publicului : în 1966 a primit premiul Renaudot pentru romanul **La bataille de Toulouse** ; mai primise **Premiul Criticii** pentru romanul **Le Bonheur du Jour** 1961.

AM CITIT DESPRE...

O pasiune englezească

ENGLEZII iubesc caii. Cîinii. Ceaiul. Conversația despre starea vremii. Și ce altceva, pe cine altcineva mai iubesc englezii, în conformitate cu prea simplificatoarele și simplistele etichete de care nu scapă nici un popor ? Instituțiile, se spune. Tradițiile, se spune. Dar cîte nu se spun ? Ceea ce se spune mai puțin, deși e destul de adevărat, este că englezii își iubesc, își stimează, își prețuiesc scriitorii. Cultul personalităților literare, religie foarte la locul ei în țara lui Shakespeare, mi se pare a fi un indice de civilizație mai grăitor decît, de pildă, consumul de săpun pe cap de locuitor.

Presa literară britanică din ultima vreme recenzează o asemenea cantitate de biografii, evocări și eseuri critice consacrate unor scriitori cunoscuți încît — deși, în contexte diferite, am semnalat recent cărțile despre Bernard Shaw, Virginia Woolf, George Orwell — este cazul să consemnăm acest fenomen inflaționist. Cea mai semnificativă apariție este ,cred, **Samuel Johnson, prietenii și dușmanii lui**, de Peter Quennell. De ce ? Pentru că dr. Samuel Johnson (1709—1784), autorul unui **Dicționar al limbii engleze** si al unui studiu intitulat (o, tradiție, mamă a tradițiilor) **Viețile poeților** și-a dobîndit celebritatea nu atît prin ceea ce a scris cît prin ceea ce s-a scris despre el, mai exact prin faimoasa **Viața lui Samuel Johnson**, de contemporanul și prietenul său James Boswell, carte considerată îndeobște drept capodopera tuturor timpurilor în materie de biografie Erudit, indolent, spiritual, sarcastic și strălucit în conversație, dar tern, șters, în scrierile sale relativ minore, dr. Johnson a fost una dintre cele mai curioase personalități ale secolului XVIII. Scoțianul Boswell a notat cuvînt cu cuvînt, timp de două decenii, replicile lui savuroase, intervențiile lui originale. Biografia cronologică pe care i-a alcătuit-o a fost și continuă să fie una dintre cărțile cele mai populare în Anglia. S-ar fi părut, deci, că n-a mai rămas de spus nimic despre viața lui Johnson. Eroare. Johnsoniada a crescut continuu vreme de două secole, iar noua carte a lui Peter Quennell care îl prezintă pe Samuel Johnson înconjurat de prietenii si de dușmanii săi, într-o Londră reconstituită cu fidelitate, nu este decît încă o pagină (primită cu aplauze de critică) a nesfîrșitei cronici inițiate de Boswell.

Unii critici studiază relațiile dintre marii scriitori. **Carlyle si Dickens** este o carte bazată pe corespondența dintre mai vîrstnicul Thomas Carlyle (1795—1881) și debutantul Charles Dickens (1812—1870), pe care autorul **Istoriei Revoluției Franceze** și al lui **Sartor Resartus**, îl încuraja, îl sfătuia, îl lăuda chiar, în replică la venerația exprimată de tînărul romancier.

Pornind pe urmele unei asemenea prietenii între scriitori, Paul Levy a ajuns de curînd la rezultate dintre cele mai neașteptate. Se pregătea pentru a scrie o carte despre romancierul irlandez George Moore (1852—1933) și s-a gîndit să folosească drept sursă de informație și corespondența dintre George Moore și Lytton Strachey (1880–1932) Autor al cărților **Elizabeth și Essex, Regina Victoria, Cîțiva victorieni eminenți**, Strachey, supranumit „maestrul biografiilor", devenise el însuși, nu de mult, eroul unei excelente biografii, **Viața lui Lytton Strachey** de Michael Holroyd. Paul Levy i s-a adresat, în consecință, lui Michael Holroyd, acesta i-a făcut cunoștință cu doamna Alix Strachey, cumnata scriitorului dispărut prematur, care i-a permis să scotocească prin poduri, cămări, lăzi, dulapuri, cutii vechi de pantofi, coșuri de paie și zeci de alte ascunzișuri pline de hîrtii aparținîndu-i lui Lytton Strachey. O parte dintre ele îi erau cunoscute și biografului Holroyd, altele nu fuseseră văzute niciodată de cineva străin. Au trecut de-atunci patru ani. Între timp, Paul Levy, împreună cu Alix Strachey, au creat un Fond Strachey, cuprinzînd toate scrisorile și celelalte hîrtii cu valoare documentară care i-au aparținut cîndva scriitorului. Catalogate, asigurate, păstrate în condiții excelente, ele îi așteaptă acum pe viitorii biografi ai maestrului biografilor, căruia Levy i-a editat recent toate manuscrisele inedite într-o carte intitulată **Întrebarea cea mai interesantă.**

Mary Lutyens este apreciată de Quentin Bell (autorul biografiei Virginiei Woolf, despre care am scris cu cîteva săptămîni în urmă) drept „cea mai bine informată și totodată cea mai agreabilă la citit dintre numeroșii autori care au contribuit, in ultimii 25 de ani, la prezentarea biografiei lui Ruskin" (1819—1900). Ultima ei carte, **Familia Ruskin și famila Gray**, povestește doar cîteva episoade ale căsătoriei anulate (din motive de „neconsumare") dintre John Ruskin și verișoara lui primară Euphemia Chalmers Gray. Ea precede întîmplările relatate de Mary Lutyens în cartea ei anterioară **Effie la Veneția** și reprezintă puntea de legătură spre alt roman biografic, **Millais și familia Ruskin.** Este vorba, așadar, de trei volume consacrate neizbutitei vieți maritale a scriitorului.

O biografie de alt tip, o biografie de fapt exemplară pentru că prezintă viața și opera poetului în indisolubila relație reală dintre ele, este **Tennyson** de Christopher Kicks, care a publicat, cu trei ani în urmă, și o ediție completă, adnotată, a poemelor lordului Alfred Tennyson. Lunga și agitata lui viață (a trăit între 1809 și 1892) oferă biografului tentante analogii, sugestii de motivații intime și șansa de a privi dincolo de strălucirea exterioară a versurilor. Dar Tennyson este un poet pe care englezii de astăzi îl admiră formal, ca pe un autor învățat la școală, fără a-și mai da osteneala de a-l cunoaște cu adevărat. **Ullysses ?** Monologul în versuri al lui Tennyson nu mai are în conștiința cititorilor britanici ecoul celuilalt **Ulysse**, opera la început aspru cenzurată a lui James Joyce, al cărui semicentenar (a fost tipărită pentru prima oară în 1922) a fost sărbătorit ca un eveniment crucial al literaturii engleze.

Spațiul nu ne mai permite să consemnăm decît apariția cărții **H. G. Wells. Moștenirea critică**, editată de Patrick Parrinder și cuprinzînd circa 90 de studii despre opera acestui scriitor pe care criticii nu se decid să-l clasifice nici ca romancier, nici ca autor de science-fiction, nici ca publicist, nici ca profet, pentru că a făcut cîte puțin (sau mult) din toate, fără a se angaja definitiv în vreo direcție

Dar aplecarea britanică spre studiul vieții și operei scriitorilor marcanți cum s-o calificăm ? Drept o manifestare a mîndriei naționale ? În eseul **Situația romanului**, Bernard Baruzzi susține ,dimpotrivă, că englezii sînt prea modești și au un nejustificat complex de inferioritate față de literatura americană, care știe să-și facă o reclamă mai zgomotoasă, deși nu este, neapărat, mai valoroasă. Baruzzi se referă, cu precădere, la literatura modernă și ține să atragă atenția că ceea ce se scrie într-o țară în care polițiștii nu sînt înarmați și care n-a cunoscut experiențele traumatizante ale totalitarismului și înfrîngerii în război nu poate să nu aibă o calitate specială. El recunoaște că literatura engleză e mai calmă, mai puțin nervoasă, excitată și excitantă decît alte literaturi, dar se întreabă dacă acesta este neapărat un defect. Oare o societate mai liniștită, o literatură mai așezată, fac rău cuiva ?

Felicia Antip

Meridiane

Reapariția unui detractor al lui Goethe

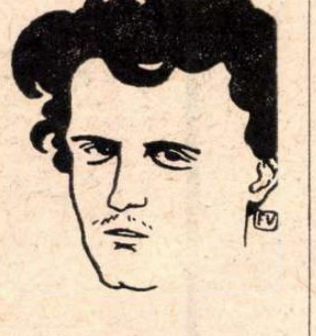
● La Berlin a reapărut o nouă ediție a interesantei lucrări documentare **Mitteilungen uber Goethe** scrisă de Friedrich Wilhelm Riemer, care, timp de nouă ani, a locuit în casa lui Goethe, ca preparator al lui August Goethe. Între multele lucrări documentare ale vremii, cea a lui Riemer este, din păcate, lipsită de obiectivitate. Ca și Menzel, el reproșează titanului de la Weimar că „n-a avut sensul istoric al vremii și că a fost prea imparțial față de evenimente și prea artist". Riemer ar fi dorit ca Goethe să fie ceea ce el numește „poet național", și crede că după manifestările sale din tinerețe și de la bătrînețe, dacă ar fi voit, ar fi putut ajunge ...

Premiul Raoul Levy

● Premiul Raoul Levy pe 1972 a fost decernat regizorului italian Bernardo Bertolucci pentru filmul său **Ultimul tango la Paris.** Acest premiu, atribuit acum pentru a cincea oară, a fost creat pentru a recompensa pe un autor sau pe un producător de film, în a cărui operă se găsesc reunite „gustul riscului și al dificilului, originalitatea și puterea de expresie". Concomitent, la Roma, Procurorul Republicii a anunțat interzicerea filmului în Italia datorită „caracterului obscen al cîtorva scene din film".

Între Mikiewicz și Lautréamont

● În „Revue de littérature comparée", Zygmunt Markiewicz, după ce atrage atenția că a sosit timpul să rupem cu prejudecata că numai literaturile marilor limbi au creat opere de valoare, aduce exemplul lui Adam Mickiewicz, poetul național polonez, care a fost unul dintre inspiratorii cunoscutei opere **Chants de Maldoror** de Lautréamont. Astfel, la 26 octombrie 1869, Lautréamont cita numele lui Mickiewicz, într-o scrisoare către Vebroeckhoven, recunoscînd că s-a inspirat copios din opera sa. Analizînd în continuare „Tirania și revolta la romanticii slavi", Markiewicz redă cîteva fragmente din **Aieux** de Mickiewicz, subliniind într-o paralelă documentată analogii evidente cu **Chants de Maldoror,** care au apărut cu mult mai tîrziu.



Lautréamont — portret imaginar de Felix Vallatton

Ghelderode, înger sau demon

● Dramaturg și povestitor de origine flamandă, dar de expresie franceză, Ghelderode se integrează în teatrul contemporan printr-o operă originală și puternică, care ține de resursele folclorului și mitologiei. Un suflu baroc și fantastic străbate piesele sale care îmbină în mod intim comicul și tragicul, magicul și realismul violent. Adrien Jans ne oferă, în volumul **Ghelderode, înger și demon,** spre descoperire, pe baza extraselor din operă și corespondență, figura acestui autor care avea, spune el, „un diavol în buzunar și un înger pe umăr".

O analiză a operelor lui Thomas Mann

● **Krankheit, Verbrechen und küntstlerisches Schaffen bei Thomas Mann** — se numește studiul lui C.A.M. Nobles apărut la Berna, în care este examinată ambiguitatea creațiilor sale prin prisma psihanalizei, subliniindu-se opoziția dintre burghez și artist, dintre sănătate și boală, dintre moralitate și păcat. Tendința lui Nobles de a explica această creație prin fenomene de compensație sau refulare face ca opera de artă să apară ca un fel de tratament al nevrozei. După părerea lui, **Der kleine Herr Friedemann** prezintă fenomene patologice, **Der Zauberberg** e numai epopeea unei boli, iar maladia e in centrul **Doctorului Faust.** Narcisimul, autointrospecția maladivă, fascinația morții — sînt teme pline de o simpatie periculoasă pentru valorile decadente și moarte. Ele relevă — după părerea lui Nobles — un complex oedipian în jurul mamei ori de cîte ori este vorba de legăturile dintre geniu și boală. Acest punct de vedere a trezit vii reacții în presa literară elvețiană, care refuză să vadă, în aproape fiecare operă a lui Thomas Mann, numai nevroze.

Thomas Mann

O carte despre Simone de Beauvoir

● Chantal Moubachir în cartea sa **Simone de Beauvoir ou le souci de différence,** (apărută în colecția **„Philosophes de tous les temps"** — Seghers) se ocupă de unele din problemele prozei cunoscutei scriitoare. Moubachir constată că proza atît de discutată a autoarei cărții **O moarte ușoară,** se reduce la cîteva idei, care revin continuu niciodată abandonate, niciodată epuizate : „problema literaturii, temporalitatea, morala și politica sau ambiguitatea, femeia ca idee istorică". De asemeni — o altă preocupare perseverentă a autoarei — este să combine cultul singularității cu analiza contextului ideologic. După opinia lui Moubachir un lucru deloc facil și care ține desigur de o „înaltă scriitură".

Rimbaud și „marubia"

● În revista „Escorial" este reactualizată problema izvoarelor lui **Bateau ivre,** faimosul poem al lui Rimbaud, care a făcut acum mai bine de trei decenii obiectul unor controverse în „Mercure de France". După noi și minuțioase studii, cercetătorul Pierre Dechesse pretinde că poemul are într-adevăr, la bază „un fenomen al mării din Sicilia" cînd, cu toată atmosfera extrem de liniștită, apa se agită cu două ore înainte de furtună, ridicîndu-și nivelul cu șaizeci de centimetri. Fenomenul se numește „marubia", prescurtare de la „mare ubriàco"... Dar poemul lui Rimbaud ar rămîne ceea ce este chiar dacă n-ar avea nimic de-a face cu fenomenul respectiv...

Eternele ființe

ÎN PRIMA săptămînă a noului an, venind dinspre Novaci, din munți, am revăzut, în zori, Coloana *lui Brâncuși — operă pe care o știam încă din copilărie, dar care, acum, îmi dădea o senzație cu totul ciudată. Mai întîi, mi s-a părut că artistul o lucra chiar atunci, cioplind-o de-a dreptul din vîrful cel mai înalt al Carpaților ; apoi, fantasticul stîlp de piatră părea să fi fost o flacără din care tocmai țișneau lumini albastre care-l dilatau ; și abia cînd ne-am apropiat s-a produs din nou fenomenul încremenirii, mișcarea petrecîndu-se acum numai în sus — un imens burghiu care sparge cerul de deasupra. Cumva, mi se părea că de-acolo ar fi trebuit să răsară și soarele, întîmplare ce a avut loc mai tîrziu pe cînd încercam să văd* Coloana *din spațiul* Mesei dacice *aflată în partea opusă a orașului, în vest. În aceeași zi, am vizitat și Casa-muzeu din satul Hobița, loc tulburător care te duce cu gîndul la ghinda în care există copacul uriaș de mai tîrziu cu ramuri întinse, în aceeași clipă, peste Jiu și Sena. Și mi-am adus aminte de remarca d-lui Jean Leymarie, conservatorul șef al Muzeului de artă modernă din Paris : „Brâncuși a făcut din lucruri ființe eterne", remarcă strălucită, fiindcă a face din lucruri ființe și încă eterne e secretul, cred, cel mai profund al artei.*

Intrasem în Muzeul de pe Sena cu ochii ridicați spre mari forme de piatră și metal devenite de mult celebre, semnate de sculptori renumiți precum Gilioli, Adam, Duchamp-Villon, Arp, Lardera, Max Bill, Hajdu, César, Pevsner, Arman, Kemeny, Richier, Calder, Moore, întreaga lor lume mă fascinase și mă timorase, și l-am văzut deodată pe Brâncuși și mi s-a părut că mă liniștesc: puteam medita. Într-adevăr, operele sale atrag atenția ca și natura, ele par o antologie a ceea ce are ea mai subtil și perfect. Nu degeaba Moore declarase : Brâncuși a deschis un drum nou ; încă de pe acum el este peste tot".

La Muzeul de artă modernă, Brâncuși e singurul artist că uia i s-a reconstituit atelierul de pe Montparnasse, ocupînd, pe orizontală și verticală, spațiul cel mai larg : sînt aici variante ale Coloanei *la care lucrase încă din 1918, variante ale* Muzei adormite, Cariatidele *și* Bustul domnișoarei Pogany, *schițe în piatră pentru* Prometeu *încă din 1911, celebra* Focă *despre care se spune că a fost cioplită și șlefuită cu gîndul și cu ochii — gîndul ca o daltă, ochii ca o mîngîiere — și* Cocoșul *(„Le Coq") din 1941, și toată munca și toată viața lui în care-l recunoști pe omul din Gorj adîncind un univers copleșitor. Fiindcă mai văd aici soba în care punea lemne să se încălzească, cu burlanele ei văruite, și sofaua pe care dormea — ce somn, ce vise ! — și lingura de lemn pe care n-o poate inventa nimeni decît cel care-a mîncat cu ea întîia oară, și un mare ceaun — obiect de artă — și un clește, și un cuțit și un brăcinar cu care se încingea ! Și abia atunci demiurgul mi s-a părut un om ca toți oamenii, el cu el și el cu toți sincer și sociabil, Brâncuși, cu masa pe care-și punea merindele și rîsul și uneltele așa cum și le pun țăranii la marginea tarlalei, așa cum și le pun muncitorii în atelierele lor. Ce căuta el ? Ce sînt acele trunchiuri de copaci cu frunzele în ei făcuți de el din piatră și din lemn ? Și tăieturile ritmice în tot ce gîndea ?*

Văd obiecte vechi din munții dacici, văd chiar o cămașă și o scoarță de nimeni cu neputință de imitat și mi-l închipui atît de demult și atît de de-acum !

Și m-am întors de acolo cu privirea la ce-aveam noi la Tg. Jiu și am trimis o scrisoare „Gazetei Gorjului" — așa cum trimiți părinților — gîndind că, în tot ce facem, Brâncuși trebuie arătat așa cum s-a arătat el însuși, în întreaga lui simplitate și măreție

Vasile Băran

Livres Roumains (nr. 4, 1972)

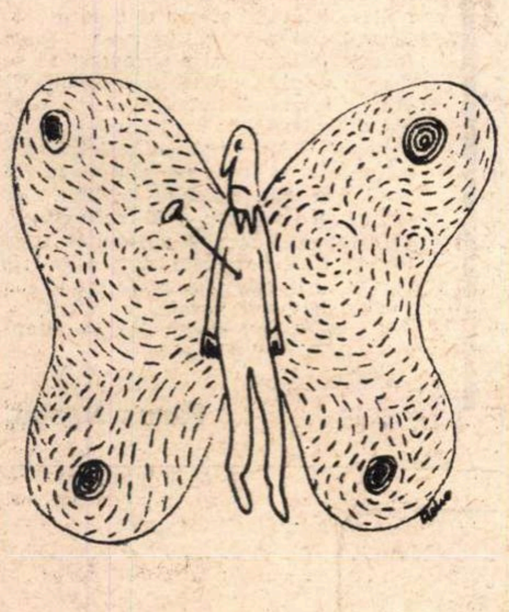
● În paginile revistei „Livres roumains" (4/1972) devenită o adevărată vitrină a cărții românești actuale, se reflectă evenimente politice și culturale de deosebită importanță, cum ar fi pregătirile legate de întîmpinarea aniversării Republicii, al VII-lea Congres internațional de estetică, evenimente ce au prilejuit, și pe plan editorial, rezolvări și realizări, unele cu deosebită importanță în contextul cultural românesc contemporan. Sumarul cuprinde astfel secțiuni dedicate aniversării Republicii, graficii de carte, beletristicii, cărții tehnice, Anului internațional al cărții în România etc.

Reeditări, traduceri sau volume inedite apar cu prilejul celui de-al VII-lea Congres internațional de estetică. Cităm : „Studii de estetică" de Tudor Vianu, în limbile germană și rusă, „Fragmente moderne" de același autor, „Studii de poetică" de G. Călinescu — în limba franceză —, „Scrieri" de Mihai Ralea, un dicționar de estetică generală, necesar de multă vreme.

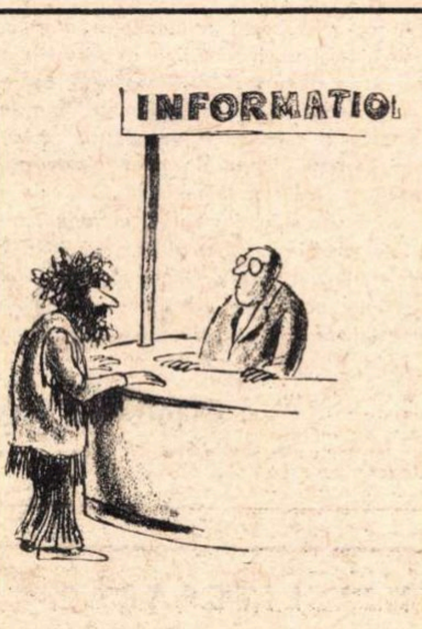
Secțiunea dedicată beletristicii rememorează importante apariții : „Dacia literară" — ediție îngrijită de Maria Platon, monografii de ținută ca „Dobrogeanu-Gherea" de G. Ivașcu, „George Bacovia" de Mihail Petroveanu, „Sextil Pușcariu" de Mircea Vaida, lucrări dedicate literaturii populare, noi volume de versuri ca „Hanibal" de Eugen Jebeleanu, noi traduceri precum „Nouăzeci de poezii" de Lucian Blaga, ediție bilingvă (italiană și română) și altele.

Nemulțumesc, în paginile revistei, unele prezentări succinte, cîteodată chiar schematice, datorate desigur lipsei de spațiu.

Notabilă ținuta grafică, de o calitate deosebită, corespunzătoare exigențelor contemporane.

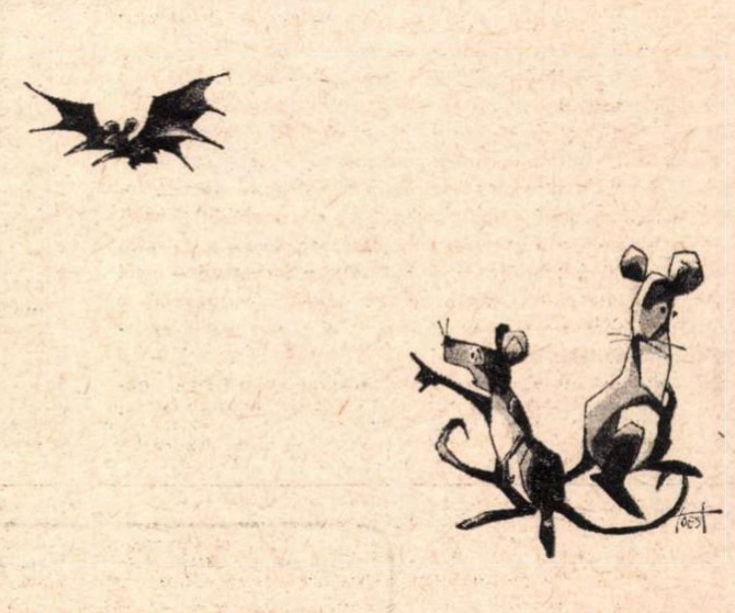


Din revista „LA POLOGNE"



„Cine sînt și unde mă duc ?"

După „SATURDAY REVIEW"



„Uite, mămico, un înger !"

După „SATURDAY REVIEW"

GIANFRANCO FOLENA, profesor la Universitatea din Padova, este recentul laureat al Premiului Feltrinelli, decernat de Accademia dei Lincei din Roma, pentru studiile sale de teoria și istoria limbii literare italiene. Opera sa principală se intitulează „La linguistica del quatrocento e l'Arcadia di J. Sannazzaro". La solicitarea noastră, profesorul Folena a avut amabilitatea să scrie pentru „România literară" articolul de mai jos.

Traducere și tradiție

ÎNCEPUTUL noilor tradiții de limbă scrisă și al noilor mișcări, nu numai literare, dar și științifice și filosofice, se datorează adesea **traducerii** care, după Jakobson, este o „formă" intemeiată pe arbitrariul și bipolaritatea semnului lingvistic, adică pe tensiunea dintre două daturi, in sensul că semnificatul este „tranzitiv" și transmisibil in limbă (chiar dacă se restructurează in noi „forme ale conținutului") și in oarecare măsură chiar în sisteme semiotice diverse este mediator al unor noi semnificanți – pe baza principiului non-echivalenței fiecărei unități constitutive și a echivalenței totale (care nu semnifică identitatea, nici măcar pentru sens) a mesajelor in diferite coduri. Consider atunci traducerea ca un aspect fundamental al tradiției cunoașterii și dintre formele sale cea „poetică" are un loc necesar și, in acest sens, privilegiat. Luînd în considerare originile romanității, ca și acelea ale culturii germanice sau slave, este ușor de verificat ce rol a avut opera formală, adesea anonimă, a traducătorilor sau „vulgarizatorilor" și sînt momente – precum cele de intensă comunitate culturală : evul mediu latin, grec și arab, renașterea, iluminismul, romantismul, epoca actuală (cind, dacă desigur nu se merge, cum își imaginează Marr si alții, la „reductio ad unum" dintre limbaje, se asistă totuși în diversele structuri lingvistice și semiotice la un proces accelerat de unificare a conținutului și într-o oarecare măsură a expresiei – în care „tradiția" și „traducerea" textelor se amestecă deseori inextricabil, in transmisia interlingvistică sau translingvistică.

De aceea, populara și superba expresie idealistă **in principio fuit artifex** sau **poëta** este înlocuită astăzi de umila realitate cu **in principio fuit interpres,** care nu inseamnă negarea rolului istoric al personalității creatoare – imens – ci modalitatea de autohtonizare caracteristică fiecărui început. Traducerea e singura care demonstrează pe deplin că in istoria civilizației **„tout se tient"**. Sau, refăcind celebrul proverb paronomastic **traduttore = traditore –** un joc de cuvinte care in mod răutăcios a fost indicat drept exemplu de intraductibilitate chiar în limbile romanice, ca franceza modernă (chiar dacă primul exemplu pe care il cunoaștem este al italienizantului Du Bellay care vorbea in **Deffense** de „răi traducători... intr-adevăr mai demni de a fi numiți trădători decît traducători") – ne place mai mult decit orice să acceptăm drept cuvint dialectic calamburul **tradizione-traduzione:** acesta este **logosul** istoric al limbii și traducerea, in multipla ei viață seculară, ne apare ca o manifestare mai apropiată – și pentru mine mai exactă – de așa-zișii **universali lingvistici,** pe care lingvistica actuală de proveniență logico-matematică ii caută din nou – ca în Evul Mediu sau în epoca raționalismului – in „structurile profunde" ale gindirii.

Această ipoteză a noastră este adevărată nu numai pentru nașterea limbii poetice în Italia, unde la inceputul tradiției lirice stă o originală transplantare semantică (ideologică și tematică) și formală (lingvistică și metrică) – verificabilă prin chiar prima activitate specifică de traducere poetică, din Occitania in Sicilia și de aici la Toscana, pînă la Petrarca și de la Petrarca la intreaga poezie europeană – ci și, poate și mai adevărată, pentru inceputul tîrziu al literaturii poetice române, anterior totuși prozei, inceput al mitropolitului Dosoftei, care, spre sfîrșitul veacului șaptesprezece, traduce în limba și metrul popular textul Psalmilor, **Psaltirea in versuri –** acel text care a fost pentru toată cultura poetică europeană o treaptă de încercare (fermentul solitarului și sublimului experiment al **Laudelor creatorului** ale Sfîntului Francisc) – și traduce din polonă, dar confruntînd imediat noua limbă poetică cu cel puțin altele trei : greacă (și indirect ebraică), latina și slavona.

Aș vrea să relev că prin conceptul de traducere poetică se înțelege și transportul de forme metrico-prozodice de la o limbă la alta, inlăuntrul sau in afara unei tradiții, sau asemănarea de genuri și de forme literare. Traducerea poetică inseamnă „imitație", **Nachsingen,** și această imitație determină în mod necesar și structura semnificantului, transpunindu-l prin analogie într-un sistem divers de „instituții" literare. Pe lingă traducerea semnificatului, există in limba poetică o traducere a semnificantului, in care traducerea paradigmatică a „învelișului" metric este o parte esențială și adesea poate să acționeze independent, într-un raport cu totul nou dintre semnificantul metric și conținut. Este suficient să te gindești, in latină, la transplantul horațian al metricei din Eulida sau, mai aproape de noi, la primul text literar romanic, la **Sainte Eulalie,** care – greșit considerat de Mounin drept operă de traducere – este traducere în sensul în care un conținut foarte divers, dramatico-narativ, este versificat în modelul prozodic latin contrastant semantic, al elogiului retoric și al rugăciunii. Și primele versuri „vulgare" moderne pe care le are literatura italiană, acele ale primilor truveri, Guglielmo IX d'Aquitania, introduc un nou conținut, laic, comic și de petrecere mai mult, decit liric, in schemele ritmico-muzicale ale poeziei latine liturgice din Limousin. In cazuri ca acestea, de „parodie" in sens etimologic, echivalența schemelor formale servește la accentuarea contrastului dintre conținut și ton, la opoziția din cel mai comun caz al traducerii poetice, in care constanta pare oferită de conținut și variabila de expresie. Să ne gindim la soarta europeană a formelor metrice, ca sextima provensală și sonetul italian !

În memorabilul său studiu despre „Datoria traducătorului", redactat in jurul anului 1920 – cind lingvistica nu făcea incă parte din bagajul cultural obișnuit al literaților – ca intraducere la versiunea **Tablourilor pariziene** ale lui Baudelaire, Walter Benjamin – considerînd că pentru ințelegerea operei de artă poate fi de oarecare utilitate și considerația destinatarului operei, acea revenire la public, la **ipocritul lector,** care astăzi a devenit pentru noi un loc comun și adesea un comod subterfugiu al criticii literare – nota : „in definitiv traducerea tinde la exprimarea raportului cel mai intim existent între limbi", nu atit în sensul că traducerea realizează istoric acest raport, ci că „reprezentanții" il realizează embrionar ; și Walter Benjamin vedea manifestîndu-se în traducere afinitatea limbilor și realizîndu-se o convergență particulară, bazată pe faptul că „limbile nu sînt străine intre ele, ci aprioric, și făcind abstracție de orice raport istoric, asemănătoare în ceea ce vrem să spunem". Și din punct de vedere național și tradițional (de la latini la Machiavelli, care dintre moderni l-a formulat cu cea mai mare originalitate și incisivitate), traducerii ca mistuire și asimilație a ceea ce este „străin" unei limbi sau unei culturi, ii opunea direcția contrară, a traducerii ca ruptură a limitelor limbii, ca proiectare spre universalitate și cita cuvintele lui Rudolf Pannwitz : „Versiunile noastre, chiar și cele mai bune, pleacă de la un principiu fals, care propagă ideea de germanizare a indienei, a greacăi, a englezei, in loc să indianizăm, să grecizăm, să englizăm germana... Eroarea fundamentală a traducătorului este de a menține la stadiul întimplător al propriei limbi, in loc să se lase puternic zguduit și ațițat de limba străină". Sint cuvinte care – cu gustul lor polemic și paradoxal – conțin încă un nucleu fundamental de mărturie istorică și de adevăr teoretic, asupra căruia trebuie să reflectăm.

Gianfranco Folena

Padova, ianuarie, 1973

Pe lacul înghețat

● ÎN NOAPTEA de 5/6 ianuarie m-am instituit în comisie de verificare a zicalei ,cînd cade gerul bobotezei, crapă ouăle corbului". Ca urmare am îmbrăcat șuba, am ieșit în marginea pădurii de la Mogoșoaia și-am așteptat. N-a crăpat nici-un ou, dar era să plesnească un drac. L-am salvat punîndu-l să se iscălească cu tocurile de la ghete pe luciul lacului. Strașnică afacere să te dai pe gheață de la miezul nopții pînă în zori ! Îți umpli oasele cu boală de piept. Dimineața, cînd mai atîrnam într-o singură balama și cînd soarele s-a ivit dintre nori ca o iapă spartă de lupi, au apărut pe gheață, gonind desculțe, patru gîște. Nefiind treaba lor să umble pe apele înghețate de ger făceau o gălăgie nemaipomenită. În urmă veneau năluci patru găligani pe biciclete și urlau : aține, domnule ! Mi-am dat seama că băieții vor să le mănînce pre ele, dar n-am avut cum să-i ajut. Privindu-i cum se duc nebuni pe ulița de gheață dintre stufărișurile ce se pierd spre Buftea, mi-am zis : iată un sport care-ar trebui să figureze la olimpiadele albe și la care noi am fi imbatabili ! Merită să ne dăm peste cap și să-l impunem.

În timp ce-mi făceam socotelile că la această probă aș putea concura și eu cu șanse de succes la o medalie de aur, pe lac, coborînd stăvilarul pe la **moara prestatoare** (unii funcționari sînt fără egal cînd e să se ia de piept cu cuvintele — le plutește mintea în ulei de nucă) și-a făcut apariția un pîlc de pescari sportivi, alcătuit din 38 de bărbați și 3 femei. Toți, inclusiv femeile, purtau la brîu toporașe, bidoane nichelate pline cu vin fiert și foarte rar cîte-o undiță pe umăr. Ajunși spre mijlocul lacului s-au împrăștiat în cete mici și, ca atinși de boala somnului, s-au lungit cu burta pe gheață și-au început să tragă cu ochiul la ce se întîmplă în adîncuri. Un ceas. Am înțeles că cercetau drumul peștelui. După ce l-au descoperit s-au luat să spargă gheața cu topoarele. Cînd lucrau mai cu foc au năvălit din sus cele patru gîște și cei patru găligani. Șuvoi de fulgi și de urlete. Spre prînzul mic copcile au fost gata și toată lumea a strecurat în ele undițe cu momeală. Spre prînzul mare cînd nimeni nu prinsese nimic, careva, pierzîndu-și răbdarea sau isprăvind tutunul, a început să cînte : „Șapte văi și-o vale-adîncă, aici lupii mă mănîncă". Imediat vreo cincisprezece inși s-au repezit să facă gard viu în jurul lui, iar una dintre femei — melomană ! — i-a tăiat sfoara undiței cu foarfeca. După care cu toții au aprins focuri haiducești și s-au așezat să prăjească slănina adusă de-acasă. Cînd erau la desert și la cafea, cineva a strigat din rărunchi : frați pescari, se rupe gheața ! Toată lumea a fost într-o clipă pe mal și lacul s-a scufundat. Privind apa care se sălta gîlgîind, unul din grup a vorbit : — E lucru cunoscut că știuca din lacul Mogoșoaia e ațoasă. Știucă dulce trăiește numai în rîuri. În Olt, de pildă, am prins eu una... un trofeu. Să v-arăt pozele.

Am vrut să-l sărut, dar s-a uitat la mine ca la un bezmetic.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 3, joi 18 ianuarie 1973

Săptăminal
de literatură
și artă

3

România literară

Vladimir Streinu:
„MEDEEA" — text inedit
(Paginile 16—17)

FLORI pentru EMINESCU

NOBILĂ inițiativă, nobilă consecvență !

Așa cum, la 15 iunie al fiecărui an, la ceasul chemării sale, Geo Bogza se întîlnește cu un număr de pelerini întru Poezie în fața mormîntului lui Eminescu, tot astfel, — de cînd în inima Capitalei s-a așezat monumentul celui întru nemurirea Literaturii Române — același Geo Bogza ne transmite, în apropierea datei consemnînd nașterea, mesajul său de sacră vibrație. Ca în „Contemporanul" din 12 I 1972: „Inspirata statuie a lui Eminescu, datorată lui Anghel, se află mereu în fața Ateneului și așteaptă, mai ales în preajma zilei de 15 ianuarie, flori din partea celor ce, netemîndu-se de judecățile comune, pot trăi sublimul".

Ar fi o impietate să înregistrăm cît și cum se concretizează ecoul acestui remember.

Fapt e că, anul acesta, Uniunea Scriitorilor și-a însușit modalitatea aceasta de a-și manifesta omagiul în fața celui simbolizat în bronzul perenității și fără prezența căruia în spiritele noastre ar fi de neconceput însăși noțiunea de cultură națională.

Nu întîmplător, Călinescu — mai întîi prin studiile consacrate vieții, apoi prin cele consacrate operei — în a sa **Istorie a literaturii române**, din 1941, l-a proiectat pe Eminescu în conștiința veacului nostru sub titlul **Poetul național.** Pentru că autorul „Luceafărului" și al „Scrisorilor", al „Sărmanului Dionis" și al „Cezarei", al unui întreg tezaur care, încă în stadiul editării manuscriselor postume, își așteaptă deplina valorificare, el este cel ce a dat cu adevărat o nouă, uriașă dimensiune ființei noastre spirituale, deschizîndu-i perspectiva de cuget și de simțire spre vastitatea întregului orizont uman. „Eminescu e un poet de concepție — argumenta Călinescu — și asta a stînjenit pe critici, care au evitat să analizeze poezia lui cu subînțelesul discret că se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică și metafore, de-a-dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propozițiile lui sînt viziuni".

În 1932, cînd a apărut **Viața lui Eminescu,** Ibrăileanu scria : „Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu".

Au trecut, de atunci, patru decenii. Timp în care, nu numai studiile lui Călinescu, ele însele sintetizate în acel sublim elogiu comemorativ din 1964, în fața Academiei Române, dar un întreg ansamblu de cercetări și, mai ales, evoluția conștiinței noastre literare au contribuit, necontenit, la înălțarea monumentului cel mai sfînt al spiritualității românești.

El prezidează — astăzi — asupra literaturii, asupra culturii noastre, și orice manifestare întru cinstirea lui este, devine prin ea însăși un act generator de cultură.

Laudă, deci, celor care, la chemarea și pilda lui Geo Bogza, au depus flori la monumentul lui Eminescu. Laudă artistului care a făurit acest monument. Laudă celor care au comuniat întru o asemenea nobilă faptă ! Ea trebuie cît mai larg cunoscută, cît mai sincer și mai demn prețuită.

Prin ea, într-adevăr, oamenii pot trăi sublimul.

George Ivașcu

TRECUTE NOPȚI

IN PUȚINELE zile și nopți de vacanță dintre anul vechi și anul nou am citit ziare și cărți.

Îmi plac baladele, romanele și piesele istorice. Pe vremea cînd se năștea Ioana d'Arc, iar apusul Europei se mai ocupa cu lungul său nonsens cunoscut sub numele de „Războiul de o sută de ani", aici, între Dunăre și Marea Neagră, prestigiul lui Mircea in zona balcano-adriatică era recunoscut de însuși cronicarul adversarilor săi, care nota că el „este, între creștini, principele cel mai puternic și mai viteaz".

Spre deosebire de cavalerii leiți în zale, — despre care bătrînul știa prea bine ce-i mîna pe ei la luptă și „ce voia acel Apus", — Mircea a știut și ce vrea poporul. Dar nu e mai puțin adevărat că și primejdia, evocată de Eminescu, a servit la mobilizarea și coeziunea românilor (olteni și munteni, moldoveni și ardeleni) sub sceptrul său de comandant suprem ; deoarece cînd o mare putere face presiuni asupra unei țări mici, ea nu reușește decît să-i întărească unitatea și capacitatea de rezistență. Istoria trecută cunoaște destul de multe asemenea exemple, prelungite în isteoria contemporană cu altele, dintre care unul foarte cunoscut.

Cum de am ajuns de la una la alta, așa, deodată ? Și cum, de la Mircea, la Vietnam ?

Acum vorbesc diplomații pe limba lor și e bine să nu tacă, fiindcă vorbesc despre pace. Despre rațiune și echilibru.

Dar lumea s-a săturat să mai accepte că „rațiunea celui mai tare e întotdeauna cea mai valabilă" (La Fontaine), precum tot atît de bine se știe că „echilibrul teroarei" preconizat de „lupii moraliști" nu-i cel dorit de omenire astăzi.

Există pericole iminente, și, în fața lor, am văzut cum calea dintre cuvîntul și fapta celui primejduit se scurtează pînă la ceas și la clipă. Cicatricele de pe trupul orașelor stau mărturie, de la Guernica pînă la Hanoi.

Sînt și primejdii care mocnesc, acelea pe care unii nu vor să le observe, preferind să „nu facă valuri", să nu „pună problema", adică procedînd ca strutul. Ei bine, tocmai dimpotrivă : în fața acestor primejdii să asmuțim întreaga legislație internațională și întreaga opinie publică, da, ca să le facem definitiv inofensive.

Lupta contra violenței și agresiunii nu are dreptul să cunoască tihna, pînă ce nu se va obține concursul și garanția tuturor națiunilor și tuturor guvernelor, consensul lor, parafat cu toate marile sigilii ale istoriei contemporane, că agresorul nu mai poate trece, iar dacă trece, că nu va rămîne nepedepsit.

Purtătorii de cuvînt cei mai autorizați ai poziției României au arătat cît de încredințați sintem că există astăzi premisele pentru înfăptuirea unei politici noi, adică „apreciem că a sosit timpul ca oamenii politici, partidele politice, guvernele, conducătorii de state să-și asume răspunderea în fața propriilor popoare, în fața tuturor națiunilor lumii și să acționeze în concordanță cu năzuințele și interesele acestora".

A venit timpul ca politica externă mondială să fie democratizată, să fie supusă unui control public efectiv, ca pozițiile fiecărei țări să fie făcute cunoscute opiniei publice internaționale.

Cu cît citești mai multe ziare și mai multe cărți afli că ne apropiem de sfîrșitul unui veac marcat de prea multe ori de vechea politică, a lupului și a struțului, și că o politică nouă începe să prindă rădăcini și să dea roade, în Europa și în lume, pe zi ce trece, pe an ce trece.

Coșmarele trecutului ne mai bîntuie totuși nopțile cîteodată. Nu din gură, ci din carte...

Mihnea Gheorghiu

Din 7 în 7 zile

STĂRUIE în opinia publică românească și internațională ecoul puternic al vizitelor făcute de președintele Nicolae Ceaușescu în Pakistan și Iran. În comentariile presei se subliniază importanța Declarației solemne comune, document ce îmbină în mod fericit două aspecte ale relațiilor internaționale de tip nou și anume, legăturile directe dintre România și Pakistan, pe de o parte, și relațiile cu alte state, pe plan mondial. Fără îndoială, cadrul politic pe care-l constituie documentul asigură o colaborare mai strînsă, mai fructuoasă în domeniile politice, economice și culturale între cele două state. În același timp, Declarația solemnă comună confirmă faptul că în ansamblul relațiilor lor internaționale atît România cît și Pakistanul înțeleg să-și hotărască destinele în conformitate cu interesele lor proprii, cu ferma voință de progres și pace a popoarelor lor.

Cu același viu interes a fost urmărită în opinia publică și vizita neoficială a președintelui Nicolae Ceaușescu în Iran. Atmosfera de căldură și cordialitate, înregistrată cu ocazia aceasta, confirmă excelenta evoluție a relațiilor dintre România și Iran. Sînt, subliniază ziarele, relații exemplare, caracterizate prin respect și înțelegere reciprocă. Ele au dat roade și așa cum s-a spus, pe bună dreptate, ele pot fi așezate pe o bază de lungă durată. De o importanță majoră este faptul că, în Iran, ca și în Pakistan, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu a pus în lumină interferența punctelor de vedere asupra unor probleme capitale din lumea contemporană și a subliniat, cu vigoare, necesitatea de a se introna acele norme și principii pe care le confirmă desfășurarea vieții internaționale, ca singurele în măsură să asigure propășirea fiecărei națiuni, precum și progresul tuturor popoarelor.

RONALD Ziegler, secretarul de presă al președintelui Richard Nixon, a declarat în ziua de 15 ianuarie că guvernul S.U.A. a hotărît, din nou, să suspende toate operațiile militare ofensive, inclusiv bombardamentele aeriene, navale și orice noi minări împotriva Vietnamului de nord. Totuși, minele plasate de aviația americană în apele porturilor R. D. Vietnam rămîn active și dezamorsarea lor poate face obiectul tratativelor aflate în continuare. Consilierul Henry Kissinger a revenit, la Paris, pentru a-l întîlni pe Le Duc Tho. Îndată după această întîlnire au fost reluate reuniunile experților în suburbia pariziană „Saint Nom — La Breteche“. Această întorsătură intervenită în desfășurarea evenimentelor din Indochina este privită cu mult interes de opinia publică iubitoare de pace și dreptate, doritoare ca războiul să înceteze cît mai repede.

LA MOSCOVA a avut loc, în zilele de 15 și 16 ianuarie, o consfătuire a miniștrilor de afaceri externe ai Bulgariei, Cehoslovaciei, R. D. Germane, Poloniei, României, Ungariei și Uniunii Sovietice. Consfătuirea, desfășurată într-o atmosferă de unitate și prietenie, a luat în discuție probleme legate de securitatea în Europa și de acele acțiuni care fac obiectul schimbului de păreri între statele interesate. Miniștrii participanți la consfătuire au fost primiți marți la Kremlin de către secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Leonid Brejnev. Agenția TASS transmite că a avut loc, cu acel prilej, o convorbire caldă, prietenească, în probleme privind dezvoltarea în continuare, a cooperării dintre țările socialiste pe arena internațională, întărirea păcii și securității în Europa. La întrevederea de la Kremlin au luat parte și Konstantin Katușev, secretar al C.C. al P.C.U.S., și Andrei Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice.

LA BRUXELLES, la Strasbourg, la Luxemburg miniștrii de externe, miniștrii de finanțe și parlamentarii delegați ai celor nouă state care formează acum Piața comună depun o intensă activitate cu scopul de a evita unele dificultăți existente și de a înlesni viitoarea activitate a acestui vast organism. La Bruxelles se discută modalitățile de apropiere a Norvegiei de Piața comună. După cum se știe, un referendum ținut în acea țară a respins ideea aderării la comunitatea economică vest-europeană. Totuși, angajamentele anterioare ale Norvegiei, care făcea parte din acordul tarifar nord-european, implică, actualmente, scutiri de taxe vamale pentru mărfurile industriale norvegiene destinate celor nouă parteneri din Piața comună. Lucrurile nu sînt deloc simple, deoarece în joc intră și interesele subiective, de fapt protecționiste, ale statelor comunitare. La Strasbourg, un vast „parlament“ al celor nouă a început o sesiune în care va examina unele chestiuni de principiu privitoare la colaborarea complexă în cadrul Pieței comune. În sfîrșit, la Luxemburg are loc dezbaterea uneia dintre cele mai aride probleme : realizarea unui „fond vest-european de cooperare monetară“. În anii precedenți, dezechilibrul valutar, aranjamentele separate ale statelor cu valuta primejduită, provocau multiple preocupări din partea tuturor guvernelor occidentale. Învățămintele scumpe, trase din acele convulsii monetare, au dus la convingerea că realizarea unui fond comun, alimentat de băncile de emisiune ale celor nouă state, ar putea fi utilizat, în caz de criză, pentru a contribui la restabilirea echilibrului cursurilor. Noul fond va intra în vigoare la 1 aprilie anul acesta și — evident, după ce va fi alimentat pînă la un nivel suficient de important, — va încerca să mențină monedele vest-europene în limitele unor marje înguste de fluctuație. Dispozitivul ce va acționa în acest domeniu va fi dirijat de consiliul Pieței comune, de la Bruxelles.

LA ÎNCEPUTUL acestei săptămîni au fost reluate în capitala Finlandei, după o pauză de o lună, convorbirile pregătitoare multilaterale privind Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare. La lucrări participă ambasadorii a 32 de țări de pe continentul nostru, precum și ambasadorii S.U.A. și Canadei. Așa cum s-a arătat în mai multe rînduri, opinia publică din țara noastră are dorința și, în același timp, convingerea că pe temeiul unei rodnice colaborări între delegațiile participante se va putea ajunge în cel mai scurt timp la un consens unanim asupra convocării, în acest an, a Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare.

Cronicar

Pro domo

„Ochi de urs“

SENSIBILITATEA excepțională a lui Sadoveanu la cuvîntul cu grea încărcătură poetică e pusă în evidență nu numai atunci cînd marele povestitor se mișcă în universul său familiar al unei limbi moldovenești curățate de sfătoșenie și sentimentalism, cu iz de cronică, dar mai ales de psaltire, ci și în alt mediu cum este cel ardelenesc, evocat în povestirile de la Valea Frumoasei. Așa cum nu este provincial cînd este vorba de Moldova, tot așa desăvîrșitul său bun gust îl împiedică să depășească nuanța și atunci cînd reinventă artistic un alt limbaj. Ici colo, doar, se colorează poetic o replică cu un specific subțire, ca acel „m-a ucis“ — pentru a bate, ce ne amintește vorbirea autentică potențată și ridicată la nivelul limbii literare ce nu este artificiu, ci tocmai rezultatul acțiunii spiritului asupra cuvîntului gros.

O comparație a povestirilor din Ardeal, din Moldova și deci alt timp a lui Sadoveanu poate constitui subiectul unui studiu de stilistică și de naștere organică a limbii cultivate. Discreția de limbaj a lui Sadoveanu nu este însă decît aspectul stilistic al unei calități de structură. Tocmai această discreție generală, o finețe, și, am putea spune o adevărată politețe a scriitorului față de personajele sale și de întîmplările lor, permite o largă deschidere de genuri, fuzionate în aceeași povestire realistă și fantastică în același timp, epică și lirică, directă și construită pe o înaltă viziune.

„Ochi de urs“, una din capodoperele sadoveniene, ajunsă la deplină prețuire în timpul nostru, datorită marii sale modernități, este o deplină realizare tocmai a acestei desăvîrșite discreții cu care elementele fantastice, sînt creionate în substanța realului. Călătoria lui Culi Ursachi în seara premonițiilor sale, este extinderea firească a unui sentiment, cu o puternică motivație psihologică, nu numai psihologică, dar și epică. Culi este adînc îngrijorat de boala tinerei sale neveste și timpul său interior permite o modificare a timpului real. Un om plonjat în singurătatea neliniștilor sale se rupe de realitatea imediată, își măsoară altfel clipele și orele, pierde amintirea duratei care ne orientează cu adevărat în lume.

Lumea fantastică, plină de eresuri și premoniții, supranaturală și cutreerată de ființe cu o incertă identitate, este mai ales o lume a unei alte durate și alt spațiu, altfel măsurabilă. Culi, ca să intre pe poarta unui alt tărîm, în urmărirea ursului necurat, își pierde mai întîi sau mai ales, coordonatele spațio-temporale, liniile matematice pe care se așează realitatea. Fantasticul este compus din elementele familiare, ale realității cotidiene, care primesc doar, ca în algebră numerele, un al semn înainte, ca și cum eroul sadovenian ar călători într-un fel de antimaterie sau nici măcar atît, într-un alt aranjament. Pe această altă bază apoi se pot strecura toate bănuielile și toate temerile. În afară de rîsul ursului și de privirea sa prea umană, celălalt tărîm are puține alte elemente. Pădurea e pădure și muntele e munte, ceața este ceață, și copacii, copacii. Doar legătura cu întîmplările viitoare este alta și așa cum distanțele sînt altfel parcurse în timp tot așa Culi cîștigă o altă succesiune, se bucură de simultaneitate afectivă, trăiește ceea ce i se va întîmpla, însă nu sub forma unor viziuni terifiante, ci a unor sentimente. Lumea fantastică este o proiecție a interiorului de spaimă ce-și subsumează răul și întîmplarea nefericită.

Acest procedeu, cu sublimate împrumuturi de basm (unde de asemenea timpul e altul însă și obiectele sînt evident altele), de o profundă semnificație filosofică, și încă o dată, cu perfectă motivație psihologică, insinuează ideea continuității tărîmurilor. Se poate într-adevăr, ca printr-o poartă, circula dintr-unul în celălalt, doar prin modificarea duratei, prin saltul în spațiu. Sadoveanu, cu o superbă intuiție, modifică doar „estetica transcendentală“ lumii sale, în sensul kantian al cuvîntului, adică principiul senzațiilor.

Tocmai din această continuitate rezultă cealaltă dimensiune esențială a acestei lumi fantastice : o mare incertitudine care-l copleșește pe Culi. Altfel, totul ar fi doar vis, o părere. Însă elementele de real aduc încredințarea unui sentiment de real și tocmai de aceea și mai tulburător fantastic. Dacă între cele două lumi ar fi o prăpastie, la marginea ei am putea trăi liniștiți. Însă miracolul discret și insinuant, fără limită precisă, ne poate invada. Nu numai tărîmul unde pentru scurt timp călătorește copleșitul Culi este incert, dar și acela în care se întoarce devine astfel miraculos, fiind compus din aceleași elemente.

De aceea literatura fantastică sadoveniană este cea mai tulburătoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Știință și literatură

● ÎN confruntările artistului cu timpul său s-au scris multe pagini, multe articole în care s-a spus că se schimbă ritmul, viteza de gîndire și de înregistrare a fenomenelor, că viața spirituală a omului devine mai dinamică și că deci și arta își caută mereu forme adecvate de reflectare. Nici nu s-ar putea altfel. Omul de azi trăiește în procesul alert nu numai al relațiilor sale personale, intime, dar și al schimbărilor vertiginoase ce au loc în toate domeniile ; în conștiința lui pătrund noile descoperiri ale științei, el trăiește cu imaginea cuceririi cosmosului, plutește zilnic într-un val imens de informație politică venind din cele mai diverse colțuri ale globului. Transformând societatea, omul se transformă, totodată, pe el însuși — contemplării lumii îi ia tot mai mult locul în conștiință o atitudine activă, vie, de fiecare clipă. În acest proces nu putem să nu subliniem contribuția pe care o aduc la configurarea spiritualității moderne artele, literatura. Vorbind despre literatură, consider că genul cu cea mai largă forță de reflectare este romanul. Cine își poate închipui azi arta cuvîntului fără acest gen care este sociologul și psihologul cel mai exigent și cel mai sigur atunci cînd avem de-a face, într-adevăr, cu o operă de înaltă valoare ? În dezvoltarea sa lăuntrică romanul se schimbă și se îmbogățește potrivit transformărilor survenite în caracterul civilizației moderne. Năzuind să dezvăluie cît mai pregnant raportul dintre societate și individ, romanul dobîndește tot mai vizibil trăsături noi. Fenomenul e explicabil : eroul fiind omul — și cum nu se poate ca schimbările aduse de impresionantul progres tehnic să nu se răsfrîngă asupra structurii sale sufletești, asupra perceperii și emoțiilor sale — răsfrîngerea are loc și asupra viziunii și stilului creatorului de artă.

Dar știința și tehnica se întîlnesc și în alt chip cu artele, cu literatura. O sumă de cuceriri de ordin tehnic contribuie la popularizarea realizărilor de ordin artistic. Astfel am putea cita diapozitivele, microfilmele care ne ajută să cunoaștem manuscrise rare, tablouri pe care altfel nu le-am putea vedea. Realizările ciberneticii, metoda statistico-matematică de analiză a limbii unui scriitor ne îngăduie să realizăm într-un timp mult mai scurt cercetări pentru care altfel ar fi fost nevoie de 20—30 de ani. Dar fotocopiile nu sînt opere de artă, iar mașina cibernetică în stare să scrie versuri sau să compună muzică nu va crea opere care să concureze poeții și compozitorii.

Nu se poate preciza nici exprima în formule cum anume se naște o operă — vreau să spun că n-am citit niciodată o asemenea mărturisire — ceea ce este însă foarte sigur e că numai talentul omului, atentic, puternic, poate descoperi căi noi în artă, poate, adică, să exprime în artă esența timpului său.

Ing. dr. Ion Popescu

GEOMETRIA CA INSULTĂ

DE MULT, un prieten îmi povestea cum pe o stradă a Parisului, a asistat la o ceartă. Cei doi își adresau vorbe din ce în ce mai grele, dar cînd unul i-a strigat celuilalt :

— Géomètre !

atunci insultatul n-a mai putut suporta și a început bătaia.

De întîmplare mi-am adus aminte acum cîteva zile cînd, citind în „România literară" din 11 ianuarie articolul lui Eugen Luca, am dat peste o frază pe care vreau s-o comentez. Articolul e numit **Beneficiarii imposturii** și autorul începe prin a se plînge că în „unsprezece plachete de versuri dintre cele recent tipărite" n-a descoperit „urmă de poezie adevărată". Problema are desigur importanță, dar nu intra în competența mea s-o studiez. Aș îndrăzni să spun : ca să înțelegem dacă aceasta este sau nu o problemă ar trebui să știm : cîte volume de versuri au apărut în perioada studiată (e probabil, mult mai mult decît unsprezece), cîte dintre aceste volume sînt volume de mare valoare, conținînd poezii ce n-au mai apărut în volum.

Articolul la care mă refer nu-mi spune dacă cele unsprezece volume ale impostorilor sînt o întîmplare sau sînt caracteristice pentru poezia publicată în 1972 ; sau pentru cea care e prima oară publicată în volum în 1972.

Eu nu știu cum procedează editurile literare ; editurile pe care le cunosc și care publică volume de matematică, cer referate de la unii oameni pe care editura îi crede pricepuți. Bănuiesc că și cele de poezii procedează la fel. Ar fi bine (asta nu e un deziderat visat, ci o propunere fermă) ca pe coperta oricărui volum tipărit să apară și numele celui ce i-a propus tipărirea. De ce ? Ghici !

Am auzit că un mare editor, cred francez, publica o colecție intitulată „Pour mon plaisir". Eu cred că și directorii noștri de editură și criticii noștri literari au voie să recomande publicarea de cărți „fiindcă le plac". Dar e bine să se poată ști : cui i-a plăcut ? Există, pe cît știu, și o editură la care răspunsul e imediat : autorului i-a plăcut și și-a plătit plăcerea. E bine că există o astfel de editură ; e absolut necesar să existe.

PENTRU publicarea unor cărți proaste : uneori, cel ce le dorește e publicul. Nu e bine să ne înșelăm. Nu e adevărat că publicul cumpărător e un bun critic. Nu e sigur că o carte bună va fi vîndută în multe exemplare, dar există și cărți proaste care nu se vînd deloc. A analiza gustul publicului e muncă de sociolog sau de istoric. A-l prevedea e treabă de editor.

Eu sînt de acord cînd un editor îmi spune : am publicat volumele... fiindcă știam că sînt proaste, dar știam că se vînd. Și s-au vîndut. Aceasta mi-a permis să editez și volumele... despre care știam că sînt bune și știam că nu se vor vinde.

Relația între calitatea unei cărți și numărul volumelor vîndute nu e simplă. Unele lucruri te umplu de bucurie. De mîndrie. De exemplu fraza unui editor : am putut tipări volumul... deși știam că nu se vinde. Am publicat în același an vreo doi Balzaci și mi-am scos pîrleala.

Ceea ce mai au de învățat editorii și cei ce decid dacă să dea sau nu un anume tiraj unei cărți e că sînt unele cărți pe care ei nu le-ar cumpăra, dar pe care le-ar cumpăra alții. Printre acestea sînt și cărțile de matematică. În momentul de față nimeni nu știe cît se va vinde și în cît timp se va vinde o carte de matematică. O anume cercetare trebuie făcută în comun de un colectiv care să conțină și editori și Centrala cărții și matematicieni. Eu nu știu ce rezultat va da, dar cercetarea interesează și comerțul de librărie și pe istoricul vremurilor de azi.

În momentul de față sînt oameni care cred că în lumea contemporană ar exista două culturi : cultura tehnico-științifică și cea umanistă-artistică-literară. Acest punct de vedere, la care eu nu ader, poate avea răsfrîngeri și în problemele de editură, și de librărie. Nu cred că e bine să fie folosiți adepții teoriei celor două culturi, nici în munca editorială, nici în cea de librărie.

Pot fi folosiți în foarte multe lucruri, acolo unde această concepție nu se răsfrînge decît asupra lor. Uneori riscă să fie înțeleși de-a-ndoaselea. De exemplu, fraza următoare : „Nu lipseau, firește, exponenții integri ai erei noastre supratehnicizate, propunîndu-ne spre dezlegare complicate ecuații și bolborosind gravi într-un limbaj care e al geometrilor și al inițiaților în ale algebrei".

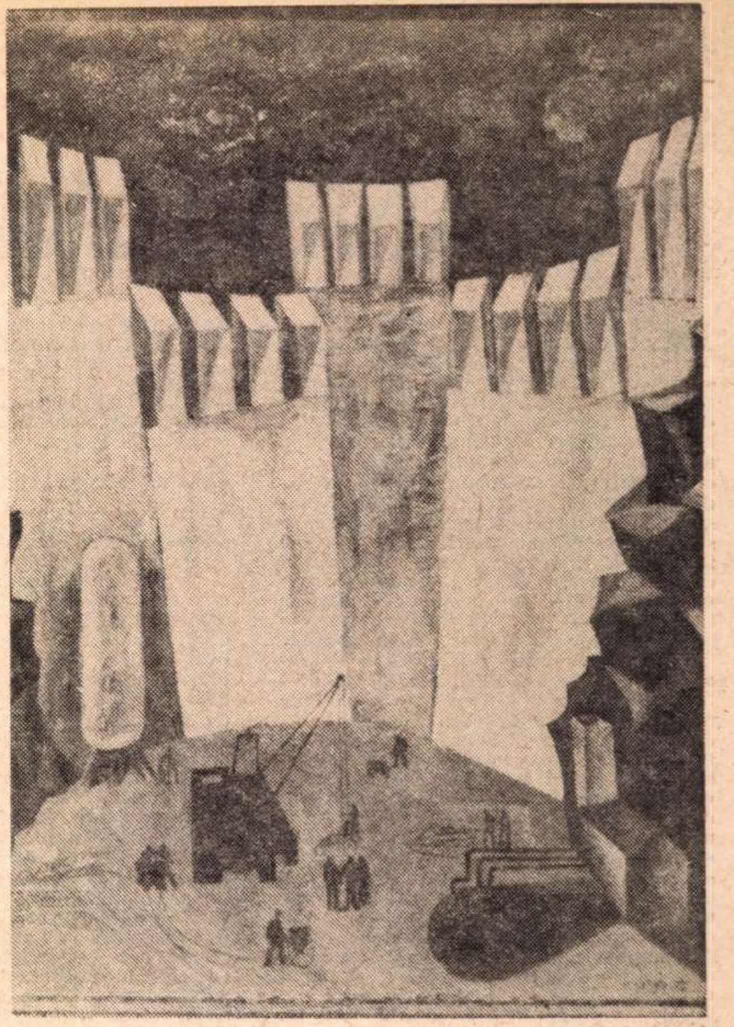
Eu sînt un poliglot al limbii române. Știu că și în această limbă, ca și în altele, poți să vrei să spui ceva și să iasă altceva. Pe mine nici nu mă sperie limbajul geometrilor și port semnele inițiaților în algebră. Și în același timp am mai auzit și de teoria celor două culturi.

Dar un tînăr normal care vorbește la telefon, ascultă radio, privește la televiziune, umblă cu avionul, a urmat la liceu secția „științifică", și — indiferent că e student la istorie sau la arte frumoase, la medicină sau la lingvistică, la politehnică sau la A.S.E. — speră să lucreze pe un calculator, care, deci, nici el nu se sperie nici de algebră, nici de geometrie, cum va înțelege fraza citată ? Nu cumva o va înțelege ca un elogiu adus acelui poet care-ți propune „rezolvări de ecuații" (asta pe el nu-l sperie) și care vorbește în limbajul geometrilor (care pe el îl încîntă) ? Nu cumva va înțelege că Eugen Luca îl lăuda pe acel poet ?

LUMEA se schimbă. Să nu ne întristăm. Sîntem mulți cei pe care viitorul nici „supratehnicizat" nu ne sperie. Știm să ne folosim de tehnică și să n-o lăsăm să se folosească ea de noi, cum zic unii, nici alții de ea în contra noastră, ceea ce e adevărul.

Cine vrea să vină cu noi ? Cu cei care nu ne simțim insultați cînd ni se spune „géomètre". Să facă poezie bună. Și nouă ne trebuie. Sau să ne învețe s-o înțelegem. Și asta trebuie. Să nu plîngă singur un trecut care nu se mai întoarce. Cine vrea să vină ? Cine ?

Gr. C. Moisil



Mihai Lebaci : **„Orga argeșeană"**

(Expoziția de la Sala Dalles)

AL. JEBELEANU

Arhitecturi

În tine, țară, cunoscut-am
Nepieritoare frumuseți.
Le descoperisem în văzduh,
Pe străzi, în subterane,
În catifeaua primăverii,
În marmura apelor,
În sbucnirea atîtor zăpezi !

Cuvintele mi-au germinat
Sub brazdele tale
Și sub aurore-ndelung,
Precum semințele,
Semințele de bronz,
Fertilizate de fosforul
Cenușei din oasele bunicilor.

Lacrimile mugurilor
Vor aprinde printre
Coloanele albe
Văpăile primăverii.

Bărăgan

Lăsași un gol, cum ai plecat subit,
Un gol sau irizări de Bărăgan
Te pierd privind al timpului cadran,
Vreau să te-ntorc în vidul meu și-n ritm.

Ocolul voluptos ți-l ascultam.
Te-ai șters confuz: ecou spre negrăit;
Ce stea destinul nostru l-a ghicit,
Colindul meu cutreieră în van.

Mari, ochii tăi, fosforic, se desfac,
cu simbol neuitat, elegiac,
Nepămînteni mă-ndeamnă spre pămînt.

Tiparul tău în mine s-a răsfrînt ?
Sau numai dorul meu îți dă contur
Prin Bărăganul smălțuit de-azur ?

Fragmente critice

CONSTANT TONEGARU

MAI aerian, mai himeric este lirismul lui Constant Tonegaru (**Plantații**, 1945), înrudit prin nota de boemă și mister cu Dimitrie Stelaru, apropiat, totuși, de ceilalți poeți ai **generației pierdute** prin plăcerea de a vorbi cu ironie și bravadă, despre lucrurile serioase. Critica a văzut în el un romantic întîrziat, cu o dublă obsesie : **acvatică** și **astrală** (Vladimir Streinu). Șerban Cioculescu îl plasează în rîndurile poeților anarhiști cu o sensibilitate **villonescă** frînată de o ironie inteligentă. Însă tocmai inteligența ironiei e contestată de Al. Piru (**Panorama deceniului... 1940—1950**) care pune **Plantațiile** în descendența lui Minulescu și numește pe autorul lor un **elegiac de tip minor.**

De un romantism în adevăratul înțeles al termenului nu poate fi vorba lipsindu-i lui C. Tonegaru simțul cosmic și o viziune mai înaltă a fenomenelor. Novalis dădea ca indiciu pentru fizionomia spiritului romantic preocuparea de a ridica detaliul la o perspectivă astrală, voluptatea de a **cosmiciza** viața comună. Dar. C. Tonegaru, ca toți poeții trecuți prin cura de dezintoxicare lirică a avangardismului, arată suspiciunea cea mai mare față de mitologiile existente și supune în chip constant universul unui proces de **desacralizare.** Cînd **luna, însingurarea, moartea** și alte simboluri romantice intră în raza fanteziei lui tendința este de a le persifla traducînd adesea sublimul și tragicul în viziuni umorești. Îngerii lui poartă aripi de mucava, iar luna este comparată cu un ficat însîngerat. Mai apropiat de romantism este C. Tonegaru în poezia evaziunii însă și aici se observă încercarea de a orienta fantezia în clipa cea mai patetică a poemului spre teritorii mai profane.

Cu Minulescu, el are afinități mai sigure (exotismul, plăcerea pentru toponimii curioase !), se deosebește însă și de acesta prin ingenuitatea nefalsificată și un simț mai autentic al tragicului.

Că autorul **Plantațiilor** este, apoi, un spirit anarhic și cultivă cu tinerească infatuare un demonism de tavernă nu mai încape discuție. Locul reveriilor lui e adesea cîrciuma cu măsluitori teribili, gramofoane tînguitoare și femei cu sîni verzi, ca în desenele lui Delvaux. Însă nici în acest decor poetul nu se fixează prea mult, plictisindu-se repede de o singură ipostază. Prin crăpătura geamului aburit de alcool, el vede o fîșie de cer și îndată imaginația începe să fabrice continente noi.

În atingere cu mai multe formule poetice, C. Tonegaru e, în fond, un tipic poet de tranziție, cu improprietăți uneori supărătoare de limbaj, însă inventiv și profund în reveriile lui astrale. Negația lirismului tradițional nu decurge la el dintr-o convingere adîncă. **Poeticul** continuă să-l fascineze și, chiar și atunci cînd vrea să ridiculizeze vechile mituri, operația nu-i reușește integral. Ironia nu ajunge niciodată la adevăratul ei scop : nu distruge obiectele lirice, le curăță numai de rugina tradiției literare. Ca dovadă e și faptul că pe Tonegaru nu-l părăsește de tot plăcerea de a scrie **frumos.** În ciuda belșugului de ironii la adresa făcătorilor de versuri frumoase, el își compune cu atenție metafora și nu ignoră nici unul din procedeele curente ale poeziei pentru a cîștiga simpatia publicului. E limpede că, spre deosebire de Ion Caraion, Geo Dumitrescu, severi pînă la cinism cu lectorul de poezie, C. Tonegaru vrea să placă individului pe care, pe față, îl șicanează. Poezia lui are încă **inimă,** cînd întreaga poezie modernă încearcă să ferească versul de orice implicație sentimentală. (Este cunoscută propozițiunea lui Rimbaud : „superioritatea mea stă în faptul că nu am inimă").

Spirit, totuși, modern prin limbajul disonant și neîncrederea programatică pe care o arată față de puritatea categoriilor (frecvent e procedeul de a substitui tragicului grotescul și invers !), C. Tonegaru este înainte de orice un poet al **metamorfozei.** Regimul lui efectiv este instabilitatea, fuga de o identitate sigură (și, în compensație, plăcerea de a purta mai multe măști). Preferă materiile fluide, necorporale (**ceața, negura, aburul, fumul**) și alege adeseori ca decor pentru reveriile lui noaptea cînd obiectele își pierd contururile precise, volumele devin difuze, elastice.

Reveriile alcătuiesc, mai întîi, un portret fantastic al poetului, tipul inconformistului absolut, identificat pe toate meridianele și în toate fazele istoriei. La **omieșasesuteșiceva,** el luase înfățișarea hatmanului Mazeppa, rătăcitor în stepa Nogai, pe la 1200 era cîntăreț pe malul Balticei și consuma, împreună cu prințesa Clara, ierburile aduse de Marco Polo; în China Meridională, mercenar, ucide un om galben, apoi, ștergîndu-și baioneta de sînge cu batista, intră să se închine în mînăstirea **Sfînta Felicia,** unde o misionară cu bocanci și ochelari de baga cîntă **Ave-Maria** la clavecin. Mai uzat de poezie este simbolul lui Peter Schlemihl. C. Tonegaru se identifică și cu acesta, lansînd un patetic (și ironic) manifest contra civilizației uniformizatoare :

„Cetățeni,
baricadați drumul cu sens unic
și demontați omul robot
eu însumi semnez,
Eu,
Cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijotte".

TOATE acestea sînt, bineînțeles, niște notații fanteziste pe marginea cărților de istorie. Refugiul în timp este urmat și de evaziunea în spațiu. S-a comentat pe larg exotismul lui C. Tonegaru, văzînd în el un substanțial protest liric contra limitării vieții individuale (Vladimir Streinu). E, negreșit, și o formă de protest, dar este și plăcerea poetului de a crea o geografie imaginară (Smakover, Helgoland etc.) Ea participă la o mitologie poetică mai largă pe care, voit sau nu, Tonegaru o prefigurează. Elementele ei sînt uneori nedeterminate, obscure, realizate prin simbolizarea noțiunilor comune: **Demonul Sîngelui, Piaza-Rea, Stăpînul, Cineva, Mîna Marea, Cuvîntul de Sus, Glasul de Sus, Marele Temnicer, Cavalerul de Carne, Cavalerul Schelet, Cavalerul-Auster** etc.

Intră, apoi, în terminologia poetului un număr mare de simboluri gata făcute : **Olandezul zburător, Avesalom, Cain, Vasul-Fantomă, Marea de Safir** sau, pur și simplu **Marea,** (numită și **Marchiza**) zeitatea cea mai de preț a **Plantațiilor.** Toate acestea dau sentimentul unei fantezii prolifice și al unui simț real al migrațiunii. C. Tonegaru este, putem spune, un **matein,** un adevărat **Pantazi** al generației lui. Limbajul poemelor este saturat de denumiri nautice, în compunerea metaforei intră totdeauna și un element maritim. Faptul inedit este că poetul păstrează și în aceste clipe de expansiune planetară o ironie cordială ce-l ferește să întîrzie în patetism. Poemul are atunci mai multe tonalități și autorul zburdă pe deasupra ritmurilor făcînd felurite gesturi comice :

„Pe Colorado am spus: «Pămîntul de pretutindeni / nu priește oricui» ; asta am spus / lîngă stîncile cu fruntea surpată în rugăciune / inutilă spre cer / și acum sînt poate ca gigantice teancuri de tomuri / unde prin contabilitatea omenirii foșnitorii caută / aurul clorotici ca Werther / Cu mine mai era un biet arlechin ce se numea / Oswald arhivar din Sundsvall ; / ca profetul Iona a intrat în pădure — dar acesta /n-avea carabină și cască de plută pe cap — spunîndu-mi : Marea Baltică e profundă ca o idee ; / aici și-n pădure nu plătești impozite și lumea nu-i /strîmtă ca un dulap / Incert mă plimbam prin certitudini mormăind ca un / tub de orgă / la salahorii ce aruncau pe cheiul din Bahia cîte un / cuib de piatră ca pe un zar / și prin minte pădurea tropicală îmi scîncea ca o viață / într-un cîine / ce căuta omul cu miros de scrumbie, cîte o catedrală /gotică de bizar // La echinox a izbucnit revolta metișilor — un Gomez s-a proclamat amiral — în diagonală prin lume am însoțit umbra lui Oswald / pînă la marginea tăcerii cum s-a dus / pe lîngă uluci de lumină sfioasă umblînd ca o noapte tîrzie — / peste Colorado atunci Soarele înnobila stîncile cu mantii de apus".

Însă portretul fantastic dinainte are și și un revers banal. E o tipică (și romantică, aici) revenire din vis la realitatea existenței comune. Hatmanul teribil nu-i decît un pașnic pasager într-un tramvai aglomerat, condotierul rătăcitor prin **intermundii** e, în întruparea mizerabilă de fiecare zi, un funcționar cumsecade pierdut prin bodegile orașului. E, firește, o nouă mistificație, însă aceea ce exprimă, probabil, mai bine temperamentul de boem al lui C. Tonegaru. Boemul e capabil de istețimi mari, mai ales în domeniul eroticii, relatate în ton teribilist, băiețesc. La Brăila iubește o mulatră cu sîni **fierbinți** și mîini **reci,** în alte împrejurări Venera e **hirsută** și are **pulpe păroase.** Acest amănunt anatomic revine adesea în notațiile din **Steaua Venerei.** Alți poeți au cîntat ochii femeii sau părul, gura, sprîncenele etc., C. Tonegaru cerebrează pulpele pe care sînt tatuați sfinți concupiscenți :

„Pulpele cu sfinți lingîndu-se pe buze / deschise m-au chemat să las viitorimii un chip, /nu versurile oculte pe apă și nisip / ce-mi cad din palmă noaptea ușor ca niște frunze"...

Tonegaru a introdus, de altfel, în poezie detaliile anatomice, anticipînd în acest fel pe Nichita Stănescu. El vorbește de **aortă,** de **femur,** de **șold** și, firește, de **pulpă,** pe care în chip ceremonios jură, ca grecii pe Zeus : **Pe pulpa ta !...** Într-o situație mai delicată, cheamă iubita în grădină, noaptea, să-și joace **pulpa albă și plină** care, fierbinte, va lumina. Există indiscreții și mai mari, amestec de șmecherie și ingenuitate, ca în poemele în care autorul se recomandă cu solemnitate :

„Sînt condotierul Tonegaru fără spadă, / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă".

sau

„Ei, Tonegaru, alhimist al clarurilor de platină, / amintește-ți de dansul de peste vămi, peste zodii... / dincolo de pulpe ferigele creșteau miraculos / pînă la pieptul unde săltau două rodii"...

Frecvent apar la C. Tonegaru îngerii, însă nu în postura ortodoxistă din poemele lui Voiculescu. În **Plantații** îngerii au un regim special, ies sau intră în lucruri, se întrupează din aburii alcoolului și participă la expedițiile erotice ale poetului. Sînt niște îngeri fideli, la rîndul lor erotizați. N-au, în orice caz, o prestanță divină din moment ce stau rebegiți de frig pe acoperișuri și beau apă ruginită din streșini (**Ruina**), înoată ca peștii prin ceață, își trec prin ureche o ață și se prăbușesc într-un chip foarte prozaic :

„Îngerii căzuți printre coloane / atîrnau morți. / Sute în chiorchine / smulși de-aripi, rupți, / heruvimii toți atîrnau uscați, / Înșirați pe sfori ca niște ciuperci / se ciocneau de vînturi cu zgomote seci. / Zeul murise. Avea marcă elvețiană. / Deci marcă mondială cu zece rubine. / Era numai cam vechi. Dovedise un lucru: / Întors prea mult, poate de-un trecător, / din el arcul ieșise ca niște intestine / și banal murise. Deci : / De sine nu era stătător".

Ei apar într-o viziune mai ales comică, (procedeul îl exersase și Arghezi), ca și alte simboluri sacre, de altfel. Sfîntul Duh umblă, de exemplu, în ciorapi albi pe ape (**Urechea lui Ulise**), iar ajutoarele lui Dumnezeu fură timbrele cînd cineva vrea să ajungă la el cu petiții (**Ziua Frumoasă**).

Viziunea devine uneori neagră, cu elemente de absurd în tradiția picturii suprarealiste. Un cadavru ține sub braț un motan negru-violet și se duce cu el la dentist să-i plombeze un dinte molar. Dricarii cu simbria neplătită își joacă, la răspîntii, **danțurile** pentru a cumpăra cerceii de tinichea iubitelor. Fantome mari umblă prin oraș ținînd de mîini fantome mai mici. Un fitil stins crește din capul poetului ; un caporal clacsonează cu „pompa biliară / ce-i atîrna din pîntec, verde, afară" ; în fine, oameni fără cap, veniți, probabil, dintr-o veche planetă, poartă pe spinare o lungă cracă „cu păsări cu inima din mecanisme / în cîntec aducînd somn mineral" (**Inscripție**) etc.

Unele din aceste gravuri demonice sînt de un gust îndoielnic, iar acelea care au o mai mare coerență sînt pure parodii, ca următoarea transpunere a **Corbului** lui Poe într-un peisaj de bîlci bucureștean :

„Nu știu cum dracu făcuse domnul cu gambetă, / avea în baracă o cușcă cu tigri lihniți / ronțăind printre gratii oase de vacă / și-n fund mai era un loc cu galben drapat / unde corbul celebru nemișcat croncănea : / — Nevermore ! / Pe pînză era zugrăvit undeva Edgar Poe. / O lichea îți vorbea despre el : / — Edgar Poe ?... bețiv american, / născut în cutare și mort în spital / a fost poate și gangster, / dar precis a redactat «Graham's Magazine». // Duminica oamenii sînt deștepți, / se plimbă pe bulevarde, merg la cinematograf, / cîte unii la bîlci vin să vadă tigrii de Bengal / născuți captivi la Huși sau Focșani / și corbul din poema de peste ocean. / Odată un nebun fugit din spital / în haină pestriță și coif de ziar / a vrut corbul să-l fure. / A fost bătaie, comisar și scandal / și tot mereu la intrare te invită un olog, / corbul fiind împăiat, domnul cu gambetă era / ventriloc !".

Sînt și versuri mai puțin prefăcute, mai direct lirice, ca în această elegie rămasă în manuscris (publicată de Barbu Cioculescu în ediția din 1969, E.P.L.) :

„—Tinere, care împlinești numai cinci sute de trepte, / aici toate lucrurile au miez de cenușe, / sînt albe doar stelele cu colțuri drepte / și parcă scîrție în ceruri o ușe. / Spune-mi de unde vii / să-ți spun unde greșit te duci — / mi-e cuibul tîrîtor prin bălării / cu care glezna moleșită ți-o încurci. / Cuvintele nu-ți mai sînt grele, nici destule, / ape negre le trag înapoi și le spală ; / plouă pe aceste singurătăți, cîinii încep să urle, / ființa noastră nouă în veci cu patru picioare se scoală. /Trece iubita fără să ne cunoască prin leșie — / pînă la măduvă sîntem uzi. Desperată strigă dragostea jumătatea ei vie, / cum caută pînă în zori cu părul aprins, nu auzi ?".

Cînd poetul nu se mai ia în rîs și lasă confesiunea să se desfășoare normal, poemul poate pluti și sub ceruri spirituale mai înalte :

„Mîniat pe cîntecul ce lîncezește să fie, / în loc de arcuș un bici răsună pe cutie, / iar dincolo de zid umblă pe mare / o trombă-n forma unui semn de întrebare. / Care mister se chinuie înăuntru, oare, / și vrea prin crăpături să treacă-afară / cum iese prin urechea acului o sfoară, / cine sub talpa Ta la înălțime vrea să zboare ? / Corăbii argintate în poarta depărtării pier / pe unde într-un fluviu lat de-o milă /păsări cu ochii mici din boabe de piper / vin să ciugulească focul din lentilă. / Și Luna se dizolvă pe vitrină / și oceanul urcă încet pe far, / se apropie de buze Doamne și mă-nchid / în gustul Tău amar".

Însă atîta aer metafizic obosește și poetul se reîntoarce cu plăcere la comentarii mai vesele, în stilul grav și fanfaron pe care îl cunoaștem. Temele cosmice mari sînt tratate cu familiaritate (C. Tonegaru precede aici pe Marin Sorescu). Stingerea universului, de pildă, temă fundamentală pentru romantici, e pusă, în **Plantații,** în legătură cu o... gripă astrală (**Alegorie generală).** În lumea astrelor se întîmplă de altfel lucruri scandaloase. Un duh **cărunt** și **trîndav** cuprinde în palme luna, apoi piere în spațiu. stelele se plimbă ca niște balerine, pelerini ciudați întunecă orizontul (**Noapte**). Magdalena („păsărică fără pene și cu creer puțin") doarme sub laba lui Dumnezeu și un Duh Negru stă zăvorît într-un album (**Trompeta astupată**).

În lumea măruntă de jos, minunile sînt, tot așa, fapte curente. Din vena aortă se aud suspine profunde, prin artere trec victorioși la trap („convecși și concavi") toreadorii. Poetul pune **perla (lui) neagră de la ficat** la colierul iubitei și aleargă tinerește, cu cîte un arici pe obraz, să surprindă răsărirea șoldului ei luminos. Cavalcadă romantică în viziunea umorului negru :

„În loc de barbă cu o sută mii de brice / prin pomi cățărind umed și crud, / pe fiecare obraz cu cîte un arici / chipul meu era un satelit, / o planetă mai lîngă cer, / legănîndu-se țepos ca un fruct de la Sud. /Numai tu erai Soarele — numai șoldul tău luminos ; / după el se ținea inima unui conifer într-un silvan / și din mîinile lui răsturnate / mustea rășina ca pe dulapurile cu miros de munte / și un cal înaripat de nu știu cîte ori / trecuse peste pomi, călcîndu-mă pe frunte. / Din sînii cîrni ies încă spice răsculate / și plini de melci pe gură veniți din subțiori / mai sus de vînturi călărețul așteaptă / făptura ta cu pinten fierbinte s-o străbată".

Eugen Simion

O poetică a lirismului modern

DE APROAPE două secole poezia modernă este antrenată stăruitor de o mişcare doctrinar estetică, cu atît mai importantă în consecinţe cu cît cei ce o propun sînt rînd pe rînd poeţii moderni înşişi. Iată, pe scurt, observaţia deloc surprinzătoare de la care pleacă Matei Călinescu şi pe care apoi o pune excelent în valoare în **Conceptul modern de poezie** (Ed. Eminescu, 1972). Eseul său va fi astfel încercarea, neîndoielnic cea mai de seamă în seria contribuţiilor româneşti, de a valida o poetică a noului lirism. Greutăţile pe care autorul le-a întîmpinat în cursul acestei întreprinderi sînt, măcar în parte, amintite în **Concluzii.** El mărturiseşte că s-a simţit mereu copleşit de dezinenţele de o varietate dezarmantă ale domeniului de referinţă, de prezenţa contradicţiilor reale sau aparente, că a înaintat „cu prudenţă şi chiar cu umilinţă“ în şirul lor, dar nu fără să reclame o ordine „fie ea cît de aproximativă“. Am mai adăuga şi o dificultate obiectivă : fenomenul poeziei moderne este departe de a fi încheiat. Nu şi-a epuizat nici sursele teoretice, nici „voinţa de stil“ cum ar fi tentaţi să se pronunţe metafizicienii.

Citind paginile lui Matei Călinescu putem aprecia că în poezia şi în general în literatura modernă teoria estetică ajunge să însemne, în grade şi proporţii diferite, un ferment al creaţiei. Opţiunile cu caracter teoretic-estetic, accentele reflecţiei şi autoreflecţiei deţin aici un rol incomparabil mai subliniat decît în mişcările sau orientările literare anterioare. S-ar putea vorbi, în cele din urmă, chiar şi despre o „violenţă“ teoretică. Oricum, evoluţia poeziei moderne rămîne să fie marcată de o împrejurare mai puţin obişnuită : conştiinţa de sine a poeziei şi poezia însăşi trec prin formulări şi reformulări repetate, una şi cealaltă pierzînd sau cîştigînd din supremaţia ce le revine într-o angajare consecutivă. Nu numai ca o obsesie permanentă, dar şi ca o realitate istoriceşte constituită, poezia nouă tinde să se ilustreze printr-un eu liric „obscur“ şi totodată (acolo unde este cazul) reprezentativ, esenţial, pe care concură să-l definească o teorie deseori răsfrîntă în blocul de sticlă opacă a „imaginilor“ stilizate. Poetul modern insistă să se propună într-un text remarcat ca dificil însă filtrat îndelung prin actul adeziunii estetice, fie acesta şi de o factură rebarbativă faţă (mai totdeauna) de un gust „comun“ şi de o anumită „erezie“ care este poezia „ştiută“.

Întîi, sub aspectul strictei informaţii documentare (**De la romantism la avangardă**, cum se subintitulează de altfel eseul), conceptul modern de poezie ar rezulta din suma celorlalte... concepte în cauză sau, ca să nu eliminăm termenul global, din doctrinele poetice ale modernismului. Fiecare capitol al eseului propune, într-o ordine a desfăşurării istoriei literare, cîte o asemenea doctrină-concept. Lipseşte dintre ele, în mod inexplicabil, expresionismul. Dincolo însă de o înfăţişare documentară, urmărită cu un viu simţ al departajărilor, Matei Călinescu trasează cîteva aliniamente ce ni se par fundamentale pentru specificarea poeziei noi.

Edificatoare este o direcţie ce decurge din poetica imaginativă care — sîntem avertizaţi — ar avea o considerabilă vechime („Conceptul de **imaginaţie** apare încă din Antichitate în discuţia filosofilor“). Însă nu e mai puţin adevărat că promotorii lirismului modern, Novalis şi Colleridge, dar mai cu seamă Poe şi Baudelaire, vor modifica statutul „mai mult sau mai puţin auxiliar“ al imaginaţiei, proiectînd-o înspre o facultate suverană, apreciată ca putere creativă deliberată, funcţionînd printr-o **fantezie** compoziţională, în măsură să-şi devină obiect sieşi. Reacţia ar presupune sensuri polemice faţă de doctrina **expresivă** ce aparţinuse clasicismului mult prea tendenţios prin poetica imitaţiei şi romantismului cantonat, la rîndul său, în subiectivitatea sau „beţia inimii“. În afara iniţiativelor polemice, poetica imaginativă evoluează prin „poezia pură“ şi încă, mai departe, spre o conştiinţă a „contextualităţii“, proprie unui imagism vizual-concret, **„literal“**, odată cu Ezra Pound şi Eliot, poeţi reţinuţi de Matei Călinescu într-o exemplificare fericită.

Era de aşteptat, totodată, să vedem cum se constituie idealul de artă al poeticii noi. Matei Călinescu deosebeşte pe parcursul întregului eseu calea cea mai adevărată : **„via negationis“**. Este incontestabil că în poetica şi poezia modernă voinţa de negaţie, echivalentă de multe ori cu „voinţa de stil“, funcţionează tot timpul, de la cele dintîi concepte moderne la „Manifestele“ avangardei, unele de o violenţă extraliterară, cum a fost îndeosebi cazul nihilist al dadaismului, urmărind nu atît să „producă uimirea“ şi „surpriza“ lirică ci „— mai ales — să scandalizeze“. Pe drept cuvînt se poate spune că dadaismul este, într-un fel, „arhetipul, «ideea platonică» a tuturor avangardismelor, indiferent de programul lor“. O constatare ca aceasta dă, fireşte, suficiente indicii despre coliziunile modernismului, întîlnind un punct unde „poetica“ e o retorică goală, iar poezia încearcă să se salveze prin poezie. Însă poezia modernă s-a constituit necontenit sub semnul negaţiei ; valorile ei „clasice“ sînt valori de opoziţie. Fenomenul influenţei prin negaţie, semnalat de altfel şi în cursul altor mişcări literare, o caracterizează decisiv, în toate formele existenţei ei originale. Matei Călinescu se apropie, sub acest unghi de vedere, de o opinie autoritar exprimată de către Hugo Friedrich în **Structura liricii moderne**, autor pe care se sfieşte să-l citeze în mod necesar. Hugo Friedrich observase încă din premisele lucrării sale (şi apoi culegînd roadele unei demonstraţii analitice) că în poezia modernă negaţia nu e aplicată „în sens depreciativ, ci definitoriu“, că un concept pozitiv din poezia anterioară „se pierde într-o serie de alte concepte negative“, acestea păstrînd tocmai valorile proprii lirismului modern. Pentru edificare el întreprinde de fapt o analiză „aplicată“ structurilor lirice, reţinînd din ele categoriile negativ-artistice. De pildă, în poezia lui Rimbaud distinge un eu artificial, dezumanizare, ilimitare, realitate distrusă, intensitatea urîtului, irealitate senzorială, fantezie dictatorială ş.a. Matei Călinescu, în schimb, acordă negaţiei o importanţă teoretică în producerea umorilor şi reacţiilor lirice. Drumul poeziei e refăcut prin proiecţiile poeticii ei.

Ca artă, poezia modernă ar urma o tendinţă spre **literalitate.** Noţiunea implică întreaga „conştiinţă lingvistică“ ce solicită cu o insistenţă dramatică formele poeziei noi. Autorul era preocupat şi în studiile anterioare să observe funcţiile polisemiei, ambiguitatea şi „conotaţiile“ limbajului, pînă la sesizarea foarte fină a diferenţelor dintre limbaj şi poezie, dintre poezie şi existenţă. Acum consideraţiile sale sînt orientate spre o cuprindere generală. Poezia modernă s-ar îndepărta progresiv de clasica fundamentare a limbajului figurat. I-au devenit pe parcurs familiare anumite tensiuni semantice, poeţii dorind să obţină ambiguitatea înadins. Într-un astfel de context ar apare exigenţa **literalităţii.** Refuzînd sensurile explicite, textul poetic le va menţine difuze sub o semnificaţie imediată, în aparenţă neechivocă, **literală.** Paradoxul e acesta : „...Poetul spune, aşadar, ceea ce spune, **literal şi în toate sensurile**“ (sublinierea autorului). E vorba, dacă ne dăm bine seama, de a obţine numai un alt tip de ambiguitate în sfera celeia pe care o propuseseră de la început marii poeţi moderni şi nu atît de o „revoluţie în **imaginaţia** lecturii“. O literalitate „în toate sensurile“ propune ce altceva decît condiţia polisemiei? De comun acord cu autorul ne vom încredinţa odată mai mult de împrejurarea că lirismul modern angajează, în direcţia ambiguităţii limbajului, una din căile proprii evoluţiei sale artistice.

Am mai fi fost poate curioşi să aflăm întrucît poetica şi poezia modernă devin reversibile, comunicînd în literatura europeană de mai înainte. Autorul nu a intenţionat ceea ce noi am avea nevoie să presupunem. Ne amintim însă că în eseul său anterior despre **Clasicismul european** (Ed. Enciclopedică, 1971) retrospectiva era o fecundă ipoteză de lucru. Punînd faţă în faţă aceste eseuri, cu justificarea unor perspective diferite, avem dovezi peremptorii pentru a numi în Matei Călinescu un remarcabil teoretician şi estetician literar.

Domițian Cesereanu

N. PRELIPCEANU

Eminescu

Teiul mereu deasupra lui
şi noi mereu privind în sus spre el
mai cade cîte-o frunză şi mai creşte
în trunchiul teiului cîte-un inel

În noi se mai adaugă o pace
şi-un alt copac mai mic răsare
în timp ce din înalt ne face
teiul mari semne de-ntrebare

Orga

O toamnă vastă aşternea pe noi
stele căzute frunze ridicînd
norii ni le-ntorceau în ploi
apele-n piatră şi pămînt
Haotică pădurea printre case
ne întorcea absurd din drum
încet credinţa noastră se formase
nu vei ajunge dacă pleci acum
De-aceea nu plecam în mari iubiri
la moarte nu plecam atunci
aştepţi şi poate că te miri
şi doar tîrziu de tot ajungi
Orga suna din turn în turn
cum noi latent din an în an
concertul ei mereu nocturn
de Georg Philip Teleman

Pom invizibil

Ce mai rămîne din tine apoi
nu se ştie şi nu se va şti
ce mai rămîne din noi
după ce trece o zi

Creşte un pom fără frunze
creşte un pom fără fruct
apele unde-s ascunse
lîngă ce vechi viaduct

Lîngă ce veche iubire
te linişteşti deodată
şi în ce aer subţire
pulsul tău poate să bată

PETRE GOT

Flori galbene

Flori galbene, flori somnoroase
Și ochi adumbriți de iubire ;
Vale, leagănul meu tainic,
Cerul, masa mea de mire.

Visăm alte universuri
Și netimpul ne încearcă,
Tu ești crinul zorilor,
Aripă nepămîntească.

Vom fi frunză într-o toamnă
Printre frunzele uscate,
Lumea-i zbor de pajură
Învins de eternitate.

Veghe

Mi-e dor de tine, iar, ca de un crîng,
Ești toată-aici, deși așa departe,
Pe unde treci planetele vuiesc,
Ești primăvara mea suind din moarte.

Aș vrea să-ți dau și tu la fel să-mi dai
Un astru tainic în această toamnă,
Al toamnelor adînc sînt eu
Și toate-n mine tandru se răstoarnă.

Deci spune-mi plopii cum se duc
Și sîngele tău unde bate ;
Ești toată-aici, veghindu-mi tîmpla grea,
Ești toată-aici, deși așa departe.

Revenire

Ești singură în valea acelor frunze albe,
Ești singură și tristă, cu părul răvășit,
Pe mine mă privești prin depărtări cețoase
Și-ncepi să uiți că m-ai iubit.

Vorbești cu arborii și prinzi să crezi în ei,
Zadarnic strig cu disperare, nu m-auzi,
Îmi vezi mormîntul negru, desfăcut,
Și ochii ți-s de gheață și ți-s cruzi.

Ai vrea să fie vis... Îngenunche, domol,
Lîngă albastra floare ce mîna ți-o sărută,
Căci eu sînt, revenit să te mîngîi,
În valea plîngerii, tăcută.

De toamnă

Umblă pe cer un fel de nori subțiri,
E iarba paradisului, visată,
Eu sînt așa, să nu te miri,
Meditabund ca niciodată.

O dulce moleșeală și un somn,
O înălțare și o reverie
Spre lumi nebănuite mă îmbie
Și peste necuprinsuri mă simt Domn.

Călătorind spre marile lumini,
La tîmple stele îmi anini,
Ca veșnicia să se teamă
Cînd mă va cerceta la vamă...

Îmi scriu florile

Îmi scriu florile cum îți așteaptă mîngîierea
Și cum vei fi învinsă de un cer de crengi,
Regina aștrilor te vor numi,
Dincolo de timpuri și de legi.

De o vreme liniștii mă-nchin,
Oamenii sînt valuri arzătoare ;
Chiar acum, pe vînturi mi-a sosit,
De la flori, o ultimă scrisoare.

Ni se spune să ne hotărîm
Către-mpărăția lor să dăm de știre,
Ți-oi clădi palate de lumini,
Tu mireasă veșnic, și eu mire.

Către arbori

Făclii statornice,
Făclii cinstite,
Primiți-mă printre voi,
Vreau să fiu arbore.
Pentru mine s-au aprins sori,
S-au schimbat cruguri,
Căile sînt demne.
O, arbori,
Vreau să fiu
Arbore.

Pentru-o clipă

Clopot, clopot mut mi-e sufletul,
Spre un loc anume mă tot duce ;
Înfrunzește lemnul de fîntîni,
Apa este creangă de măr dulce.

Umblă vînt știut pe sub pămînt,
Lumînări de ceară scriu cuvinte —
Doar o păpădie aș dori
În tăcerea sfîntă să m-alinte.

Stau sub cer de vis și de netimp,
Nimeni, nimeni nu mă-ntreabă ;
Pentru-o clipă, măcar, pentru-o clipă,
Fă-mă, Doamne, iarbă...

Iarbă și netimp

Frumos vorbește trupul meu cu înserarea !
Mi-e sîngele un golf de flori,
În care lumea se privește cu uimire ;
O, taina, taina serilor...
Toate mi-s clare ca stelele bune,
Nu vreau nimic, sînt iarbă și netimp,
Moartea mi-ar părea o aripă suavă —
Cu albe tărîmuri consimt.
Clipă de aur, vis.

Alexandru Claudian — poet și sociolog

DOUĂ cărți, una de poezie și alta de critică, recheamă în actualitate pe Alexandru Claudian, succesorul lui Petre Andrei, la catedra de sociologie de la Universitatea din Iași. Cea dintîi este o culegere de versuri, **Senin**, ediție îngrijită, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Crișan, la Editura Minerva, 1972. Cealaltă, apărută la același sfîrșit de an la Editura Științifică, în colecția **Sinteze sociologice**, e lucrarea unui fost student și discipol, Vladimir Krasnaseschi : **Alexandru Claudian și sociologia erorii**.

Cînd l-am cunoscut, în toamna anului 1920, la Facultatea de filosofie și litere din București, Alexandru Claudian se bucura de îndoita faimă a unui tînăr savant și mai ales a unui poet, negrăbit să publice. Cu cîțiva ani mai în vîrstă decît noi, pentru să războiul îl găsise în pragul universității, învățatul poet nu făcea caz de ascendentul pe care i-l confereau anii, talentul și știința. Făcuse școala militară la Botoșani, cărora nu le-a evocat anul de serviciu, ci prestigiul cultural și farmecul vetust :

„Oraș de basm. Tu naști, din cînd în cînd, / Și îi hrănești cu minunat nectar / Pe cei mai mari făuritori de gînd — / Și faima ta trecută-i de hotar.

„Oraș-grădină, n-am văzut, ți-o spun, / Pe străzile tăcute, trecători. / Și așteptam să iasă chip străbun / Dintr-un cerdac bătrîn, ascuns în flori.

„Și brazii-nalți, ușor mișcați de vînt, / Șopteau, în ritmuri lente, pe alei ; / «A fost, pe vremi, aicea rîs și cînt, / Dar lava izbucni ca la Pompei».

„E vis în aer. Parcă te-a creat / Natura din fluid subtil, ușor. / Am auzit un glas îndurerat / Cîntînd încet : **Mai am un singur dor.**

„Pentru Moldova, tu ești elizeu / De glorii veșnice, mereu deschis. / Dacă n-ai fi, am înțelege greu / Cum s-a ivit **Sărmanul Dionis...**“.

Evocarea este din 1954, cînd poetul avea 56 de ani, dar prospețimea primelor lui versuri se păstrează. Autorul ei rămăsese încredințat în dreptatea teoriei lui Taine, care explica într-o mare măsură structura morală a scriitorilor prin obîrșia („la race“), mediul („le milieu“) și momentul. El însuși se știa, măcar dinspre partea mamei, originar din Moscopole și a închinat orașului nimicit de turcii sîngerosului Ali-Pașa un cînt al recunoștinței :

„Pe vremea cînd era citit Voltaire / În strălucite, vechi metropole, / Era-n Albania un oraș stingher / Cu nume cunoscut : **Moscopole.**

„«Douăsprezece mii de curți».. Record. / Argint și aur cuțovlahii-adună, / Cu venețienii-n comercial acord — / Dar aprig i-ai urît, tu, Semilună !

„Strămoși de-ai mei, acolo, în oraș, / Se strecurau prin spaime și prigoane. / Culturii-antice îi croiau făgaș / Și-mpodobeau biserici cu icoane.

„Urgia fu mai tare decît ei : / Cetatea-a fost unită cu pămîntul ! / Și iată că, pribegi, strămoșii mei / Pornit-au încotro pornea și vîntul.

„Ei mi-au lăsat, plecînd din a lor vatră / Un dor de sud, de viață citadină. / In soare-aprins, la case largi de piatră, / Cerdacuri înecate în lumină.

„Cînd, pe străine locuri, toamna plînge, / Strămoșii plîng exilul lor încet. / Moscopole, îți port destinu-n sînge / Și nostalgia m-a făcut poet“.

Din același an ca și precedenta, poezia fixează ceva din caracterul poetului, căruia însă i-a lipsit spiritul practic și tenacitatea „rasei“. Este însă o impresionantă pagină de autobiografie spirituală, una din cele ce ne introduc în adîncul alcătuirii sufletești a poetului.

Alexandru Claudian și-a mai recunoscut un înaintaș de sînge și de duh într-un sonet, **Metempsihoză**, închinat amintirii fratelui bunicului său matern, profesorul universitar Petre I. Cernătescu, pașoptist și unionist :

„Profesor, «bonjurist» și deputat, / La patruzeci și opt agitator, / De cărți străine șoarec rozător, / — Nene Petrache, mult ești vinovat !

„Căci dac-am fost copilul visător / Și zmeul tot mai rar l-am înălțat, / E atavismul tău cel blestemat : / Eu sînt ursit să-ți fiu moștenitor !

„Spre nimeni nici un dor nu te mîna.../ Anahoret ascuns într-un oraș, / Legenda chipul tău îl desena.

„N-ai vrut familie. N-ai avut urmași. / Și Dumnezeu te-a pedepsit așa : / Din nou în viață, și mutat la Iași“.

Multe din poeziile lui Alexandru Claudian sînt monoloagele unui introvertit, dar tot atîtea împrumută caracterul dialogului cu figurile mari ale culturii, cu locurile, ba chiar și cu făpturile regnului botanic și zoologic. Solitar și anahoret ca uitatul pașoptist, Alexandru Claudian simțea nevoia expansiunii, satisfăcîndu-și-o fie în nesfîrșite peripatetizări și colocvii în doi, fie înaintea hîrtiei albe, căreia-i dăruia gîndurile cele mai intime, cu umor și duioșie. De aceea nu e de mirare că în Pantheonul său, alături de mari gînditori, poeți și prozatori din toate vremile, de la Thales din Milet la Anatole France, vom găsi pe Steo, pe Mitif și pe Topîrceanu, care însă nu l-a depășit pe Dimitrie Anghel în simbioza lui cu Șt. O Iosif, sub semnătura A. Mirea.

Profesorul era apropiat de studenți și nu lăsa la examene. Acestora le-a dedicat o scurtă poezie cu sprintene rime proparoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă), în care excelase poetul **Parodiilor originale**.

Transcriem scurta, dar tipica poemă ludică :

„Cui fu dat să samene / Spaima de examene ? / De-om schimba metodele, / Răsuna-v-or odele ! / Vor fi blînde școlile, / Neștiute bolile, / Mai plăcute hârțile, / Zîmbitoare cărțile, / Ușurate trudele, / Bucuroase rudele ! / De vrei ca științele / Să cuprindă mințile, / Nimeni să nu samene / Spaima de examene !“.

Delicatul scafandru al vieții intime, care-și descrie atît interiorul chiliei, cît și pe acela al chilioarei lăuntrice, acea „arrière-boutique“ a lui Michel de Montaigne, era așadar, uneori, în orele lui libere, un virtuoz al versului, mai arar și al rimelor căutate, dar totdeauna al unei acurateți de bună tradiție lirică.

Vl. Krasnaseschi ni-l prezintă pe eminentul sociolog, explicîndu-ne de ce nu a făcut școală (ca antecesorul său, sau ca D. Gusti) :

„Incoercibila lui sete de a cunoaște și a înțelege, purtînd o indiscutabilă aură de gratuitate aristocratică, îi dădea un aer antiacademic, ușor de confundat cu boema intelectuală, și o suplețe de preocupări, însoțită de o documentare eruptivă, pe care unii ușor ar fi catalogat-o drept diletantism. Cu atît mai mult cu cît timiditatea, distracția, lipsa de mondenism și de pedanterie vestimentară îi compuneau adeseori în societate o alură stîngace, o inocență încă și mai mult accentuată de conduita lui prevenitoare și îndatoritoare.

«Școala» lui, care nu a beneficiat de timpul necesar să se consolideze, dar totuși suficient pentru a se înfiripa, a avut un caracter difuz, informal“.

Ca și Socrate, Alexandru Claudian înțelegea să facă din învățămînt un dialog, o confruntare a spiritelor, iar nicidecum oficiere **ex cathedra**, în redingotă butonată și cu gesturi studiate. Și el ar fi băut poate cucută, pentru că se mărturisea materialist și ateu, pacifist și internaționalist, în contratimp cu lașul conformism contemporan.

Problema adevădului și a erorii, care l-a preocupat îndeosebi, face obiectul subtilei interpretări a lui Vladimir Krasnaseschi. În ultimul capitol, d-sa examinează **Sociologia literaturii**, domeniu în care Alexandru Claudian face la noi figură de maestru, într-o glorioasă filieră, începînd cu Gherea și sfîrșind cu Ralea. Am avut plăcerea să ascult în 1957, la Institutul de istorie literară și folclor, cum se numea pe atunci actualul Institut de teorie și istorie literară, conferința lui Alexandru Claudian despre Guy de Maupassant sau mai exact despre felul în care se reflectă societatea franceză în opera autorului lui **Bel-Ami**. Era începutul celei de a treia Republici pe care Alexandru a analizat-o magistral, prilejuindu-i totuși lui G. Călinescu, care conducea dezbaterile, să țină un fel de contraconferință liberă, de aceleași dimensiuni, vorbită, iar nu citită. În focul strălucitei sale improvizări, directorul Institutului a uitat să releve calitățile pozitive ale comunicării, informația ei bogată, sagacitatea analizelor, justețea concluziilor, forma ei elegantă. Mi-am făcut o datorie din plăcerea de a le sublinia, cînd președintele, într-un tîrziu, a întrebat dacă cineva mai are ceva de spus. G. Călinescu dădea din cap și mă întrerupea cu sublinieri ca : „foarte just“, „perfect“, „sînt de acord“. La plecare însă, cînd conferențiarul și-a luat rămas bun de la fostul său coleg de universitate, acesta l-a întrebat cine m-a poftit și la răspunsul că el, Alexandru Claudian, mă invitase, G. Călinescu a spus memorabilele cuvinte, care nu se cuvine să fie sustrase admiratorilor săi :

— Mă miram ce-a căutat să-mi tulbure Absolutul.

Lui Alexandru, marelui nervos stăpînit, nimeni nu i-a tulburat vreodată această categorie, necunoscută sufletului său de o mare noblețe și modestie. Era omul relativității acceptate, al acelei relativități în valorile civilizațiilor succesive, care nu se situează în absolut, ca Utopia, ci în miezul realităților, înlănțuindu-se și determinîndu-se reciproc.

Apariția ambelor cărți, la zece ani după încetarea din viață a lui Alexandru Claudian, ne îngăduie mai dreapta prețuire a unui spirit superior, numai în parte realizat. Dar despre ce a fost drama lui ne interzice să examinăm însăși discreția sa exemplară.

Șerban Cioculescu

POEZIE și DANS

LA CEI MAI MULȚI dintre poeții contemporani cu Magda Isanos poezia este un spectacol dirijat din culise, cuvintele rămînînd mereu în prim plan pentru a juca roluri insolite și pentru a ajunge, după conflicte aparent irezolvabile, la concilieri surprinzătoare. La Magda Isanos ele transpar, anunțînd doar, ca o respirație, prezența vie a celei ce le rostește.

Ignorînd treptele succesive de rafinament parcurse de tradiție, poezia Magdei Isanos ia totul de la început abia diferențiindu-se de existență. Complicata tehnică a limbajului pare necunoscută acestei poezii care cîntă beatitudinea, străbătută de presimțiri, a clipei. Aproape necunoscută pare a-i fi și civilizația materială cu tot ansamblul ei de instrumente care intermediază contactul omului cu natura. Orașele, trenurile și gările, parcurile, orologiile, obiectele casnice — toate aceste elemente care nu puteau speria prin noutate pentru că lirismul deja le acceptase — au dispărut. Pe pămînt nu se mai află decît munții și apele, pădurile și viețuitoarele dintotdeauna. În această lume dinaintea oricărei convenții poetul are la dispoziție numai gestul. Dansul, arta cea mai elementară, reprezintă singurul său limbaj. Și în spatele dansului el nu se poate ascunde pentru că dansul este propria sa libertate.

Poezia Magdei Isanos nu se manifestă la nivelul cuvintelor, ci la acela al gesticulației. Cuvintele ei nu pot fi văzute pentru că, imediat după ce au dat iluzia de dans, se consumă. Cel mult, plutesc ca un discret acompaniament confundîndu-se cu freamătul lumii din jur. O asemenea poezie îl are pe poet ca unic personaj, totul ducînd spre el, chemîndu-l și explicîndu-l. E o poezie pe jumătate viață, pe jumătate artă, o poezie nedesăvîrșită, dar mereu gata să se desăvîrșească.

Ilustrînd cuprinzătoarea ediție de Versuri *din 1964, Mihu Vulcănescu s-a făcut interpretul fidel al acestui lirism. Dintre desenele sale, cel alăturat poemului* În diminețile clare *și reprezentînd o siluetă cu brațele ridicate extatic spre cer are valoarea unei lapidare formulări critice. Fiind surprinsă de sus, imaginea conține și o inexplicabilă tristețe, sentimentul că ființa fericită de pe pămînt se pierde, neînsemnată, undeva printre plante și flori. Iată și prima strofă a poemului, remarcabilă prin transparența expresiei : „Uneori, în diminețile clare, / mă uit drept în soare rîzînd / și nu pot crede c-am să mor în curînd ; / viața mea sună înalt, fără-ntristare“. Intr-adevăr, aceasta este o atitudine caracteristică Magdei Isanos. În* Pomii cei tineri *silueta ei se amestecă printre arbori, înfiorată de intuirea efemerității : „Pomii cei tineri, în dimineața de marte, / unii lîngă alții au stat să se roage — / frunțile lor străluceau inspirate deasupra / pămîntului încă-n zăpezi. /.../ Și-un curcubeu pe deasupra tulpinelor strîmte / calde vestind : nu moarte, desigur, nu moarte, / pomilor tineri în dimineața de marte...“*

Elanul spre înălțimi, imn și implorație în același timp, este însă numai motivul fundamental al unui dans de o mare varietate a mișcărilor. În primul poem citat, după fugitivul presentiment al morții, urmează o pantomimă copilărească care alungă moartea, luînd-o în derîdere : „Poate nu va fi seară, poate nu va cădea / în putred octombrie fruntea-mi aprinsă ; / în glumă pun mîinile mele pe piept și zic : / viața e stinsă de mult, viața e stinsă...“ În Viața, nu mă părăsi, *același presentiment este spulberat prin intrarea într-o horă mirifică: „și pomii ceilalți atunci mă luară de mînă : / — Hai să-nflorim...“ Exuberanța erotică, tradusă prin mijloace similare, apare ca o frenetică împodobire cu darurile pămîntului : „Pe frunte-am să-mi pun viorele, / șopîrle-n loc de salbe ușurele...“* (Călătorie) *etc.*

Cînd viziunea morții nu mai poate fi exorcizată, dansatoarea, scăldată într-o lumină selenară și furișîndu-se ca o umbră, pare descinsă de pe un alt tărîm : „...mai pe-nnoptate-am să mă scol, / să dau livezii, stupilor, ocol, / să mîngîi lemnul ușilor de-acasă / și păpușoii galbeni de mătasă. // Dulăii vor veni să mă miroase, / cu boturile negre, somnoroase, / și gudurînd spinările : «stăpînă, / de unde vii, că miroși a țărînă ?»“. (Intoarcere). *Difuzîndu-se pînă la pierderea identității în infinitele forme ale materiei, ea încă mai face cîteva gesturi tandre : „Să știi c-am să rîd în flori / și c-am să-nconjor de multe ori / cu nourii și cu ploaia ogrăzile / unde mi-am petrecut amiezile“.* (Copilul meu, să nu mă cauți)

Majoritatea poemelor din volumele Poezii *și* Țara luminii *și unele din* Cîntarea munților *(cele exceptate sînt sau retorice, sau sub influența copleșitoare a lui Arghezi) converg spre definirea acestei estetici a gesturilor. Gesturile, cu nimic mai prejos decît alte mijloace de expresie, sînt simple în declanșare și subtile în consecințe. În dansul plenar și sfios totodată care constituie poezia Magdei Isanos se poate recunoaște structura spiritului românesc.*

Alex. Ștefănescu

Sensul și implicațiile actului poetic

INTR-UN substanțial eseu din **Pentru arta literară,** intitulat **Despre stil,** Paul Zarifopol încerca altădată o explicare a clasicei distincții dintre „fond" și „formă", pe linia opoziției dintre gîndirea antică și cea modernă ; mai exact, a opoziției rezultată din predilecția anticilor pentru clasificarea în genuri literare și postulatul contemporan al originalității individuale, nu rareori dilatată cu neîngăduită exagerare. Separația celor două noțiuni : **idee-expresie,** ostentativ susținută de critica interbelică, crea o falsă dramă în lumea literelor, căci în realitate nici un cuvînt nu este gol de înțeles, nici o expresie lipsită de o încărcătură logică, emoțională sau gnoseologică. Cu autentic spirit discriminator, subtilul critic observa că, de fapt, critica stilului implică critica ideilor, căci tehnica literară presupune atenta și scrupuloasa supraveghere a gîndirii înseși.

După cîteva decenii, problema relației dintre „sens" și „expresie" reapare în dezbaterea actuală despre poezie. Problema „purității" artei, a diferențierii stilului poetic de limbajul comun, a limitelor libertății de exprimare frizînd „ininteligibilul", la care se adaugă drepturile subiectului poetic la „inedit", — sînt numai cîteva aspecte revenite în teoria literară sau în simpla controversă dintre autor și critic.

Discuția asupra „purității poeziei" își are originea în revoluția poetică pe care a încercat-o simbolismul la sfîrșitul secolului trecut, — începută cu Ch. Baudelaire și St. Mallarmé, continuată apoi cu opiniile lui Valéry, Claudel și H. Bremond. Poet al nuanțelor sonore și al virtuților incantatorii ale cuvîntului poetic, în care se realiza ascunsa îmbinare a variatelor percepții senzoriale („sinestezia"), ilustrată în sonetul **Correspondances,** Baudelaire a folosit cel dintîi în caracterizarea poeziei termenul de „magie sugestivă". Ideea s-a cristalizat în teoria și practica poetică simbolistă prin afirmarea valorii simbolului, a „muzicalității" ca factor esențial în versificație, exprimată în sonetul lui Verlaine : **L'art poétique** („De la musique avant toute chose...") și a deschis o arie întinsă de interpretări, în cuprinsul căreia doi corifei ai poeziei franceze : Valéry și Claudel, au atestat adînca comuniune a fondului poetic cu limbajul incantatoriu.

Cel care a formulat și apărat, însă, conceptul de „poezie pură", cu o pasiune și o rară inteligență a nuanțelor — fără a reuși (cum era și firesc) să determine o adeziune masivă la punctul său de vedere — a fost H. Bremond, autorul lucrării **La poésie pure** (1926), urmată de **Prière et poésie** (1927). Fundamentul teoriei sale îl constituia constatarea naturii identice a cunoașterii mistice cu acea poetică, pe baza unor analogii de formă și afinități de conținut, culminînd cu afirmația că : „pentru a citi un poem așa cum trebuie, adică patetic, nu e de ajuns — și dealtfel nici nu e întotdeauna necesar — de a-i înțelege sensul" (**Prière et poésie,** p. 13). „A reduce poezia la activitatea cunoașterii raționale — susținea el — înseamnă a merge împotriva naturii sau a voi un cerc pătrat". Cunoașterea specifică, comună poetului ca și misticului, nu e **infra-**,ci **supra-**rațională, depășind elementul rațional (sesizabil, dar limitat) și urmărindu-l pe cel „poetic" (esențial, dar mistic și insezisabil), singurul în măsură de a asigura comuniunea intimă între poet și cititor.

Nu este greu de văzut că, atribuind valori mistice cuvîntului poetic, degajat de orice impuritate (prozaism, elocință, lirism larmoyant) și afirmînd că „cuvîntul nu e poetic prin origine, dar devine prin funcție", iar „poezia tinde să se confunde cu ruga", autorul atinge planul explicației supra-raționale, în care creația devine o „experiență inedită", esențial diferită de experiența vieții obișnuite și banale. Iar, pe linia limitelor valorii raționale în procesul cunoașterii, ideile lui Bremond — fără rigoarea științifică necesară — își găsesc un corelat relativ în concepția psihologului Ch. Blondel, pentru care cunoașterea rațională e numai „un instrument de orientare", lăsînd loc și altor modalități concrete de cunoaștere „în funcție de dispoziția subiectului și de natura obiectului valorificat" (**Le procès de l'intelligence**).

Dualitatea cunoașterii (rațională, intuitivă), bazată de altfel pe intuiționismul bergsonian, va fi în continuare prezentă — cu valori variate în apreciere — în concepția lui Paul Valéry și Paul Claudel. Primul, într-o remarcabilă parabolă, face distincția între „animus" și „anima" (cele două „euri" : unul : subiectiv, adînc, impenetrabil ; celălalt : comun, sezisabil, manifest) ; în timp ce al doilea — într-o confesiune publică — apără poziția anti-intelectualistă, cu precizarea că „poezia e opera unei anumite facultăți, care are raporturi mai directe cu imaginația și sensibilitatea decît cu rațiunea demonstrativă" (**Lettre à l'abée Bremond sur l'inspiration poétique**). Și în această formulă atenuată, deși fondul mistic, anti-intelectualist persistă, ca și în adeziunea lui David Mornet (critic și istoric literar) se întîlnește aceeași idee a „transcendenței" realului în creația poetică, explicație inacceptabilă în teoria literară a zilelor noastre.

ORICÎT ar fi de greu definisabilă esența poeziei și ar implica ea pătrunderea în intimitatea unui proces supus subiectivismului inspirației, o constatare inițială pare incontestabilă. Poezia e un fenomen concret, un act de comunicare artistică, act care respectă funcția generală a artei. Se poate susține reducția relațiilor cu lumea externă, o lentă sau precară penetrație din afară, o insuficientă explicație obiectivă a intervenției și ponderei factorilor diferiți (interni și externi) ai creației. Natura subiectivă, ce diferențiază pe artist de simplul contemplator sau consumator de artă, este, incontestabil, un obstacol serios și grav în clarificarea actului poetic. Dar curba ascendentă a etapelor procesului creator, care rezultă din chiar mărturiile artiștilor, indică o trecere de la inconștient sau de la afectul primar la momentul de maximă conștiență a deplinei clarificări, căreia îi urmează modelarea și transcripția concretă. Refugiul în solitarismul individualist și sectar — pe un fond irațional, nebulos — nu mai apare azi ca atitudine demnă a satisface fondul cunoașterii operei de artă.

Există, fără îndoială, uneori impresia unei creații spontane, instantanee, fără ezitări și întîrzieri reflexive. Unii scriitori contemporani își mărturisesc impresia că sînt înconjurați, asaltați de idei sau scheme imaginative, fără să-și dea seama (atunci cînd nu e vorba de imitația unui „model") că „instantaneul" e de fapt o explozie, care se produce după un lung travaliu subteran. Căci în realitate, ultima fază — „iluminarea" — e precedată de o întinsă perioadă de gestație și maturație germinativă. Artistul autentic, care își încheie opera într-un timp record — atunci cînd nu e un fenomen de singularitate — a elaborat-o în mod îndelungat și profund, poate într-o fază semiconștientă, neclară, dar activă. „Iluminarea" („Erklärung") — remarcă esteticianul și istoricul artelor Jean Grenier (**L'Art et ses problèmes**, Editions Rencontre, Lausanne, 1970), chiar atunci cînd presimte misterul, nu e incompatibilă cu actul de maturație spirituală. „Totul e premeditat, totul e calculat — observa E. A. Poe, referindu-se la celebra sa poezie **Le Corbeau**, creată cu „precizia și rigoarea logică a unei probleme de matematică" (**Genèse d'un poème**).

În aceste condiții, în epoca noastră, în care estetica primește atît determinantele gîndirii și realității revoluționare, cît și premisele unor noi și fructuoase investigații în disciplinele apropiate (lingvistica, teoria artelor și a literaturii, psihologia și sociologia literară), cine ar mai putea justifica, fără a accepta o inevitabilă regresie pe planul gîndirii estetice actuale, poziția indiferenței față de complexul ritm al ambianței creatoare, al cărui reflex și adîncă rezonanță pătrund în conștiința contemporaneității ? O atare atitudine ar exprima un abandon moral, un sentiment impropriu de inadaptabilitate etică și socială, datorit insuficienței sistemului de gîndire sau incapacității de sezisare a idealurilor și practicii fecunde a epocii pe care o trăim în plină efervescență înnoitoare. Căci în domeniul spiritual există anumite „nivele", care — odată atinse — nu pot fi restituite și a căror valabilitate dovedită nu mai poate fi negată. Acesta e cazul creației literar-artistice, deci și al poeziei.

Necesitatea de exteriorizare e implicită procesului de creație poetică. Or, comunicarea presupune un limbaj (sistem de semne), care — în cazul poeziei — primește o formă artistică prin elementele imagistice și sugestive, dintre care simbolul, cu variatele funcții metaforice, e dominant. Imaginea poetică contextuală, departe de a anula funcția esențială a artei, contribuie efectiv la exteriorizarea fondului intim al creației și la convertirea publicului larg la conținutul de idei, familiar și prețios portului însuși. Un joc absurd de sunete — ca în, dinadins naiva, experiență dadaistă — nu poate fi poezie. Căci raportul dintre simbol și obiectul reprezentat e de fapt raportul dintre „semnificant" și „semnificat", cu o funcție semantică precisă.

IN avalanșa de versificație actuală, necontrolată și adesea neavizată critic, în care întîlnim paradoxul unor vădit inconsistente stări de conștiință sau discrepante asocieri sonore, în care funcția creatoare a sintezei gîndirii cu afectul superior (prin grad, intensitate sau esență) nu își valorifică prezența — este desigur greu de descifrat un **sens** în formă expresivă sau numai recepțională. Marea problemă, care s-a pus întotdeauna în creația artistică, a fost aceea a **lucidității.** De la Hegel, care arăta că scopul final al artei e „determinarea imanentă a obiectului însuși", la E. A. Poe, Mallarmé sau Valéry, s-au afirmat periodic — într-un consens quasi-unanim — drepturile „lucidității", în opoziție cu „somnul creator". Căci în intimul „somn al fantaziei", ce izolează de viață, dar compensează cu noi valori realitatea, poetul avansează către precizie și claritate, înconjurat mereu de nebuloasele inconștientului, treptat împrăștiate sub presiunea nevoii de înțelegere și explicitare concretă. In acest sens, nici chiar suprarealismul, care a apăsat pe fondul inspirator al visurilor, formulînd starea „onirică" și atribuindu-i virtuți creatoare, n-a putut explica modul, care ar permite ca visul, filtrînd realitatea, să producă opere de valoare literară. Căci, după opinia noastră, creația artistică — fără a se identifica în imagini cu realitatea concretă — își găsește un sprijin în ea, din clipa în care devine un agent de interpretare și depășire a realității. Aci, o precizare e însă necesară. Arta nu poate fi o reproducere servilă, o imitație fidelă și automată a lumii concrete. O atare interpretare ar duce la îndepărtare de adevăratul sens al creației, tot atît de primejdioasă ca și acceptarea explicației mistice, transcendentale. Ea e de fapt o transmutație, o „sublimare" a vieții reale pe plan spiritual. „Creație" înseamnă „construcție" și, prin aceasta, autorul se construiește pe sine-însuși, își descoperă „eul" propriu, revelîndu-și autentica personalitate. Ideea ni se pare valabilă și necesară pentru înțelegerea laturii subiective, diferențiale, a fondului specific și a stilului operei, și e prezentă la gîndirea lui Lenier, J.-P. Sartre și îndeosebi a lui Paul Valéry. Factorul conștient, lucid, în creația poetică e cu atît mai necesar, cu cît munca coordonată a artistului are ca obiectiv reducerea multiplelor variante de versificație conturate inițial la una singură, reprezentativă pentru expresia manifestă, inteligibilă a versului. Aci e rolul esențial al creatorului, căci se observă că nu rareori fluxul exprimării poetice (pentru talentul facil și experimentat) merge în contra adevăratei valori literare. „Cînd obiectele sînt foarte complicate, trebuie un efort pentru a **construi,** care ne va aduce la o decizie (...) Acest efort e semi-conștient, e **invenția",** remarca Valéry, considerînd fenomenul „selectării" foarte apropiat de actul creației propriu-zise.

Dar aceasta nu e totul. Lumina, pe care o proiectează în actualitate, experiența de secole a poeziei politice, de la romantici (Fr. Schiller, H. Heine, V. Hugo, Byron, Lermontov, Eminescu) pînă la revoluționarii contemporani (Maiakovski, Paul Eluard, Aragon, Guillevic, N. Guillen, E. Jebeleanu, M .Beniuc ș.a.), ca și cristalizarea virtuților poetice într-o concepție de sinteză și valorificare a înaltelor idealuri ale umanității, nu pot fi estompate de incerte manifestări ce readuc în discuție „miracolul" creației și subiectivismul intolerant al unor individualități anarhice. Arta nu are în zilele noastre o valoare intrinsecă, absolută, ci una relativă, în funcție de celelalte valori spirituale și materiale. Eforturile ei sînt îndreptate asupra direcției, sensurilor, adecvării comuniunii ei cu societatea. Iar dintre arte, poezia — cu excepția spectacolului teatral — e cea mai întinsă modalitate de exprimare, cu adresă directă, cu o largă implicație pe planul sau în „palierele" sociale (după expresia sociologului francez G. Gurvitch).

Adevărați rapsozi ai unei epoci unice în dezvoltarea milenară a omenirii, poeții noștri de azi au datoria de a-și concentra întreaga lor forță creatoare — talent și viziune clară a lumii actuale — pentru a reda, în opere exemplare, grandioasele transformări sociale ale prezentului și perspectiva luminoasă a viitorului. A face abstracție de sensul contemporaneității, a lipsi creația de bogatul ei conținut umanist, a nu simți imperativul proiectării lumii de azi în strălucita continuitate a celei de mîine înseamnă a rămîne în afara vibrației unanime a solidarității umane pe calea ireversibilă a progresului universal.

Mircea Mancaș

NICOLAE NASTA

POETUL

Lasă stelele să rîdă clipind,
respiră razele de argint ale Selenei,
ascultă freamătul omofon al pădurilor
adormite,
înalță-te pe obeliscuri de granit,
fii izvor și fugi printre pietre,
fii cîntecul stînei cu glas unduit,
fii paznic al linului somn de pe vetre
și dacă vei căuta încă pe cer
săgeata pierită a stelei căzute,
clipa poeziei va dăinui luminînd
peste arcul fosforescent al sufletului tău,
peste tine, va dăinui oricînd,
clipa poeziei.

CĂLCAȚI UȘOR

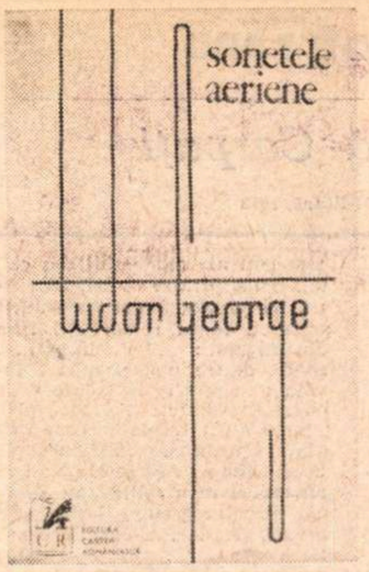
Călcați ușor !
Potecile-s întortochiate și grele.
Stîncile însîngerează cerul cu mii
de ascuțișuri.

Nu vă temeți !
Potecile sînt pline de cetini și strămoși.
Le cunoaștem urcușul.
Ele curg de veacuri prin sîngele nostru
Cu vuiete de luptă și zgomote de zale.

Călcați pioși !
Răscoliți pămîntul cu degetele sîngerînde.
Să nu se clatine piatra
Sub ea doarme un erou
sau un distih încrustat pe o amforă.

Călcați ușor !
...Împrăștiem ceața veacurilor.
...Potolim tropotul cailor,
Umblînd prin sîhle sfinte.

Cronica literară



armura de sudoare
tudor george

400 de sonete

DOUĂ cărţi voluminoase de sonete a publicat de curînd Tudor George*) prevăzute şi cu un scurt argument (**Despre sonetul-glossă,** în **Sonetele aeriene**, p. 401), din care nu lipsesc inevitabilele locuri comune despre genul ca atare : „Conciziunea expresiei şi lapidaritatea stilistică pe care o (**le**, aş zice eu, N.M.) impune forma fixă a sonetului au constituit întotdeauna — dincolo de exerciţiul ludic, strict formal, — piatra de încercare a tuturor poeţilor şi mai cu osebire a celor mari. 〈...〉 S-ar putea spune că sonetul exclude mediocritatea, amendînd prolixitatea gîndirii." Cît de discutabile sînt propoziţiile poetului, se vede din chiar culegerile lui : forma „coercitivă" pe care şi-a ales-o nu-l împiedică cu nimic de a fi la fel de prolix în sonete ca şi în **Baladele singaporene** sau în **Copacul descătuşat.** Orice i s-ar putea imputa în afara disciplinei poetice ! Poetul se leagănă în iluzia că fixitatea structurală a speciei conduce automat la concizie şi rigoare. În realitate, sonetul este o şcoală a formei numai în sensul că dezvoltă o plăcere exagerată a artificiului (artificiu de cuvînt, de ritm, de rimă), şi transformă, în cele mai multe cazuri, poezia într-un joc, într-o virtuozitate. Sonetiştii de tipul Mihai Codreanu sau Victor Eftimiu sînt în fond nişte „vicioşi", care au căzut în cursa propriei capacităţi de invenţie. A scrie sonete echivalează, de la acest punct înainte, a-ţi crea probleme tehnice şi a le rezolva cît mai ingenios. Facilitatea triumfă totdeauna în sonet asupra ideii. Mai interesante decît consideraţiile teoretice despre sonet şi despre sonetul-glossă (două astfel de pretenţioase maşinării de versuri ne oferă autorul la sfîrşitul fiecărei cărţi, fără însă ca efortul meşterului să fie răsplătit de calitatea operei) mi s-au părut acelea, lirice, din **Ars sonetica,** unde Shakespeare şi Petrarca sînt confruntaţi în chipul cel mai sugestiv :

Shakespearean, sonetu-i mult mai ager
Decît în strîmta chingă-a lui Petrarca :
Curg rimele firească lor atrageri,
Ca valurile line clătind barca...

Catrenul e-o pereche de doi gemeni,
Două catrene-asemeni e-un quadruplu,
-E-o nuntă petrarchistă, scrisă-n cremeni ;
Shakespearean, — sonetu-i mult mai suplu.

Şase perechi de rime-n trei catrene !
Firească nuntă : două cîte două,
S-alătură distinsei cantilene
Cuvintele-n împreunare nouă ;
Într-un distih final, — ca-ntr-o agrafă,
Îşi prinde Shakespeare sancta lui parafă !

Cum se poate constata şi din dispunerea versurilor în această **Ars poetica,** Tudor George preferă forma shakespeareană (trei catrene şi un distih). De altfel, cîteva din motivele poetului englez („hulpavul timp", clipa, arta salvatoare etc...) se regăsesc în sonete dintre cele mai bune ale lui Tudor George. Iată un exemplu (**Concretul timp**) în care se exprimă legătura dintre viaţă şi poezie : „În palme prind festivul meu volum, / Obrazu-i mîngîi, — genul de mătase, / Prin pagini foşnet dau meningi sfioase : / Tu — Cartea Mea, — iubirea mea de fum ! / / Deci iată Timpul — se concretizase ! / Un timp trăit şi retrăit acum, / Un timp depus, ce pot să-l mai consum, — / Întors prin pagini triste, or frumoase !... / / Pot, dacă voi, s-o recitesc, să risc / De-a ţine timpu-n loc, pe aceleaşi file, / Ca un smintit, ce-ar asculta un disc, / La infinit — o viaţă ! — nopţi şi zile !... / / Dar cum să-ndur a timpului risipă ? / O răsfoiesc şi-o ştiu, — totu-ntr-o Clipă!"

Rezonanţă shakespeareană are şi distihul final din **Autopanegiric** : „Ştiu, — Lucruri, — veţi dura şi după mine ! / Dar Viaţă cine-o să vă mai dea, cine ?" Sau, în sfîrşit, meditaţia despre neasemănarea celor asemeni din **La ce mai scrii ?** : „Nesemuit cu nimeni, pururi eşti / Neseamăn, printre semenii fireşti / Zgrăbunţul spelb de-ai fi, de-ai fi taifunul, / Printre nisipuri, ori taifuni, eşti Unul ! / / Reverberezi întregul univers, / Dar unic eşti ca Versul, — vers de vers !"

Inegal, nu o dată confuz şi silnic (sau coborîndu-se, mai ales în **Armura de sudoare,** pînă la nivelul unor plate versificări de ocazie închinate prietenilor), Tudor George este totuşi, în clipe de graţie, un poet adevărat şi original. Ceea ce se remarcă numaidecît este spiritul de boemă intelectuală al poeziei, amestec de fervoare şi de decepţie, de orgoliu şi de umilinţă. Poetul este iubitor de libaţii şi de prieteni, îndrăgostit de toate femeile, ca un trubadur modern, colorat în vorbă şi fanfaron candid ca Falstaff, însă fără cinism. Tonul poeziei este adesea ironic sau chiar uşor burlesc, mai ales cînd se evocă condiţia însăşi a creatorului :

„Îmi port, royal, statura de poet / Păşind sub cer alături cu copacii. / Prin firul ierbii ce se curbă-ncet / Mlădite suple dănţuind cu graţii / / Prening din slavă fluturi şi frunzet / Un crainic vînt împărtăşind ovaţii / Şi-nclină-n cupe roşi ciocnind buchet / Holocaust în cinstea noastră — macii. / / Pe-această cale cu păuni superbi /Ce trena-şi poartă cometoşi ca mine / Sărut pios arborescenţii cerbi / Şi mîngîi căprioarele regine. // Pe-un ochi de lac străvăd prin suple ierbi / Lunecătoare lebedele line..."

Însă poetul nu se sfieşte, de cele mai multe ori, să-şi dea pe faţă sufletul liber ca al păsărilor cerului, inocent şi visător. El este un navigator solitar pe mările reveriei, un Francis Chichester sau un Alain Lombard liric, cărora, de altfel, le adresează acest salut :

„Am patruzeci şi cinci de ani, — ci, parcă, / Aş fi-mplinit un secol, două. — cîte — / Precum Alain Bombard, trăind pe-o barcă, / Oceane şi furtuni necunoscute! // Ferice acelui volnic om, ce-ncearcă / Al mării puls, în voia unei plute ! / Pe Heyerdhal, trecînd oceanul, — leoarcă, / În balsa lui — norocul să-l sărute ! / / Cei naufragiaţi de bună voe, / Cei fără cîrmă-n vînt, cei fără velă, / Cei ce-n furtuni găsesc o viaţă belă, / Primească-n veci salutul meu : Ahoe !"

Distihul final este superb în gravitatea lui copilărească şi deschide o fereastră către firea adîncă şi aventuroasă a poetului îndrăgostit de necuprinsele spaţii ale mării :

Detest etern funesta întîmplare,
Că nu-s născut, nici n-am murit, pe Mare !

Porturile, corăbiile de tot felul fascinează imaginaţia poetului ca simboluri ale dorului de libertate deplină. Boema lui presupune schimbarea locului, mersul, călătoria, plutirea, zborul. Temperamentul contemplativ şi leneş al poetului îşi caută astfel mijlocul de evadare şi de compensare a unei inerţii congenitale. **Grăbind spre Cordoba** este o foarte macedonskiană încercare de a atinge Meka viselor noastre :

„La trap zorit, îmi las în voe murgul — / Zărind cetatea cea de foc pe creste : / Cu umbra-i mi-o apropie amurgul / Deşi eu ştiu că drum destul mai este !... / / Hi, calul meu ! Al tău va fi tot burgul ! / Şi-a mele fi-vor laudele aceste : / O iesle caldă răsplătindu-ţi sîrgul, / Bînd bere io prin tîrg şi-ochind neveste !... / / Frumos ne-o sta, şi-o să ne fie bine ! / Hi, măi căluţ / Ci nara ta s-adulme / Drumeagul cel mai scurt peste coline, / Să-mi prinzi amurgul — dincolo de culme ! / / Vreau să-l mai văz o dată stinsul soare, / Din pragul zării — răsărind — cum moare !"

Ca toţi poeţii munteni Tudor George nu este numai un sentimental bufon, amator de pitoresc şi de culoare, ci şi un meşter de cuvine, scriind într-o limbă picantă şi preţioasă, cultivînd erudiţia etimologică, rima savantă (fure-şi / Mureş ; elegante-s / Cervantes ; am scris-o / Chamisso; mă gîndesc că / villonescă etc...), ca şi truculenţa argotică : „Sătui de văz, cînd muştele se-ncaibăr, / Cu nimb de colb şi fum, — prin panăramă, — / Pupaţi la uger plosca cea cu zaibăr, / Clefnind, c-o bucăţică de pastramă". Limba lui nu are însă niciodată rafinata încărcătură barocă sau delicateţea de orfevrerie din poezia lui Leonid Dimov, rămînînd mai „realistă" şi mai grosolană şi degenerînd destul de des, cînd poetul se dedă la silnicii care fac versurile să se împiedice în propria lor artificialitate scrişnitoare : „Ce-mi tot cîrteşti — tăinuitoare lepră, — / La viaţa mea, — pidoznicindu-mi morbul, / Nimbîndu-mă c-o sacrosanctă febră" etc...

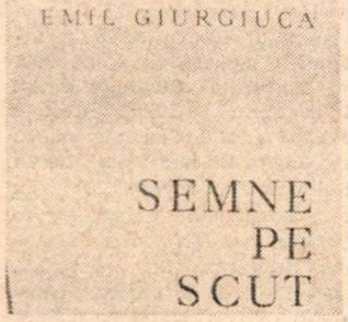
În general, Tudor George este un remarcabil poet de antologie, cu versuri izbutite şi chiar cu poeme întregi foarte frumoase, cotropite însă de o luxuriantă vegetaţie ce trebuie înlăturată pas cu pas, retezată fără cruţare, spre a le scoate la lumină. O imaginaţie scînteietoare, şi un simţ al limbii fără cusur coexistă în chip ciudat cu o întinsă cantitate de versificări greoaie, învechite şi anoste.

Nicolae Manolescu

---

*) Tudor George, **Sonetele aeriene**, Cartea întiia (sic) din Trilogia sonetelor. Ed. Cartea Românească : **Armura de sudoare**, Cartea a doua din Trilogia sonetelor, Ed. Albatros, 1972.

Poezia



Emil Giurgiuca

Semne pe scut

Editura Eminescu, 1972

● UN foarte distins poet, reprezentant tipic al ardelenismului, este Emil Giurgiuca, deopotrivă angajat, ca formulă de creaţie, în cele două direcţii ale poeziei din provincia sa : prima, lirica vitalistă, mesianică, eticizantă, cultivată de Aron Cotruş, Mihai Beniuc, Ion Th. Ileá, George Popa ; a doua, cea de implicaţie expresionistă deschisă şi epuizată de Lucian Blaga, centrată pe o poetică a mitului ca proiecţie cosmică, pe aureola misterului şi revelarea panteismului. În poezia lui Emil Giurgiuca distincţia mai sus pomenită nu funcţionează ca opoziţie şi, probabil, nota individuală a autorului constă tocmai în această interferenţă şi colaborare armonioasă de semnificaţii contrastante. Poetul, care a fost şi un animator al literaturii în Transilvania (în 1933 înfiinţează la Brad revista **Abecedar**, în 1938 contribuie moral la constituirea editurii „Miron Neagu", de la Sighişoara, care începe prin a publica volumul lui Mihai Beniuc **Cîntece de pierzanie** şi proza unui scriitor local, azi cu totul uitat, Vecerdea) este foarte puţin prolific şi un orfevru cizelator al versului — ceea ce dezminte iarăşi structura obişnuită a autorului ardelean, ca şi predilecţia pentru peisajele interiorizate, pentru caligrafii şi miniatura lirică. Deosebirea de fluxul de mare amplitudine, bolovănos, intempestiv al altor coregionali, Cotruş, de exemplu, este evidentă.

Personalitatea lui Emil Giurgiuca se precizează în această rezolvare de antinomii, în absorbţia tuturor trăsăturilor distinctive ale poeziei ardeleneşti, adăugînd în afară de organizarea mai strînsă a poemului, o doză de seninătate şi acalmie, de clasicitate, aş spune.

Referitor la volumul de debut **Anotimpuri**, 1938, Colecţia „Abecedar". G. Călinescu exagerează natura primitiv-vitalistă a lirismului, eseninismul autorului ; mai recent, Nicolae Manolescu pornind numai de la un ciclu al cărţii, **Pan**, subliniază pecetea blagiană, aproape în sens de epigonism. Totuşi Pompiliu Constantinescu care apreciază debutul a distins la început — e adevărat, fără precizări — formula creativă duală a poeziei lui Emil Giurgiuca, remarcînd direcţiile, dar nu şi împletirea lor intimă : „Cu **Anotimpurile** d-lui Emil Giurgiuca depăşim cadrul promisiunilor poetice şi cercul sfielilor adolescente. Suflet de vigoare rustică şi de aspiraţii panteiste, d. Giurgiuca frămîntă un material dens, se zbate să-l stăpînească şi să-i imprime un ritm interior. Poemele sale izvorăsc dintr-o vînă telurică, în care folclorul, sentimentul naturii şi elegia dură se-mpletesc sau alternează cu un belşug de imagini şi o tenacitate ajunsă la expresie destul de personală. Dacă elementele folclorice sînt deocamdată mai mult decorative, instinctul panic al vieţii, atitudinea bucolică şi struna elegiacă răzbat pînă la accentul poetic" (**Vremea**, an XI, nr. 539, 29 mai 1938, în **Scrieri**, vol. III, EPL, 1969, p. 66).

A doua carte, **Dincolo de pădure**, Editura Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943, (titlul traduce numele latinizat al Ardealului) este expresia sentimentului chinuitor al omului fără ţară, implicînd şi o clară atitudine politică. Se reedita prin forţa lucrurilor situaţia care generase poezia lui Octavian Goga. De altfel reacţia poetului nu e singulară ; Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea scriu cărţi sau numai poeme împotriva dictatului de la Viena care ciuntise ţara.

În **Poemele verii**, EPL, 1964 şi

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)

Critica

Ion Lotreanu

Aici lîngă Carpaţi

Editura Militară, 1972

ION
LOTREANU
AICI
LÎNGĂ
CARPAŢI
SONETE
EDITURA MILITARĂ

● O PRIVIRE asupra poeziei din ultimul volum al lui Ion Lotreanu n-ar fi completă dacă nu s-ar lua în consideraţie apariţiile sale anterioare : **Lăcuste şi aeroporturi,** la Editura Eminescu în 1972 şi, mai ales, volumul de debut, **Azimut.** Căci, **Aici lîngă Carpaţi** este rodul unei limitări a sferei poeticului, impusă de rigori prozodice şi editoriale, şi doar referirea la anterior poate fi concludentă. Preferinţa pentru sonetul petrarchian, nu ca metrică, ci ca substanţă — înţelegînd prin aceasta brodarea suavă în jurul aceluiaşi motiv, descoperirea poeticului în sferele comune, exacerbarea graţioasă a senzitivului — nu este însă anterioară acestui volum. Numai că „Erano i capei d'oro a l'aura sparsi" devine la Ion Lotreanu : „Asediem, lucizi, aceeaşi pantă" **(Matcă)** ; cu alte cuvinte, motivul laurian este înlocuit cu motive ostăşeşti, în bun spirit de trupă, nefrizînd eroismul achilian, dar nici cuvintele de tam-tam ale modelului des cîntat. Ostaş printre ostaşi, Lotreanu îşi păstrează singularitatea gestului, lucru remarcabil încă din **Azimut :** „La început, / Sfiala dintre umerii mici / Învăluia chipuri pietroase / De oameni voinici. / Apoi prin temple / Cu treptele roase de timp / Urcam cu paşi tremuraţi / Spre Olimp... / Şi se lărgi an de an cercul meu / Pînă atinse linia cercului greu ! / M-am rugat atunci/ Anilor, zilelor, orelor / Să stea-n loc. / Strigătul meu s-a topit / Hulub peste crînguri de foc. / Creşte neîncetat cercul meu auriu / Şi, urcînd, privesc uneori înapoi / Ca un cerb rătăcit în pustiu" **(Vîrstele)** — şi e drum lung de la simpla, timida colorare a eului, pînă la ivirea unor rezonanţe specifice, particulare, eliminînd anecdoticul, împingîndu-l în liniile cadrului, rar ale pretextului : „Spre dulcile rigori veneam agale / Călcînd atent pe cute fumurii / Romantic răsturnate-n simetrii / Ca versul odihnit pe fila moale ; // Apoi sub munţi împătimiţi în zi, / Cu brazi crescuţi spre piscurile goale, /Topografiei nu i-am dat tîrcoale, / Ci-n ramele busolei azurii // Am desluşit armate de lăcuste / Prin aripe filtrînd lumini înguste / Pe care le-au purtat în coarne cerbii. // Şi am tăiat cărări în trupul ceţii / Căci steaua îmi lipise epoleţii / Pe haina simplă de culoarea ierbii." **(Pe haina simplă).**

Caracteristic pentru poet rămîne însă tensiunea latentă, strecurată cu migală, fără gesturi patetice, în structura sonetului : „La rîul care curge nesupus / Ca un reflex al focului înalt / Ce trece-n veci pe ţărmul celălalt — / În zorii unei dimineţi m-am dus. // Şi-n locul unde apa face-un salt / Să-nvingă un obstacol presupus / M-am aplecat. Răcori veneau de sus / Sub liniştea de sticlă şi bazalt. // Foşnea-n priviri averea mea lichidă / Şi printre pietre lunecînd mocnit / Îmi potolea-n-setarea prea toridă. // Şi cum şedeam sub stîncă fericit, / Gîndeam, nesocotind dantela spumii : / Consum în taină rîurile lumii !" **(Sete primordială)**

Aici poate îşi are originea actul individualităţii poetice, de care vorbeam mai sus, singularitatea necesară eroului liric : „De la o vreme munţii mă refuză, / Sub fala lor sînt prea puţin înalt, / Spre pieptul sur mi-e teamă să mă salt / Chiar dacă talpa-ntîrzie pe spuză. // Amarul are tresăriri de smalt / Cînd îl surprinde soarele pe buză, / Iar puritatea stelelor nu scuză / Neliniştea dospită pe asfalt. // Şuvoaie limpezi se desprind de stînci / Împinse-n cîmp de-o nevăzută boare / Spre viclenia mărilor adînci / Tăcute ori ascuns fremătătoare... / Aşa şi eu. Iubind în taină munţii / Spre şesuri îmi îndrept văpaia frunţii." **(Elegie pentru Vica),** ca şi conştiinţa unei **ars poetica** proprii : „Pe stîlpii porţii tale, patru cerbi / Purtînd în coarne ramuri prea puţine, / Cînd mă apropii, cată trist la mine/ Cerîndu-mi frunze proaspete şi ierbi. // Port între gene lacrimi cristaline, / Pe coala tîmplei nori de praf ceresc, / Dar ierbile şi frunza îmi lipsesc : / Rugina toamnei mi-a pătruns în vine ! // Culorile migrează spre afund, / În crengi uscate, goluri de aramă / Deplîng absenţa fructului rotund / Epavă tristă la catarg cu scamă, / Sub zarea cenuşie mă ascund, / Şi cerbii mă urăsc de bună seamă." **(Casa ridicată în 1909),** completată de graţiosul parnasian, spre care tinde acum poetul : „Terasa Flora vara e-n tumult : / Prin raiul de calicii şi stamine / Egrete vin să bea licori divine / Cu pelicani pensionaţi demult. // Cînd lebede se sting în ape line, / Egretele-şi întorc profilul cult / Din care şi emoţia s-a smult / Spre roze-ncremenite în vitrine. // Ci aripile iernii se deschid, / Luceşte-n dunga frunzei lent viol ; / Culorile se rup de-al frunzei rid // Şi lîncezesc retrase-n peţiol. / Peste zăpezi parfumurile-s lipsă. / Terasa Flora intră în eclipsă". **(Stampă timişoreană)**

Mihai Minculescu

Adriana Iliescu

Reviste literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea

Editura Minerva, 1972

● O LUCRARE de tipul celei pe care o prezentăm poate avea mai multe justificări şi, în funcţie de acestea, poate fi concepută în mai multe feluri. Justificarea cărţii de faţă o găsim, **in nuce,** la p. 35 : „Cercetarea revistelor ne-a dus la concluzia că sfîrşitul secolului trecut, departe de a fi fost o înşiruire de ani şterşi şi neinteresanţi, a însemnat, pentru literatură, un moment viu, fecund în opere de valoare şi activ pe planul estetic. Revistele literare, mai ales, sînt martorele acestui interesant şi complicat sfîrşit de veac în Bucureşti". Ideea nu este nouă, evident ; între altele, ea stă la baza volumului al doilea din **Istoria literaturii româneşti contemporane** a lui Iorga. Nu noutatea principiului era însă interesantă aici, ci aceea a aplicării lui. Din felul în care s-ar structura acest moment „viu, fecund" — respectiv din ceea ce ne lasă presa vremii să înţelegem astăzi că a fost atunci — se poate spune dacă teza se confirmă sau nu ; căci era într-adevăr pasionant de urmărit cum reflectă şi cum selectează presa literară a momentului valori acum sedimentate şi ierarhizate de istorie. Pasionant, subiectul este însă şi ingrat, căci el cere o unitate de viziune şi o putere de sinteză cu atît mai mare şi cu atît mai necesară, cu cît o perioadă istorică arbitrar decupată este şi fatalmente un teren de întîlnire a unor idei şi tendinţe care nu-şi sînt de fapt contemporane decît din întîmplare. O astfel de lucrare nu poate fi — exagerînd — decît o lucrare de extreme: ori un eseu absolut subiectiv, subordonat viziunii şi personalităţii autorului, ori o bibliografie. Autoarea rămîne între aceste două extreme.

Nu voi stărui asupra listei de reviste prezentate, în care vom găsi ridicola **Altiţe şi bibiluri** a maicii Smara, nu însă şi simbolista **Duminică** a lui Iuliu Cezar Săvescu, **Revista olteană** a lui Traian Demetrescu sau **Lupta literară** a lui Barbu Delavrancea, reviste care nu sînt menţionate nici măcar în „tabelul alfabetic al publicaţiilor literare... din perioada 1890—1900" de la sfîrşitul volumului, şi voi menţiona numai în trecere că publicaţiile transilvănene sînt dezavantajate prin prezentarea doar a vechii **Familii** a lui Iosif Vulcan. Mi se pare însă că autoarea nu respectă integral promisiunea de a evidenţia acel „moment viu, fecund în opere de valoare şi activ pe planul estetic" pentru că nu sînt urmărite întotdeauna cu stăruinţa necesară semnificaţiile teoretice ale unor gesturi novatoare produse în reviste, apariţia unor anumite opere care marchează — privind retrospectiv — jaloane importante în istoria unei idei sau a unei mişcări. În prezentarea **Literatorului** de pildă, revistă binecunoscută autoarei, publicarea unor astfel de piese care puteau constitui punctul de plecare al unei analize privind aportul efectiv al publicaţiei în evoluţia curentului modernist, ca articolul **Poezia viitorului** sau primul capitol din „romanul" **Thalassa,** ambele de Macedonski, sînt anunţate în trecere şi se pierd între atîtea enumerări de autori, opere, polemici şi apeluri către abonaţi. Evident, această senzaţie de insatisfacţie nu este permanentă. Mai sînt însă şi unele afirmaţii de amănunt discutabile. Nu cred, astfel, că Macedonski nu s-a visat, cel puţin la un moment dat, om politic, cum crede autoarea, şi că „amestecul poetului în diferite campanii politice se explică parte prin dorinţa sa de a ieşi din izolarea pe care i-o impuneau confraţii de litere, parte prin necesitatea de a obţine măcar atît cît să-şi poată tipări revista şi versurile" (p. 76). Macedonski făcînd politică pentru a-şi putea tipări versurile ! Nu pot accepta apoi nici respingerea paralelei dintre Macedonski şi Mihail Dragomirescu (nu discut aici dacă această paralelă este sau nu îndreptăţită) pentru că „Macedonski a iniţiat o mişcare [...] pe cînd Dragomirescu n-a iniţiat nimic" (p. 78). Chiar... nimic ?

Aş mai fi dorit, în fine, ca multe studii apărute pînă acum despre revistele aflate aici în discuţie să fi fost undeva amintite ; s-a scris destul şi despre **Convorbiri literare,** şi despre **Contemporanul,** şi despre **Vatra** şi atîtea altele. Prea puţine sînt însă citate ; de fapt, doar două sau trei.

Cartea este însă o utilă introducere în atmosfera publicisticii de la sfîrşitul secolului, cu observaţii interesante şi juste. Lipsurile ei, inerente aproape într-o carte atît de dificilă, provin din inconsecvenţă.

Mircea Anghelescu

Emil Giurgiuca

Semne pe scut

(Urmare din pagina 9)

Cîntece de ţară, Editura Tineretului, 1967, Emil Giurgiuca se apropie mult de poezia lui Lucian Blaga, dar Blaga din ultima sa perioadă, din **Mirabila sămînţă** (olimpianism, optimism sceptic, orientare spre descoperirea adevăratelor dimensiuni ale lumii în lucrurile cele mai mărunte şi umile, pe filiera vechiului panteism).

Volumul actual, care urmează după o antologie foarte judicios şi cu simţ critic alcătuită, **Poezii,** 1969, continuă cele două cărţi anterioare : un univers delicat, bucolic — fără a cădea vreodată în descripţia pastelistă —, peisaje interiorizate, înfrăţire franciscană cu iarba, pădurea, muntele, grîul, un nobil sentiment de umilire în faţa cosmosului şi, bineînţeles, stigmatul etern al omului în faţa timpului revolut. Toate aceste pean-uri, imnuri ale rodirii, amintire prin atmosferă de ultimele poeme ale lui Blaga (ca, de exemplu, **Ceas de vară, Văzduhul seminţei mişca, Vară de noiembrie** sau **Risipei se dedă florarul)** însă apropierea nu supără. Dimpotrivă, cu toate că nu putem pune între poeţi semnul egalităţii : „Nu te uita îndărăt să nu mă pierzi / / Împrăştiat în pajiştile verzi / În floarea grîului, arzînd, / Pe care le întinzi din ochi trecînd. / Aşa-ţi spuneam, în gînd te imploram / Să mă prefaci în piatră sau în ram. /Piatra atinsă de privirea ta / Ascunşii sori şi-i izvora. / Iar ramul se-apleca sfiit /Să-şi scalde frunza-n focul poruncit. /Prin verzi cămări zburau mărunţii zei / Ai cîmpului şi am fi zburat cu ei" **(Mustrare).** Sau **(Legenda) :**
„În ce păduri te ascunzi, / De ce nu ajung să pornesc / Şi tu să-mi răspunzi /Cu fluierul tău prietenesc ? / Un fluviu e, în care mă asculţi, /Într-una rupt de stîncă şi minînd / Poverile de munţi, / Pe şesuri călătoare nălucind ? / Lumina umple-ntregul emisfer ; / Izvorul a ţîşnit din stei curat / În aerul care s-a rupt din cer, / În patrie de mume închinat. / În ce păduri te-ascunzi ? "

„Mărunţii zei", „mumele", „ascunşii sori" sînt chiar elemente poetice blagiene, dar autorul nu se sfieşte a le relua. Se preferă totuşi poemele de acest tip, acelor crochiuri intimiste, simple versificaţii pe teme biografice. Cele patru **Poeme regăsite** demonstrează că poetul şi-a descoperit individualitatea de la început şi, comparativ cu creaţia actuală, consecvenţa cu sine însuşi. Chiar dacă fragmentar şi discursiv **Poema cîmpenească** din 1972 ne introduce în universul personal al lui Emil Giurgiuca : „Spuma lanului curge limpede ca vîntul / Cicorile adună cer în ochi. /Soarele arde-n ulcioarele macilor. / Răzorul tînăr poartă pieptar de argint /Un rug zvîcneşte-n inima răzorului. / Cu buzele s-atingă grădinile soarelui, / La rădăcină-i ţîrîie un greier. / Pe cărarea care crapă lanul / Trece o fecioară / Coada greblei de alun îi simte umărul plin / Şi degetele fără inele, / Spicele se-apleacă să-i sărute pulpele goale, / Fata tresare roşind ca macul / Coroana nucului e ca un cer rotund, / Frunze de soare se boltesc peste-o fîntînă, / Fata se-apleacă şi bea din cerul adînc". Distribuţia imagistică şi simplitatea prozodică, ajunsă la simpla informaţie metaforică, conferă poeziei dimensiunile creaţiei clasice. Emil Giurgiuca — un remarcabil poet şi exponent de frunte al lirismului ardelenesc, a cărui operă intrată definitiv în istoria genului, rezistă şi unei lecturi actuale.

Valeria Boiculesi

Ora singură

Editura Cartea Românească, 1972

● POETA Valeria Boiculesi înmănunchează în această culegere nu mai puţin de şaizeci de titluri fără vreun filon tematic precizat.

Pămîntul, Luna, stelele, curcubeele, Soarele — sînt motive lirice care apar frecvent în poemele sale, dar în mod neorganizat şi cam orgolios, precum în versuri ca acestea : „De-am avut / de n-am avut / am sfîrşit / am început... // De-oi avea / de n-oi avea / ştiu atît : / am scris o stea ! // Steaua mea — / ca inima : / cît am plîns / în ea s-a strîns ! / am visat, / şi-a luminat / am iubit, / şi-a strălucit / Tu / de ce n-ai mai venit ?" **(De-am avut).**

Impresia, generată şi de frecvenţa unor termeni clericali strecuraţi în multe poezii, cînd solemn, cînd cu ironie este că autoarea ar oficia cu pana unui răspopit cinic dar familiarizat, aparent fără vindecare, cu climatul spăşit al tămîiei vechi dar şi al vinului nou. „«Dă Doamne Dumnezeule Doamne» să cadă / peste noi nişte toamne / să urle / beţia / de struguri / să ardă pămîntul / sub pluguri..."

Lectura cărţii dă senzaţia unui îndemn la deschiderea aripilor imaginaţiei, nesusţinut însă, într-o măsură suficientă, de o angajare pozitivă mai fermă în realitatea din care se inspiră. Valeria Boiculesi, prezenţă discretă în arena liricii noastre, rămîne îndatorată elementului viu şi însufleţitor care trebuie să străbată poezia de azi.

Tib. Tretinescu

Duelul cu crinii

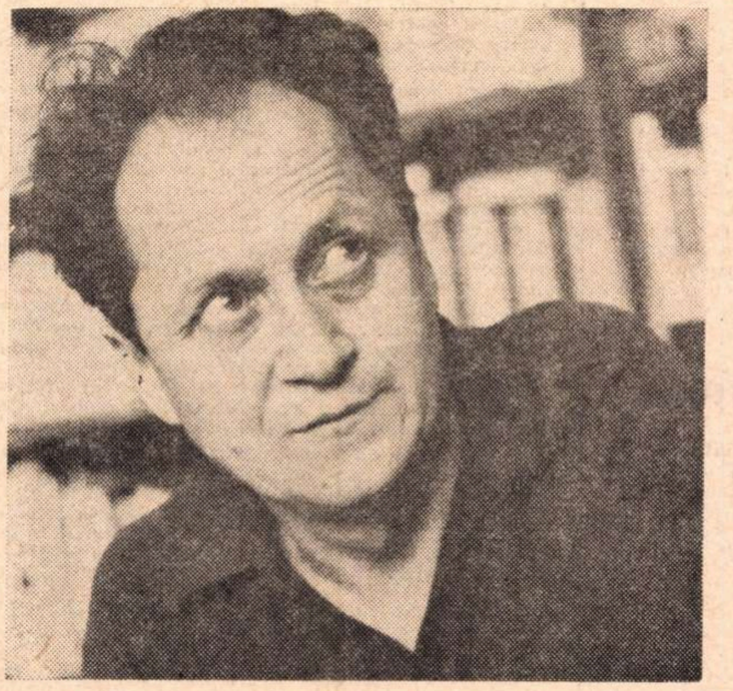
Eseu

DE mai multă vreme, lirica de mari tensiuni a lui Ion Caraion e concurată (și explicată pînă la un punct) de proza sa eseistică, scrisă cu o inteligență vie, scormonitoare și cu o aprindere continuă, egală adesea celei din poeme. La vederea masivei culegeri publicate de **Cartea românească** *) mi-am reamintit într-un fel ce pleda nu se poate mai bine în favoarea sa, de un articol tipărit de Caraion în **Luceafărul**, cu privire la condiția poetului. Cîte un astfel de text răscumpără tot timpul pierdut cu atîtea altele, perfect inutile, provocînd senzația că atinge dintr-o dată o notă esențială a spiritului și o face să vibreze intens, pentru multă vreme și fără voia noastră. Iată pentru ce scriem, în speranța că vom putea mișca în noi, în alții, această coardă esențială. Este și criteriul, mărturisit sau nu, care ne orientează din adînc gustul lecturii, această nevoie de **confirmări** esențiale.

Acțiunea publicistică a lui Ion Caraion își are de altfel originea în anii primelor poeme, începuturile ei sînt contemporane nu numai cronologic cu acestea, dar și în spirit, revelînd o rădăcină comună, seva aceleiași țării.

Iată, de pildă, cum comentează poetul, în 1946, una dintre aparițiile semnificative ale timpului, placheta **Ceea ce nu se uită** de Eugen Jebeleanu : „Cărțile de poezie adevărată și mare ale tuturor acelora care au dorit — lipsindu-le — ani de zile libertatea, au fost și vor fi așteptate permanent cu emoția lucrurilor intense, definitive... Placheta lui Eugen Jebeleanu cu tonurile ei conținute, puternice, tari, aduce în prim-plan imaginea atîtor scriitori și intelectuali porniți să-și caute în spirit posibilitatea unei eliberări, pentru care istoria nervoasă și haotică a ultimilor ani n-a lucrat decît împotrivă [...]. Se întîmplă la un moment dat, acest lucru : că tensiunile, senzațiile, revenirile acelea febrile, în sfîrșit toate combustiunile adunate în poem, nu mai aparțin cu exclusivitate autorului, ele au devenit un monolog aspru, patetic, incandescent, covîrșitor, un monolog ținut în numele unor mulțimi de conștiințe și de sentimente identice".

Contestațiile, răsucirile polemice, sarcasmele și violențele prezintă aici, ca și în poezia lui Caraion, dar încă mai evident din punctul de vedere al amatorului de certitudini repezi, reversul unui suflet fratern, chiar dacă uneori contrariat, capabil de simpatie, iubire și admirație, de o amplitudine mai mare decît se poate bănui. Ca să luăm un singur exemplu, la îndemînă, sentințele necruțătoare la adresa criticii („Aparat administrativ al poeziei, critica e această aberație care a îmbătrînit la porțile legendei") din articolul **Poezia**, nu împiedică, în articolul imediat următor, pateticul elogiu adus lui E. Lovinescu, unul dintre cele mai exacte rostite în onoarea marelui critic : „omul fără de care de la un loc și într-un fel nici nu e de conceput literatura română modernă" ; „niciodată n-are să se descopere o a doua centrală masivă de bunătate prudentă, diplomatică, foarte imperceptibil teatrală, prin fața căreia pleiadele de tineri ale viitorului să defileze interminabil" (**Lovinescu și tineretul**).



Vocația unei veritabile comprehensiuni absorbante rămîne, dincolo de ferventele refuzuri, în fond însușirea cea mai surprinzătoare a puternicei și aparent derutantei sale personalități. Intensitatea dăruirii nuanțează decisiv calitatea de artist angajat care e a conștiinței, dar în primul rînd a naturii sale.

Caraion mînuiește în eseurile sale un instrument de fabricație proprie, un condei activ și sfredelitor, cu ajutorul căruia ajunge adesea mult mai departe, pătrunde în zone mult mai adînci decît cele aflate la îndemîna criticului profesionist. Pe cuprinsul celor aproape șase sute de pagini cîte însumează bogata, fertila și incitanta sa carte, îl regăsim într-o varietate mare de ipostaze, unele de ajuns de neașteptate, în conflict aparent sau real cu celelalte, niciodată însă blazat, indiferent și molatec, niciodată în postura unui învins de obstacole sau grăbit, cel puțin, să le ocolească, să termine cu ele mai repede.

Nimic mai străin, în textele sale dense, abundente, dogoritoare, de calmul sărac al cercetătorului în espectativă, de seninătatea aceea bine cunoscută, avînd aerul că ascunde ceva, că întîrzie revelarea unui mister și care, de fapt, nu întîrzie și nu ascunde nimic. Dimpotrivă, o excepțională vigoare pasională însuflețește fraza sa, atît de tipică, în care simți că autorul se aruncă de fiecare dată fără precauțiuni și rezerve, integral, cu ființa, cu senzațiile, cu spiritul, cu îndîrjitele sale convingeri, ca pentru a epuiza în același moment toate sensurile „obiectului" și a le integra, a le **îngloba**.

De aceea și fraza lui Caraion are un aspect foarte caracteristic, ușor de recunoscut, în neobosita ei tensiune, un aspect (aș zice) **congestionat**, de o plenitudine neobișnuită, ca în apropierea unui moment exploziv, ca în iminența unei rupturi ; ceva riscant, ceva dintr-o sfidare adusă regulilor știute ale echilibrului și care ne amintește brusc de poezia sa, tot așa situată la marginea unui risc pe deplin asumat, la frontiera ființei căutîndu-și eliberarea dintr-o tensiune prea mare. Ca și poezia sa, eseurile lui Caraion se nasc dintr-o exacerbare a sensibilității, irup dintr-o vitalitate interioară stimulată la maximum, dintr-o solicitare incomodă, aspră și irepresibilă.

Aceste cîteva sumare considerații provocate de un prim contact cu eseistica lui Ion Caraion ar constitui, în intenția noastră, numai începutul unor discuții, comentarii (poate și delimitări) mai largi pe care volumul apărut la **Cartea românească** le merită și le impune.

Lucian Raicu

---

* Ion Caraion : **Duelul cu crinii.**

Mircea Berindei

Fabian

Editura Albatros, 1972

● SEMNALAT de către Al. Philippide prin 1969, în **Contemporanul**, ca „un autor de dialoguri despre fericire și înțelepciune", Mircea Berindei s-a făcut cunoscut de atunci încoace prin trei cărți, toate bine primite de public și de critică: **Nicomahos**, 1970 ; **Marcel Proust**, 1971 și **Fabian**, 1972. Editura Albatros, care i-a publicat cele trei lucrări, se poate, de aceea, felicita pentru faptul de a-l fi tipărit și impus pe autor, de a-i fi înlesnit să-și releve două dintre coordonatele personalității sale, cea de scriitor moralist și cea de eseist și istoric literar (altfel el fiind și un interesant romancier ce așteaptă să fie publicat).

Ultima carte, apărută în utila serie **Colocviile adolescenței**, a aceleiași edituri, în care i-au premers mai multe volume, dintre care două ieșite din comun (**Argonauții viitorului** de Ion Biberi și **Despre pasiuni** de Nicolae Balotă), este un nou **dialog**, de data aceasta **despre vocație și desăvîrșire**, **Nicomahos**, pe care, într-un fel, îl continuă, fiind un **dialog despre fericire și înțelepciune.** Tehnica e aceeași, lui Mircea Berindei fiindu-i la îndemînă dialogurile de tipul celor impuse de Platon, în fond un monolog imaginat ca un dialog între două personaje reale (în prima carte dialoga Aristotel cu fiul său Nicomahos) sau fictive, ca în ultima, unde aspectele vocației și căile desăvîrșirii sînt cercetate printr-un dialog între maturul Fabian (de la francezul **Fais bien**) și fratele său adolescent, Hipolit (cum se numea fiul lui Tezeu, care a fost zdrobit de pietre = lithos, întrucît caii = hippos de la carul lui se speriaseră de un monstru marin, în general numele său însumînd înțelesul de victimă inocentă a erorii, a pasiunii necontrolate etc.).

Autorul nu se sperie de acea **aurea mediocritas** propusă de atîția de la Horațiu încoace și combătută de cel puțin tot atîția (mai ales de prin vremea romantismului, cu a sa obsesie a genialității), ci o reexaminează și reabilitează, ca pe un semn al măsurii și omeniei, al cumpătării, în fond al desăvîrșirii morale, argumentînd convingător asupra compatibilității sale cu ideea de personalitate, de individualitate pregnantă, de vocație, a căror manifestare nu înseamnă numaidecît și debordare, excentricitate și așa mai departe. Fără a propune vreun aprioric raport de necesitate între vocație, talent etc. și morală, autorul pledează cu eleganță pentru coordonarea lor, indiscutabil utilă cînd e vorba de exemplaritatea socială a unui individ. Sigur, raportul are mobilitatea și treptele sale, de care Mircea Berindei este mereu conștient și preocupat nuanțînd continuu și inteligent cele două idei principale: vocația și desăvîrșirea. Erudit fecund, el își sprijină constant ideile pe afirmații și pilde ale marilor înaintași și contemporani, propunîndu-i cu discreție cititorului tînăr un tablou vast de exemple și un număr de investigații ulterioare, în urma cărora acesta ar ieși și mai cuprinzător edificat asupra aspectelor morale și sociale cercetate.

Scrisă clar, cu simțul expresiei literare mereu moderate, dar și modelate în funcție de tensiunea disputei, cartea lui Mircea Berindei e adecvată colecției în care a apărut, vîrstei avute în vedere, ca și cititorului de orice categorie dornic a se desfăta și instrui. Pereche cu **Nicomahos**, (care e de văzut dacă n-ar trebui reeditat în **Colocviile adolescenței**), **Fabian** întregește profilul de eseist și etician flexibil al lui Mircea Berindei, dînd, în același timp, curs unei idei mai generale, cu circulație la noi, aceea de a face ca pagina scrisă, mai ales cea literară, să fie și o contribuție la creșterea și educarea tinerelor generații.

George Muntean

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Neculce — O SAMĂ DE CUVINTE. Antologie și prefață de Valeriu Cristea. Bibliografie de Ion Nistor. Seria „Arcade". 248 p., lei 5,75.

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Tudor Arghezi — POEME NOI (antologie lirică). Cuvînt înainte : Al. Piru. 404 p., lei 24,50.

EDITURA EMINESCU

Ion Pas — ADUCERE AMINTE. 256 p., lei 8,25.

Mihai Beniuc — POEZIA MILITANTĂ (eseuri). Cu un cuvînt înainte al autorului. 160 p., lei 5,25.

Eugen Barbu — PRINCEPELE (roman). Ediția a III-a. Colecția „Romane de ieri și de azi". 332 p., lei 12.

Ion Trandafir — ACORD LA ADUNARE (versuri). 144 p., lei 8,50.

Ștefan Luca — CHEIA DE FA (roman). 400 p., lei 14.

EDITURA ALBATROS

Virgil Teodorescu — UCENICUL NICĂIERI ZĂRIT (versuri). 312 p., lei 21,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pan Izverna — CUATERNAR (versuri), 90 p., lei 6,50

Mihai Stoian — 5 ROMANE TRĂITE. 256 p., lei 8,25.

Valeria Boiculesi — ORA SINGURĂ (versuri). 130 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

Gheorghe Schwartz — MARTORUL (roman). 376 p., lei 13.

EDITURA DACIA

Rudolf Carnap — SEMNIFICAȚIE ȘI NECESITATE. 315 p., lei 13,50.

Pop Laurențiu, Farkas Zoltan — ELEMENTE DE ATEISM ȘTIINȚIFIC, 138 p., lei 3,50.

EDITURA JUNIMEA

Adrian Cernescu — ABIS (proză). 208 p., lei 5.

Mihai Nadin — REÎNTOARCEREA LA ZERO — 184 p., lei 8,75

EDITURA MERIDIANE

Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Vasile Florea, Marin Mihalache — PICTURA ROMÂNEASCĂ ÎN IMAGINI. Prefață de Dimitrie Ghiață. 392 p., 951 ilustrații alb-negru, 60 color, lei 80 (legat).

Virgil Vătășianu — ISTORIA ARTEI EUROPENE (Arta din perioada Renașterii). 260 p., 486 ilustrații alb-negru, 33 ilustrații color, lei 70 (legat).

Viața literară

Șantier

Henriette Yvonne Stahl

are la Editura Minerva o nouă ediție definitivă, nevarietur, a romanului **Fratele meu, omul** cu o postfață inedită. Tot aici urmează să apară seria sa de **Scrieri**, volumul întîi cuprinzînd toate nuvelele publicate pînă acum, inclusiv culegerea **Nu mă călca pe umbră**, iar volumul doi romanul **Intre zi și noapte.** Este pe cale de a termina un nou roman intitulat **Realitatea iluziei.** Lucrează paralel la romanul **Lena.**

Ioan Alexandru

lucrează la traducerea din limba greacă a operei complete a lui **Pindar**, pe care o va depune la Editura Univers. Are sub tipar la Editura Eminescu un volum de cugetări intitulat **Poezia și timpul**, iar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Imnele bucuriei** și culegerea de cugetări, **Izvoarele imnului.**

Grigore Hagiu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Noaptea miresmelor**, iar Editurii Eminescu o selecție de **Poezii** din volumele anterioare.

A pregătit, pentru Editura Militară, o carte de poeme patriotice intitulată **Cîntece.**

Lucrează la volumul **Despre prietenii mei plasticienii**, pe care îl va încredința Editurii Dacia.

Radu Cârneci

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul **Cîntarea cîntărilor**, ilustrațiile aparțin pictorului Sabin Bălașa

A predat Editurii Dacia o carte de poeme de dragoste intitulată **Banchetul, iar** Editurii Eminescu un volum selectiv — **Temple** — din poeziile apărute pînă acum. .

Pregătește o culegere de poeme patriotice — **La dealul de cîntec, la valea de miresme**, pe care-l va încredința Editurii Albatros.

Aurel Rău

are la Editura Albatros o carte de proză, versuri și traduceri din limba japoneză, intitulată **In inima lui Yamato.**

Urmează să predea Editurii Dacia un volum de impresii **Din Grecia.**

Pune la punct o nouă carte de poeme.

Gellu Naum

a depus la Editura Cartea Românească o selecție din toate volumele sale publicate pe parcursul a patru decenii. Cartea se va numi **Poeme alese**.

Florin Mugur

după apariția volumului de proză **Aproape noiembrie**, la Editura Albatros, a depus la aceeași editură cartea de poeme intitulată **Prințul.**

In prezent, termină o culegere de interviuri cu o seamă de scriitori contemporani (Șerban Cioculescu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Al Ivasiuc, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu etc.) intitulată provizoriu **Șapte, plus șapte, plus șapte.**

Petru Popescu

a depus la Editura Cartea Românească romanul **Sfîrșitul bahic.** De asemenea, a predat Editurii Eminescu romanul **Șoseaua cerului.** Pentru aceeași editură pregătește un volum de critică și eseuri. Scrie la un nou roman cu subiect desprins din actualitate

Mircea Radu Iacoban

a terminat și a depus piesa de teatru **Sîmbătă la Veritas.** A predat Editurii **Eminescu** volumul de teatru intitulat **Stress** ce va cuprinde piesele: **Tango la Nisa, Fără cascadori, Stress și Sîmbătă la Veritas.** Lucrează pentru Editura Eminescu — la romanul **Diminețile orașului.**

Vasile Băran

are sub tipar la Editura Eminescu romanul **Cocorii de iarnă** — o continuare la **Cuptorul de ars cărămidă.** A încredințat Editurii Albatros o culegere de povestiri satirice intitulată **Carte cu proverbe**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **La 15 ianuarie 1973, la împlinnirea a 123 de ani de la nașterea Luceafărului poeziei românești, conducerea Uniunii Scriitorilor a depus o jerbă de flori la monumentul lui Eminescu de la Cimitirul Bellu. De asemenea, la statuile din Capitală, iubitori ai poeziei marelui poet au adus — ca vibrant omagiu — numeroase buchete de flori.**

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de U.N.E.S.C.O. și Consiliul Mondial al Păcii, luni 15 ianuarie, a avut loc la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București o manifestare organizată de Uniunea Scriitorilor și Consiliul oamenilor muncii de naționalitate maghiară, consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului Petőfi Sandor.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au vorbit despre viața și opera poetului scriitorii : **Eugen Jebeleanu**, membru corespondent al Academiei R.S. România, **Meliusz Jozsef**, vicepreședinte al consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din R.S. România, **Adrian Păunescu** și **Laszloffi Aladar**, membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Din prezidiul adunării au mai făcut parte : prof. univ. dr. doc. **Jean Livescu**, președintele Comisiei Naționale pentru U.N.E.S.C.O., **Dina Cocea**, membră a Comitetului național pentru apărarea păcii din R.S. România, prof. **Amza Săceanu**, președintele Comitetului pentru cultură și educație socialistă al municipiului București.

Actorii **Șerban Cantacuzino** și **Ferenczi Csondor** au citit din opera poetului aniversat, în traduceri semnate de Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu. Au fost prezenți membri ai Ambasadei R.P. Ungare la București, numeroși oameni de cultură, scriitori, ziariști, studenți.

● Tradiționala serată lunară de evocări literare a Muzeului literaturii române a fost dedicată omagierii scriitorului Ioan Slavici, de la a cărui naștere se vor împlini în curînd 125 de ani.

În fața unui numeros public a fost rostit cuvîntul inainte de prof. univ. **Șerban Cioculescu**, iar **Ion Pas, D. I. Suchianu, Barbu Solacolu** și **Vasile Netea** au evocat personalitatea marelui prozator. Au fost prezenți fiica scriitorului și prof. arhitect **Dan Slavici** — nepotul scriitorului. Manifestarea a avut loc luni 15 ianuarie în „rotonda" Muzeului literaturii române.

În cadrul „Zilelor Ioan Slavici" organizate la Arad, Muzeul literaturii române a prezentat cîteva comunicări științifice precum și documente inedite privind creația literară a lui Slavici, cuprinse în revista „Manuscriptum" aflată sub tipar, iar în holul Teatrului de stat din Arad a deschis expoziția „Ioan Slavici — 125 de ani de la naștere".

ANALIZA REVISTELOR „STEAUA" „UTUNK" ȘI „IGAZ SZO".

● În zilele de 10 și 11 ianuarie 1973, la Cluj și Tg. Mureș, au avut loc ședințe de lucru consecutive pentru analiza revistelor „Steaua", „Utunk" și „Igaz Szó". Au participat colectivele redacționale respective, în frunte cu redactorii șefi **Aurel Rău** („Steaua"), **Letay Lajos** („Utunk"), **Hajdu Győző** („Igaz Szó"). Ședințele de analiză au avut loc în prezența tovarășilor **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, **Laszloffy Aladar**, secretar al organizației de partid de la Asociația din Cluj, **Sütö Andras**, vicepreședinte al Uniunii și secretar al Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, **Petru Anghel** și **Hegedüs Ladislau** de la Direcția publicațiilor culturale și literar-artistice din C.C.E.S., **Sever Trifu** și **Anisi Kalman** de la Comitetul județean P.C.R.-Cluj, **Sos Rudolf**, de la Comitetul județean P.C.R. — Tg. Mureș. Au mai participat **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Radu Cârneci** de la Uniunea Scriitorilor și **Teodor Balș**, președinte al Comisiei de cenzori.

Cu aceste ultime ședințe s-a încheiat analiza tuturor revistelor editate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România. Concluziile generale ale acestor analize, ca și măsurile ce se impun, vor fi supuse dezbaterii Biroului Uniunii Scriitorilor în proxima sa ședință de lucru, dedicată exclusiv acestei probleme, și la care vor fi invitate să participe toate colectivele de conducere ale revistelor, secretarii Asociațiilor și secretarii de partid ai Asociațiilor, în a căror zonă geografică revistele noastre își desfășoară activitatea.

● În cadrul acordului cultural încheiat între R.S. România și Danemarca, poetul **Gellu Naum** a plecat la Copenhaga.

● La librăria „Minerva" din Capitală a avut loc lansarea volumului „O viață de om" de Nicolae Iorga, îngrijit de **Sanda și Valeriu Râpeanu**.

După prezentarea autorilor ediției, făcută de **Teodor Vârgolici**, **Valeriu Râpeanu** a acordat cititorilor săi autografe.

În amintirea lui FŐLDES LÁSZLÓ

NUMAI manuscrisele au rămas orfane, numai autorii manuscriselor au rămas orfani, numai cititorii cărților. Numai noi toți. Îndurerate sînt, poate, manuscrisele, că el nu se mai răfuiește cu ele, nu le mai disecă, nu le mai dojenește cu alesele-i cuvinte. Și-ndurerați sîntem și noi, autorii manuscriselor, noi care, dînd viață manuscriselor, încercăm să ne justificăm existența între două generații, între două lumi, între două vremi, între două istorii, îndurerați sîntem și noi că nu mai înflorește acel zîmbet fin în colțul buzelor sale, din care puteam ghici dacă nu o laudă, cel puțin o confirmare. Acum am fi bucuroși să-l vedem măcar încruntîndu-și sprîncenele, restituindu-ne supărat manuscrisul — ce-i aiureala asta ?

După cîte țin minte, n-am așternut niciodată vreun rînd despre el. Manunscrisul acesta, primul scris despre el, nu i-l mai pot arăta. Oare peste ce frază ar ciocăni cu creionul spunîndu-mi că aici m-am cam grăbit un pic, și nu-i demn de mine ? Întotdeauna se lega de demnitatea mea, pentru că în ea vedea demnitatea lui însuși, doar mi-era prieten. Și mai presus de toate demnitatea literaturii, căci mai presus de toate era prietenul literaturii.

In timpul războiului am stat închiși amîndoi în lagărul de la Tîrgu-Jiu, dar acolo nu ne-am întîlnit niciodată, atît de strictă era izolarea grupelor. Totuși după război, cînd ne-am cunoscut, vorbeam despre acele vremuri ca și cum am fi fost împreună. Pentru că și atunci, și de atunci încoace Földes László a fost mereu împreună cu toți cei de care l-a legat aceeași cauză. În literatură și în viața de toate zilele, în relațiile prietenești și tovărășești, la redacție, la universitate, acasă, pe stradă, pretutindeni.

L-am lăsat aici sănătos, iar după două luni, cît am fost plecat departe, l-am găsit bolnav fără scăpare. Mi-a trimis vorbă de la oncologie că de voi trece măcar o zi pe la Cluj, să-l caut neapărat. Și să-i povestesc despre valea Rinului. Si i-am povestit despre valea Rinului, dar așa fel ca să nu se poată vedea pe el însuși în oglinda glasului meu, pe sine însuși, care zăcea acolo, zdrobit și înfiorător, în patul de clinică, acolo, cu o invitație sosită de la Londra și cu care mi se lăuda, acolo, cu proiectele-i londoneze și cu chipul morții în ochi.

Numai manuscrisele au rămas orfane, numai literatura a rămas orfană, numai noi am rămas orfani.

Duce cu el tot ce lasă aici. A lăsat aici, tot ce duce cu el. Acea evlavioasă vibrație cu care se apleca peste manuscris, acel elan proaspăt al spiritului său, elan născut să se înfrunte cu judecățile gata fixate, pregătindu-le pentru asalt ori apărare, pentru a le destrăma rîndurile, încolțindu-le, ori pentru a le da aripi.

Împreună am fost închiși în lagărul de la Tîrgu Jiu, și deși nu ne-am întîlnit niciodată acolo, întotdeauna vorbeam despre asta ca și cînd ne-am fi întîlnit. Acum, iar pleacă singur, și totuși rămînem împreună.

Majtényi Erik

Calendar

13 ianuarie ● Se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui **Dan Botta** (n. 1907) ● 1941 — a murit **James Joyce** (n. 1882) ● 1943 — a murit **Rudolf Huch** (scriitor satiric german, n. 1862).

14 ianuarie ● 1891 — a apărut (la București) primul număr al săptămînalului „Românul literar", sub conducerea lui C.A. Rosetti ● 1895 — s-a născut **H. Gad**, scriitor avangardist (m. 1912) ● 1896 — s-a născut **John Dos Passos** ● 1912 — s-a născut poetul german **Rudolf Hagelstange.**

15 ianuarie ● Se împlinesc 1200 de ani de la naște- (773) scriitorului chinez din perioada Tan, **Liu Tzuniuan** (m. 819) ● 1622 — s-a născut **Molière** (Jean Baptiste Poquelin, m. 1673) ● 1791 — s-a născut **Franz Grillparzer** (m. 1872) ● 1795 — s-a născut **Alexei Sergheevici Griboiedov** (m. 1829) ● 1834 — s-a înființat la București Asociația culturală și artistică — „Filarmonica" ● 1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889) ● 1888 — apare in „Revista nouă" poezia lui Al. Vlahuță — „Liniște" ● 1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971) ● 1937 — a murit **Anton Holban** (n. 1902).

16 ianuarie ● 1675 — s-a născut **Saint-Simon** (Louis de Rouvroy, m. 1755) ● 1847 — s-a născut **Mikszáth Kálmán** (m. 1910).

17 ianuarie ● Se împlinesc 405 ani de la moartea (1568) lui **Nicolae Olahus** (n. 1493) ● 1600 — s-a născut dramaturgul **Pedro Calderon de la Barca** (m. 1681) ● 1706 — s-a născut **Benjamin Franklin** (m. 1790) ● 1879 — a murit **Vajda Jànos** (n. 1827) ● 1936 — a murit **Matei Caragiale** (n. 1885).

18 ianuarie ● Se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui **Ioan Slavici** (m. 1925) ● 1689 — s-a născut **Montesquieu** (Charles de Secondat, baron De la Brède, m. 1755) ● 1867 — s-a născut **Ruben Dario** (Felix Ruben Garcia-Sarmiento, m. 1916) ● 1879 — are loc, la Teatrul Național din București, premiera comediei lui I.L. Caragiale — „O noapte furtunoasă" ● 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

19 ianuarie ● Se împlinesc 155 de ani de la moartea (1818) lui **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775) ● 1798 — s-a născut **Auguste Comte** (m. 1857) ● 1809 — s-a născut **Edgar Allan Poe** (m. 1849) ● 1863 — s-a născut **Alexei Popov Serafimovici** (m. 1949) ● 1938 — a murit **Branislav Nușici** (n. 1864) ● 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881).

„Convorbiri literare“ şi spiritul critic

DESPRE apariţia spiritului critic în cultura românească a scris, după cum se ştie, G. Ibrăileanu un remarcabil eseu publicat în volum în 1909. E. Lovinescu în **Istoria civilizaţiei române** şi alţii i-au adus completări, pe lîngă completările lui Ibrăileanu însuşi din **Viaţa românească** 1922—1925 (**Caracterul specific naţional în literatura română, Influenţe străine şi realităţi naţionale, Evoluţia literară şi structura socială, Completări**). O lucrare care să trateze numai contribuţia revistei **Convorbiri literare** la afirmarea spiritului critic în literatura română lipsea. Ea face tocmai obiectul studiului lui Pompiliu Marcea, **„Convorbiri literare“ şi spiritul critic** (Minerva, colecţia Momente-Sinteze, 1972).

Analizînd în cel mai lung capitol al lucrării sale „Şcoala critică a **Convorbirilor literare**“, în deosebi articolele critice ale lui Titu Maiorescu şi ale discipolilor săi, Pompiliu Marcea nu uită să înregistreze manifestările critice anterioare, ale lui Ion Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, Radu Ionescu spre a marca si mai bine saltul de calitate făcut de Maiorescu, rolul său decisiv în fundamentarea spiritului critic literar românesc.

Trebuie spus de la început că în articolul program, redactat de el, Maiorescu nu-şi asumă decît sarcina de critic **a posteriori**, scopul revistei fiind „de a reproduce si răspîndi tot ce intră în cercul ocupaţiunilor literare şi ştiinţifice, de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a stiinţei ; de a da seama despre activitate în producerile societăţilor literare, în special a celor din Iaşi...“ Maiorescu nu spune cum trebuie să fie operele literare, ci cum sînt şi articolul său despre **Poezia română** din primele numere ale revistei (ulterior, **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**) neagă principiilor estetice sensul normativ : „Scopul lor nu este si nu poate fi de a produce poeţi ; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţi, care fără nici o chemare interioară pretind a fi poeţi, şi acest scop îl poate ajunge estetica“. Ţinînd totuşi seama că principiile estetice îndeamnă pe cei talentaţi să se perfecţioneze, atrăgîndu-le atenţia asupra unor condiţii, şi dau publicului o măsură mai sigură de a deosebi frumosul de urît, Maiorescu insistă asupra necesităţii criticii. Articolul **Observaţiuni polemice** din 1869 este, după Pompiliu Marcea, un manifest în această privinţă : „Uşoară sau nu critica a fost şi va rămîne o lucrare necesară în viaţa publică a unui popor. Înţelegerea răului este o parte a îndreptării“. Dacă nu osîndim şi sperăm să obţinem binele fără luptă, nu vom schimba nimic, fiindcă „de la sine nu se îndreaptă nimic“.

Desigur, principiile estetice ale lui Titu Maiorescu, de sorginte mai ales clasică (pentru autenticitatea comunicării emoţiei citează pe Horaţiu : **Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi**, iar pentru distincţia sensibilităţii, pe Boileau : **Rien n'est beau que le vrai, le vrai est seul aimable**), au evoluat din 1867 şi pînă acum, altele constituind nu mai puţin, cum observă şi Pompiliu Marcea, interesante anticipări ale poeticii moderne. Astfel şi pentru el există un inefabil pe care avem putinţa doar de a-l sugera („un rest inexprimabil al adîncului inimii omeneşti“), şi pentru el metafora stabileşte corespondenţe, raporturi inedite între fenomene ca în sonetul baudelairian. Critica lui Maiorescu n-a născut bineînţeles scriitori, dar i-a descoperit şi impus, definindu-i şi distingîndu-i între ei. „Între 1864 şi 1890, scrie pe drept cuvînt Pompiliu Marcea, Maiorescu a polarizat în jurul său, ca un magnet miraculos, toate forţele majore ale culturii române şi, ajutat în primul rînd de Iacob Negruzzi, a creat tuturor un statut de demnitate intelectuală cum nu se văzuse pînă atunci în România“. E de ajuns a spune că la **Convorbiri literare** au colaborat Alecsandri din 1867, Eminescu din 1870, Slavici din 1872, Creangă din 1875, Caragiale din 1880, Duiliu Zamfirescu si Ion Ghica din 1886, Coşbuc din 1890, ca să nu mai vorbim de atîtea alte nume dintre care nu lipsesc Odobescu şi Hasdeu, iar după 1890 pînă la moartea lui Maiorescu (1917), Sadoveanu din 1906, Ion Pillat din 1912, Lucian Blaga din 1916 (articolul **Intelectualismul în filosofie**).

Aproape jumătate din primul capitol al lucrării se ocupă de şcoala critică de la **Convorbiri literare** cunoscută pînă acum doar din unele studii ale lui E. Lovinescu. Tezele maioresciene sînt recunoscute întîi la Ştefan Vîrgolici, relevabil ca hispanist. A. D. Xenopol, istoricul, a adus precizări în legătură cu creaţia populară şi cu editarea cronicilor, dar şi cu unii scriitori contemporani, precum Gr. H. Grandea (autorul „n-a trăit niciodată în legitimă căsătorie cu muza sa“). G. M. Buicliu era capabil să denunţe plagiatul sociologului Gheorghe Schina din Paul Gilde. Un critic al lui Alecsandri era, alături de Maiorescu, G. Vîrnav-Liteanu, întîiul ce s-a încercat într-o prezentare sintetică a operei bardului de la Mircesti de pînă la 1873. Folcloristul Miron Pompiliu era atent la corectitudinea şi puritatea limbii traducerilor. Th. P. Missir cerea „a se pedepsi cu constrîngeri corporale delincvenţii literari“, avînd în vedere în 1883 pe Alexandru Macedonski. Va primi replica poetului că şi-a scris articolul „în cămaşă de forţă“, la Golia. Ioan Bogdan, slavistul, era prea binevoitor, lăuda **Istoria limbii şi literaturii române** de Aron Densusianu, necesitînd intervenţia lui Maiorescu, după un an, cu un fulminant **În lături !** M. Străjanu, profesor de liceu, combate, din perspectiva artei sănătoase, recomandate de Maiorescu, în forme naive, literatura „cu scene scandaloase, imagini triste şi înfiorătoare“, exaltînd mai presus de Eminescu pe Alecsandri. La fel C. Leonardescu, profesor universitar, era de părere că opera lui Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, scriitori „pesimişti şi sceptici“, „degradează fiinţa omenească“. Doctrina maioresciană a produs, prin urmare si monştri. O reabilitare încearcă Pompiliu Marcea în cazul lui D. Evolceanu care dacă era de altă părere referitor la Coşbuc decît Maiorescu (acesta îi imputa, recunoscîndu-i magistrala stăpînire a limbii şi nota distinctivă a veseliei, lipsa de cultură generală, prolixitatea si pericolul clişeului), nu aseza, ca Gherea, pe Vlahuţă în acelaşi plan cu Eminescu, socotindu-i cu dreptate poeziile „nu tocmai departe de imitaţiune“, şi numind romanul lui C. Mille, **Dinu Milian**, „de ruşinoasă amintire“. N. Iorga a suplinit, demonstrează Pompiliu Marcea, carenţa observaţiilor lui Maiorescu despre Ion Creangă, cu principii împrumutate criticii „ştiinţifice“ a lui Hennequin sau pe urmele criticii psihologice a lui Paul Bourget. Sîntem în vremea polemicii pe tema artă pentru artă, artă cu tendinţă. Iorga era partizanul lui Gherea, G. Bogdan-Duică al lui Maiorescu. Fratele slavistului acuza pe Gherea că scriind despre Eminescu nu-i aproba idealurile, fiindcă nu se potriveau cu ale lui. N. Petraşcu reproşa lui Delavrancea „falsitatea eroilor“ şi stilul prolix, „încărcat şi înflorit“. D. Nădejde ia apărarea lui Caragiale nu numai faţă de detractorii **Năpastei**, dar şi faţă de alunecările sociologiste ale criticii lui Gherea, al cărui determinism e contestat şi de Petre Popescu cu argumente din Spencer si Ribot şi de filologul Alexandru Philippide.

O prezentare obiectivă a ideologiei elevilor lui Titu Maiorescu, ironizată de E. Lovinescu, ne întîmpină în paginile următoare ale cercetării lui Pompiliu Marcea. Viitorul profesor de filosofie P. P. Negulescu descoperea principiile lui Gherea privitoare la rolul social al artei în cartea lui Prudhon, **Du principe de l'art et de sa destination sociale**. Mihail Dragomirescu susţinea că influenţa mediului are efecte diferite, din moment ce, în acelaşi timp, unii devin pesimişti, alţii optimişti. Junimea n-a înrîurit pe Eminescu, „dacă este vorba de o influenţă, atunci ea s-a produs în sens contrariu, de la Eminescu înspre gruparea convorbiristă, ţinînd seama de individualitatea puternică a poetului“. S. Mehedinţi, geograful, temperamental, observă Pompiliu Marcea, „era din familia lui Iorga cu o doză încă mai mare de romantism rural şi moralism“, însă de un gust literara nul, înverşunat faţă de orice inovaţie în artă. Este interesant că Duiliu Zamfirescu, poetul de orientare clasicistă, împărtăşea, prin 1916, ideile lui Mehedinţi. Lua în primire pe N. Davidescu, susţinînd că „dă semn de alienaţie mintală în cea mai deplină libertate“, pe F. Aderca şi pe alţii, sclavi ai unor metode „extravagante“, ai unor nebunii „cubiste“, „futuriste“, stupidiste“. O astfel de îngustime de spirit nu mai întîlnim decît către crepusculul revistei, în 1935, la cronicarul C. Gerota, glosator excesiv al romanului lui G. M. Vlădescu, **Moartea fratelui meu**, după el, superior **Baltagului**.

Cartea lui Pompiliu Marcea mai conţine un capitol despre „Cel mai devotat slujbaş al **Convorbirilor**, Iacob Negruzzi“, niste „Reflecţii finale“ si o privire istorică pe ani a revistei cu consemnarea celor mai importante articole literare de la martie 1867 pînă în martie 1944, cînd periodicul a încetat, după 75 de ani de existenţă (în 1917—1918 n-a apărut).

Al. Piru

Cronica limbii

Romanitatea românilor

• STUDIUL descendenţei poporului român din colonii romani stabiliţi în Dacia şi de-a lungul Dunării de Jos, in primele secole ale erei noastre, şi din autohtonii daco-geţi romanizaţi a aparţinut, mai întîi, istoricilor, de la care a fost preluat, de la începutul disciplinei lor, de lingvişti, fără a fi fost neglijat, după aceea, nici de jurişti, etnografi, folclorişti şi geografi. Dar conştiinţa poporului român despre această origine a sa, ca şi recunoaşterea acestei origini de către popoarele vecine, datează de la primele lui manifestări, ca individualitate etnico-lingvistică, pe scena istoriei sud-est europene, — cum demonstrează elocventa lucrare, recent apărută, a lui Adolf Armbruster, cercetător la Institutul de istorie „N. Iorga“ : **Romanitatea românilor — istoria unei idei** (Ed. Academiei, 1972).

Importanţa acestei idei, care **„a suscitat“**, în decursul timpului, nenumărate“, **controverse, polemici, teorii contradictorii — şi greşite“**, cum remarcă autorul, din primele rînduri ale lucrării sale (p. 5), constă în consecinţele care decurg din adevărul ei : continuitatea neîntreruptă, din epoca dacoromană, a poporului român în nordul Dunării şi drepturile lui sociale şi politice în teritoriul pe care s-a format şi în care se află.

Adolf Armbruster a înregistrat, sistematizat şi comentat, cu mare grijă pentru respectul adevărului istoric, un imens număr de ştiri despre romanitatea poporului român, începînd din secolul al X-lea, dispersate, pînă acum, în cele mai diverse scrieri : bizantine, latine medievale, arabe, umaniste, italiene, germane, franceze, ungureşti, polone, scandinave, cronicarii români, — pînă la Şcoala ardeleană, cînd ideea romanităţii se maturizează deplin, devenind una din armele spirituale eficiente în toate momentele cheie ale făuririi României moderne.

Popoarele vecine i-au numit pe români, de la primele contacte cu ei, **vlahi**. Bine documentat istoric şi lingvistic, Armbruster arată că acest nume, la origine numele unui trib celtic, a fost folosit de germani, la începuturile Evului Mediu, pentru toate popoarele de limbă latină. Din germană, el a fost preluat, în secolul al IX-lea, de slavi — şi, de la aceştia, mai tîrziu, şi de unguri —, aplicîndu-l vorbitorilor de limbă latină din vecinătatea lor : românilor şi italienilor. Polonezii, de exemplu, ne zic popular, pînă astăzi, **woloszy**, iar italienilor, **wolochi**. Ungurii ne numesc popular **oláhok**, dar pe italieni îi numesc oficial **olászok**. Numele oficial unguresc al Italiei este **Olászország**.

Poporul român s-a numit însă pe sine, totdeauna, cu numele de astăzi, care este continuarea directă a numelui **romanus-romani**, păstrînd, în conştiinţa lui, şi conţinutul acestui nume.

Din materialul bogat al lucrării lui Armbruster, citām, în această privinţă, relatarea diplomatului italian Francesco della Valle, căruia i-au povestit călugării din mănăstirea Dealul, la inceputul secolului al XVI-lea, **„tutta l' historia“** acestei ţări : cucerirea ei de către **„Traiano imperatore“**, care a transformat-o în **„colonia di Romani“**, împărţind pămîntul **„a suoi soldati“** şi că, de atunci, localnicii **„conservano il nome de Romani“** (p. 79-80).

În a doua jumătate a aceluiaşi secol (la 1574), a străbătut Ţările Române, în drum spre Constantinopol, juristul umanist francez, Pierre Lescalopier. După ce descrie unele vestigii romane din Transilvania, acesta conchide : „Tout ce pays (la Valachie) et Moldavie et la plus part de Transylvanie a ésté peuplé des colonies romaines du temps de Traian l' empereur... **Ceux du pays se disent vrays successeurs des Romanis et nomment leur parler romanechte, c' est-à-dire romain**“ (p. 114).

În secolul următor, al XVII-lea, cronicarul croat Ivan Lucici, referindu-se la popoarele vecine cu Croaţia, spune despre români : „Valachi.. se ipsos non dicunt vlachos aut valachos, **sed Rumenos et a Romanis ortos gloriantur**“ („şi se mîndresc cu originea lor romană“ p. 163).

În cultura medievală românească scrisă, evoluţia — in general cunoscută — a ideii romanităţii ajunge la apogeu prin Miron Costin, Constantin Stolnicul şi, mai ales, prin Dimitrie Cantemir, care a consacrat descendenţei romane a poporului român, unităţii lui etnice şi lingvistice şi continuităţii lui neîntrerupte în nordul Dunării, cea mai vastă dintre operele sale : „Hronicul vechimii romāno-moldo-vlachilor“, operă — cum remarcă just Armbruster — **„depăşită în detaliu, dar în ansamblul ei, nu încă“** (p. 212).

Prin subiectul ei, prin materialul ei bogat şi prin tratarea lui obiectivă şi totuşi caldă, lucrarea lui Armbruster este convingătoare şi însufleţitoare. Ea conturează limpede şi pregnant o idee care face parte, de veacuri, din patrimoniul nostru spiritual şi care nu şi-a pierdut nimic din forţa ea sugestivă. Romanitatea poporului român se continuă structural în limba şi în numele lui, în mintea şi sensibilitatea lui, în spiritul lui de dreptate şi în aspiraţiile lui permanente spre clasicism în expresia artistică. De aceea, lucrarea lui Armbruster se cuvine să fie salutată cu preţuire, ca un mesaj al conştiinţei noastre istorice de ieri de azi şi de mîine.

D. Macrea

8 FABULE DE
AUREL BARANGA

Fabulă simplă

**Un cui
Strîmb, ruginit, şui,
Văzu un şurub
Şi scoase o exclamaţie indignată :
— „Eşti imaginea mea sofisticată !“**

**La care şurubelniţa
(Şi aici e găselniţa)
Zise : — „Vai de capul lui
Aş putea să-i răspund,
Dar n-am cui“.**

**Staţi !
Nu vă precipitaţi
Să descoperiţi un cusur,
Un calambur,
Şi-n vorba cuiului doar o greşală,
Meditaţi !
La mijloc e o intreagă
MORALA.**

Fabula disperării

**Plînge salcia plîngătoare :
— „Noaptea lună, ziua soare,
Vara cald, toamna răcoare,
Asta-i climă
Şi climat
De creat ?“**

**Originală
Această condiţie
Să faci din disperare o
MORALA
şi o poziţie.**

Fabula criticei

**— „Urît şi slut
Mi-a fost omul limbut“
Afirma cu voce tare
O ciocănitoare.**

**— „Iar eu vă declar
Că sînt exasperat
De omul încăpăţînat“.
Răgea un măgar.**

**— „Ce să mai spun de laş ?“
Făcu dezgustat
Un iepuraş...**

**Şi uite aşa, din paleolitică,
Facem
MORALĂ
şi
CRITICĂ.**

Fabulă gastronomică

**O roză de seră,
Prosperă,
Numai petale şi parfum,
Zărind o conopidă
O apostrofă perfidă :
— „Insipidă !
Care, oare, dintre domnişoare
Ar fi în stare
Să te agaţe la cheutoare ?“**

**Conopida îşi văzu înainte de drum,
Fără să se amestece în vorbă,
Fiindcă ştia, orişicum,
Că din trandafiri nu poţi face ciorbă,
Şi că
Nu-i nici o scofală
Să faci proştilor
MORALA.**

Fabula polemicei

**Zise acul către aţă :
— „Nătăfleaţă !
Nu aveai pe lume rost
Acul dacă n-ar fi fost !“**

**Spuse aţa către ac :
— „Eşti buimac de n-ai pereche
Şi-ai ajuns într-o ureche.
Ce-ai fi devenit în viaţă
Fără aţă ?“**

**Şi ar fi continuat întocmai
Dialogul început,
Însă hohotea, alături,
O maşină de cusut.**

**Iar
MORALA
Se exprimă într-un singur mod :
Acul n-avea vîrf,
Aţa n-avea nod.**

Fabulă literară

**Zise A-ul către B :
— „Ai ajuns borţoasă, bre !“**

**Spuse D, ce sta să nască,
Unui C : — „Eşti gură cască !“**

**Zise I lui I, deodat' :
— „M-ai plagiat !“**

**Şi uite aşa s-au tot certat
R şi N şi U şi Zet,
Parc-ar fi intrat dihonia
În întregul alfabet.**

**Doar un semn de exclamare,
Care sta deoparte,
Zise : Doamne, ce
MORALA ;
Cine scrie-o carte !...**

Fabulă plastică

**Cuiul unui tablou
Dintr-o galerie
Spuse într-o seară
Paznicului de muzeu :
— „Ei, te-ai încredinţat, bădie,
Cît de celebru sînt eu
Şi ce lume înaintea mea întîrzie ?“**

**La care pînza pictată,
Un imens panou,
Tăcu suspendată :
Rămăsese tablou.**

**Aţi fi dorit un răspuns
O replică drastică ?
Socot că-i de ajuns
Şi că
MORALA
e plastică !**

Fabula faptului divers

**Deci gazela, domnişoara,
Se plimba prin junglă seara.
Întîlneşte un leu. — „Duduie,
Ce pantofi şi ce mai cuie,
Sînt dezabuzat şi trist,
Mergem să te fac un twist ?“**

**Îi răspunse, prompt, gazela
Împingîndu-l cu umbrela**

**Şi roşindu-se sub fard :
— „Vrei să-l chem pe leopard ?
Dumneata te porţi în junglă
Parc-ai fi pe bulevard“.**

**Gălăgie infernală.
Ce morală... Ce
MORALĂ !**

Cartea străină

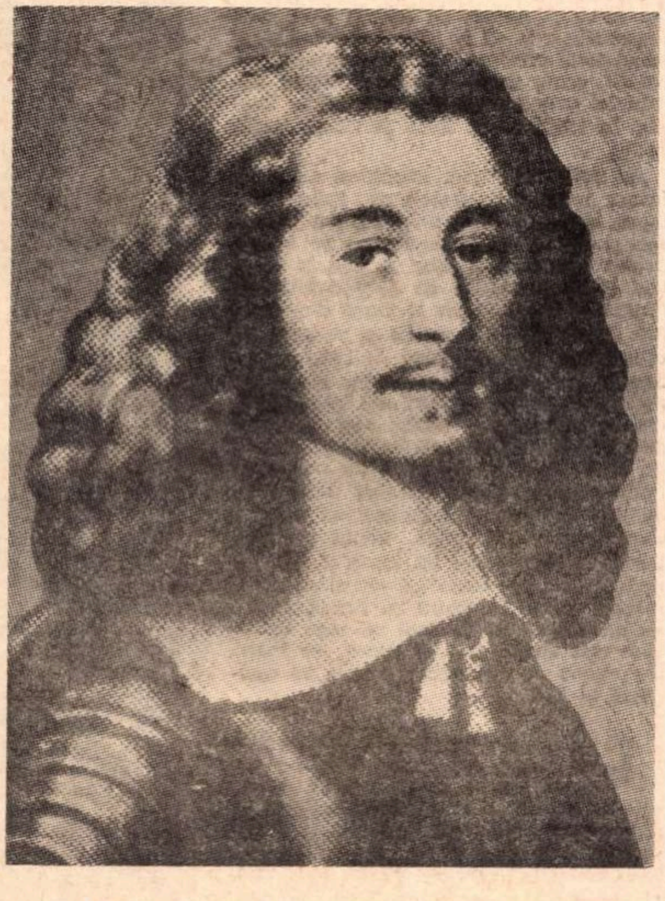
Maximele lui La Rochefoucauld

„A EXISTAT întotdeauna o fărîmă de taină în ființa domnului de La Rochefoucauld". Cu aceste cuvinte începe cardinalul de Retz, în **Memoriile** sale, portretul fostului său rival, al ducelui care, într-una din zilele fierbinți ale Frondei, era să-l străpungă în învălmășeală, el, bătăiosul coadjutor al arhiepiscopului de Paris fiind la strîmtoare, prins între canaturile unei uși din localul parlamentului. Îi uiți mai greu, uneori, pe cei care ți-au vrut moartea, chiar decît pe aceia care ți-au dat viața : Cardinalul nu și-a iertat adversarul și i-a zugrăvit, cu toată depărtarea, cu toată inevitabila domolire a pasiunilor pe care o aduc anii, un portret, folosind apa tare a resentimentelor. Acea „fărîmă de taină" pe care i-o concede ființei ducelui este un preludiu la tot ceea ce — sub aparența recunoașterii unor virtuți — îi va retrage din orice merite posibile.

„Niciodată n-a fost în stare de vreo treabă și nu știu de ce ; căci avea calități care la oricare altul ar fi putut să țină locul celor pe care nu le avea". Ce mod, de o superbă perfidie, de a lua cu stînga ceea ce **se părea** că dai cu dreapta. Și portretul continuă tot așa, cu aprecieri aparente, și foarte reale deprecieri : „La el, nehotărîrea a fost ceva obișnuit ; dar nu știu cărui lucru să atribui această nehotărîre ; nu i-a putut veni din bogăția imaginației lui destul de vie. N-o pot pune pe seama sterilității judecății lui, căci, deși nu are o judecată subtilă în acțiune, e înzestrat cu multă rațiune". Cu alte cuvinte, acea „fărîmă de taină" din persoana domnului de La Rochefoucauld înseamnă gura de umbră a acelui hău al deșertăciunilor în care i se pierd calitățile. Pînă și ultima pe care i-o atribuie este distrusă dintr-o serie de condiționale căci, după puțin amabilul cardinal de Retz, ducele de La Rochefoucauld **ar fi putut** să fie socotit drept „curteanul cel mai politicos din cîți s-au ivit în veacul lui". Dar, firește, el n-a fost nici măcar atît.

Atît de amabilul duce nu i-a rămas dator nici el cardinalului. Portretul pe care i-l face acestuia (deși îl socot inferior celui dintîi, în toate : în acuitatea observației, în calitatea formulării, ca și în perfidie) este bine împănat cu observații lipsite de amenitate : „Majoritatea calităților lui nu sînt reale și ceea ce a contribuit mai mult la faima lui este faptul că știe să-și pună defectele într-o lumină prielnică". Și încheierea sclipitoare de maliție a portretului : „Recenta lui schivnicie este acțiunea cea mai strălucitoare și cea mai amăgitoare din viața lui ; este o jertfă pe care a adus-o orgoliului său, sub pretextul cucerniciei : părăsește curtea, de care nu se putea lega, și se depărtează de lumea care se depărtează de el".

Mecanismul celor mai multe din maximele lui La Rochefoucauld își dă în vileag îmbucătura rotițelor în acest duel al portretelor. Căci a-l face cunoscut pe altul înseamnă a-l demasca. Persoana umană este, conform sensului etimologic al termenului (latinul **persona**, elinul **prosopon**), în același timp personalitate autentică și mască. Or, demersul esențial al moralistului La Rochefoucauld va fi acela al descoperirii realului prin îndepărtarea aparențelor. Maximele sale vor repeta pînă la sațietate aceeași teză pe care o găsim exprimată în epigraful lor : „Virtuțile noastre nu sînt, de cele mai multe ori, decît niște vicii deghizate".



Oriunde le deschizi, aceste „Reflecții morale" îți înfățișează un negativ presupus autentic al făpturii umane pe care imaginea pozitivă nu face decît să o mascheze favorabil.

Moralistul face parte dintr-o stirpe ce-l apropie de Sade mai curînd decît de Rousseau, de Stendhal mai apoi (al cărui egotism îl fundează) și mult mai tîrziu de Nietzsche (care se va revendica de la dezabuzarea moraliștilor francezi). La Rochefoucauld este apoi un strămoș al demitizatorilor secolului nostru, „un imoralist" avant la lettre. Nici o virtute, nici o valoare etică, nici un cuvînt frumos despre umanitate, nici o iluzie, ba chiar nici o predică moralizatoare a filosofilor nu găsește grație în fața sa. Nu-i regăsești în opera sa (ca și în aceea a altor moraliști) pe stoici, pe Epictet, pe Marc-Aureliu ; nu-l concurează pe Teofrast. Francezul acesta adeseori cinic, aproape deloc credincios, neîncrezător în perfectibilitatea omului este, în fond, apropiat de contemporanii săi janseniști. Nu în zadar antropologia sa (sumară desigur) se întîlnește cu aceea (mult mai complexă) a lui Pascal în mai multe puncte esențiale, printre care în denunțarea **amorului propriu** ca sursă a viciilor. Omul **Maximelor** este natura mizeră a libertinului și nici măcar a libertinului care-și asumă necredința, ci a celui care și-o maschează și căruia trebuie să-i atragă necontenit atenția că minte și se minte. Cît de rară, aproape unică printre maximele lui La Rochefoucauld este cea în care recunoaște existența în noi a unui **funculum** — cum ar zice medievalii — a unei mici și tainice scîntei de iubire, aproape nefirească. „Dacă există o iubire curată și crutață de amestecul celorlalte pasiuni ale noastre, aceea este iubirea ascunsă în adîncul inimii și de care noi înșine nici nu avem habar".

Mult înaintea apariției unei conștiințe moderne (și a unei teoretizări) a **ambivalenței**, maximele lui La Rochefoucauld ar fi trebuit să ne obișnuiască cu duplicitățile interioare, cu echivocurile, cu feluritele dedublări ale eului. Desigur, el nu cunoaște încă acel goethean „zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust" ; pentru el dedublarea nu e simultană, ci consecutivă. Dar iată, într-o maximă, indicarea dublelor apetențe umane : „Pasiunile dau naștere adesea altora care le sînt potrivnice. Avariția duce uneori la risipă și risipa la avariție ; adesea omul este dîrz din slăbiciune și îndrăzneț din sfiiciune".

Dar de cînd despre natura umană s-au spus lucruri mult mai cumplite, de cînd însăși „natura" aceasta, ca și „sufletul", ca și „virtuțile" ori „viciile" au fost relegate într-un magazin al antichităților filosofice și moralicești, moraliștii secolelor clasice nu se mai bucură de atenția celor mai noi studioși. Deși, chiar pentru aceștia, ce admirabil teren al analizelor structurale, ce „gramatică" a **Maximelor** s-ar putea elabora, cît de perfect formalizabil este întreg acest univers închis al relațiilor egoismului cu diferitele sale avataruri și măști ! Căci nu ne poate înșela : sub aparențele eleganței nonșalante, a unor contradicții, a simplității discursului se ascunde un sistem riguros, o ordine perfect clasică.

Ordinea este detestabilă și în vorbirea laconică a ducelui moralist. Tehnica este a litotei : o spune mai mult decît par să spună cuvintele. Sentințe, cugetări, portrete în care se procedează prin linii simple. Aparent ne mișcăm într-un spațiu plan. O dimensiune a profunzimii pare să lipsească. Și totuși cît de des sîntem izbiți citind aceste maxime de ceea ce revelează ele dincolo de formula lor : „tinerețea... este febra rațiunii". Sau : „Nu există pasiune în care iubirea de sine să domnească atît de strașnic ca în dragoste ; și întotdeauna sîntem mai dispuși să sacrificăm tihna ființei iubite decît să ne-o pierdem pe a noastră". Ca și această teribilă indicare a lenii ca pasiunea devoratoare a pasiunilor : „Ne-am înșela crezînd că numai pasiunile violente, ca ambiția și iubirea le pot birui pe celelalte. Oricît e ea lipsită de vlagă, lenea nu se lasă, pînă nu ajunge adeseori, stăpînă ; ea își arogă drepturi în toate proiectele și în toate acțiunile vieții ; ea nimicește și mistuie pe nesimțite pasiunile și virtuțile".

În Biblioteca pentru toți s-a publicat o excelentă versiune a maximelor lui La Rochefoucauld, împreună cu alte interesante texte și documente, în apendice (traducere și note de Aurel Tita, prefața de Ion Vicol) Este prima traducere completă pe care o avem în limba noastră.

Nicolae Balotă

O carte reprezentativă

PUBLICAREA, în versiune românească, a volumului **L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature** *, constituie un eveniment de cultură. De această carte, în primul rînd, a rămas numele lui Ferdinand Brunetière legat pentru posteritate.

Niciunde ca în paginile ei nu se adună mai multe elemente din fibra intelectuală a autorului. Aici, mai mult decît în altă parte, ideile morale, religioase, politice, chiar, sînt implicate în dezbaterea estetică. Aici este el în același timp profesor și critic, teoretician și analist, istoric și martor al actualității.

Caracterul rezumativ al cărții e dat de însăși compoziția ei : pe de o parte, **Introducerea teoretică** al cărei rost îndeplinit este de a trasa liniile mari ale unei teorii a genurilor literare, pe de altă parte, **Evoluția criticii franceze de la 1550 la 1880**, al cărei rost atribuit este de a servi, la rîndul ei, drept... introducere pentru cursul propriu-zis anunțat în titlu. Următoarele volume (în intenție trei la număr) n-au mai apărut însă niciodată ; prelegerile închinate „evoluției genurilor" rămînînd inedite, cuprinsul lor nu poate fi decît dedus din „program".

Reprezentativă, așa cum am văzut, pentru autorul ei, această carte este, în același timp, reprezentativă pentru evoluția însăși a criticii Prin demonstrația cuprinsă în partea introductivă ea pare să participe la o etapă avansată de pozitivare a studiului literar, prin implicațiile examenului istoric dă seama despre o restaurație a concepției clasice. Nu e acum momentul să apreciem distanța între cele două orientări dincolo de caracterul implicit ori explicit al opțiunilor criticului. Să observăm numai că aceste opțiuni sînt simptomatice pentru o întreagă epocă de cultură.

Mai mult, chiar, în termeni caracteristici pentru o epocă anumită, sînt reformulate dilemele eterne ale profesiunii. De fapt, sîntem confruntați cu aproape toate marile întrebări care au tulburat conștiința critică dinainte de perioada prezentată în carte și pînă astăzi.

Care e obiectul artei și care e obiectul criticii ? Care sînt mijloacele criticii de a-și satisface obiectul ? Este critica știință sau artă, și, dacă este una sau alta, pînă unde poate fi împinsă proximitatea astfel încît diferența specifică să nu se piardă ?

Încă în succintul „Avant-propos" al cărții, îndepărtînd retoric pretenția de a fi dat o veritabilă istorie a criticii franceze, autorul consideră că „reprezentarea schematică" pe care o degajă aici nu îndeplinește decît rosturi introductive.

Dar ne întrebăm — și întrebarea e sugerată de însăși proporția existentă în cuprinsul cărții între materia teoretică și cea istorică — dacă nu se poate stabili, **dincolo de intențiile autorului**, o reciprocitate compensatoare, astfel încît „programul" să devină o introducere teoretică la expunerea istorică, iar așa-zisa „Introducere" — o ilustrare a acestui „program". Căci e de mirare cum de nu a văzut Brunetière în istoria criticii nu numai o introducere la teoria genurilor, dar și un domeniu particular pe care prevederile ei să-l guverneze. Altfel spus, cum de nu urmărește el istoria criticii ca **gen literar**, cînd contextul însuși al discuției ar fi sugerat această integrare.

Numai că Brunetière nu o rîvnește. De altfel, un critic care a ajuns să-și pună în felul lui problema evoluției genurilor nu avea cum să întrevadă sau să admită posibilitatea ca însăși critica să fie un gen literar. Pentru el teoria genurilor decurge necesar din evoluția criticii, dar evoluția criticii nu duce tot atît de necesar la asimilarea ei cu literatura. Recunoscînd legătura istorică, autorul se abține s-o stabilească pe cea logică prin care teoria genurilor rezultată din evoluția criticii ar fi valabilă și pentru critica însăși.

În reprezentarea lui, istoria criticii urmează o tendință contrară, de pierdere a veleităților artistice și de apropiere a unor certitudini de natură științifică. Merge această tendință pînă la cucerirea unui veritabil statut științific ? Este critica o știință ?

„Problema e litigioasă" — recunoaște autorul însuși, care se declară chiar neîncrezător în avantajele unei astfel de identificări, dar nu întîrzie să adauge : „Ne vom convinge însă că, dacă nu e o știință, critica nu are mai puțin **metodele** sale ; și că, prin urmare, judecățile pe care ea le dă asupra operelor derivă dintr-o sursă mai înaltă decît capriciul ori fantezia sa". Frază esențială pentru crezul însuși al criticului. În peste 80 de ani de la apariție, cartea aceasta mai poate fi încă sugestivă. Ea își conține posteritatea nu prin anticipare, ci prin exemplaritate.

În ciuda tonului neutral și pedagogic, „Evoluția genurilor" aduce o mărturie dramatică despre ceea ce este eficient și ceea ce este iluzoriu în programul critic al autorului, despre eșecurile și reușitele lui inconștiente. Niciunde nu apare mai evident și mai instructiv conflictul lăuntric, lupta rămasă deseori surdă pentru autorul însuși, între „metodologia" și „arta" critică.

Nu altele vor fi fost — îmi închipui — motivele care au condus la această tardivă traducere românească.

Căci „metodologiile" trec iar „arta" critică rămîne.

Mircea Martin

---

* Nu înțeleg de ce coperta ediției românești nu respectă titlul întreg al cărții lui Brunetière. De ce a sacrificat Editura Enciclopedică titlul originar al volumului pentru a ocupa jumătate de copertă cu... titlul colecției ? Și cîtă acuitate definitorie are acest din urmă titlu : „enciclopedie de buzunar" !

VLADIMIR STREINU – *inedit*

„MEDE

Pregătind un volum selectiv de Studii de literatură universală ale lui Vladimir Streinu (în curs de apariție la Editura Univers) am găsit în arhiva scriitorului, pusă la îndemînă cu nespusă generozitate de soția sa, prozatoarea Elena Iordache-Streinu, acest eseu al său despre Medeea, încă nepublicat, după știința mea. El a constituit doar obiectul unei conferințe radiofonice, ținută acum 30 de ani, în ziua de 18 ianuarie 1942, ora 18, cum reiese dintr-o ștampilă aplicată pe prima pagină a manuscrisului. Dens și elegant, informat și personal în interpretarea mitului și a unora dintre piesele generate de el, textul mi s-a părut demn de a fi publicat, el prilejuind și un omagiu postum adus memoriei lui Vladimir Streinu, de la a cărui moarte s-au împlinit luna aceasta doi ani.

George MUNTEAN

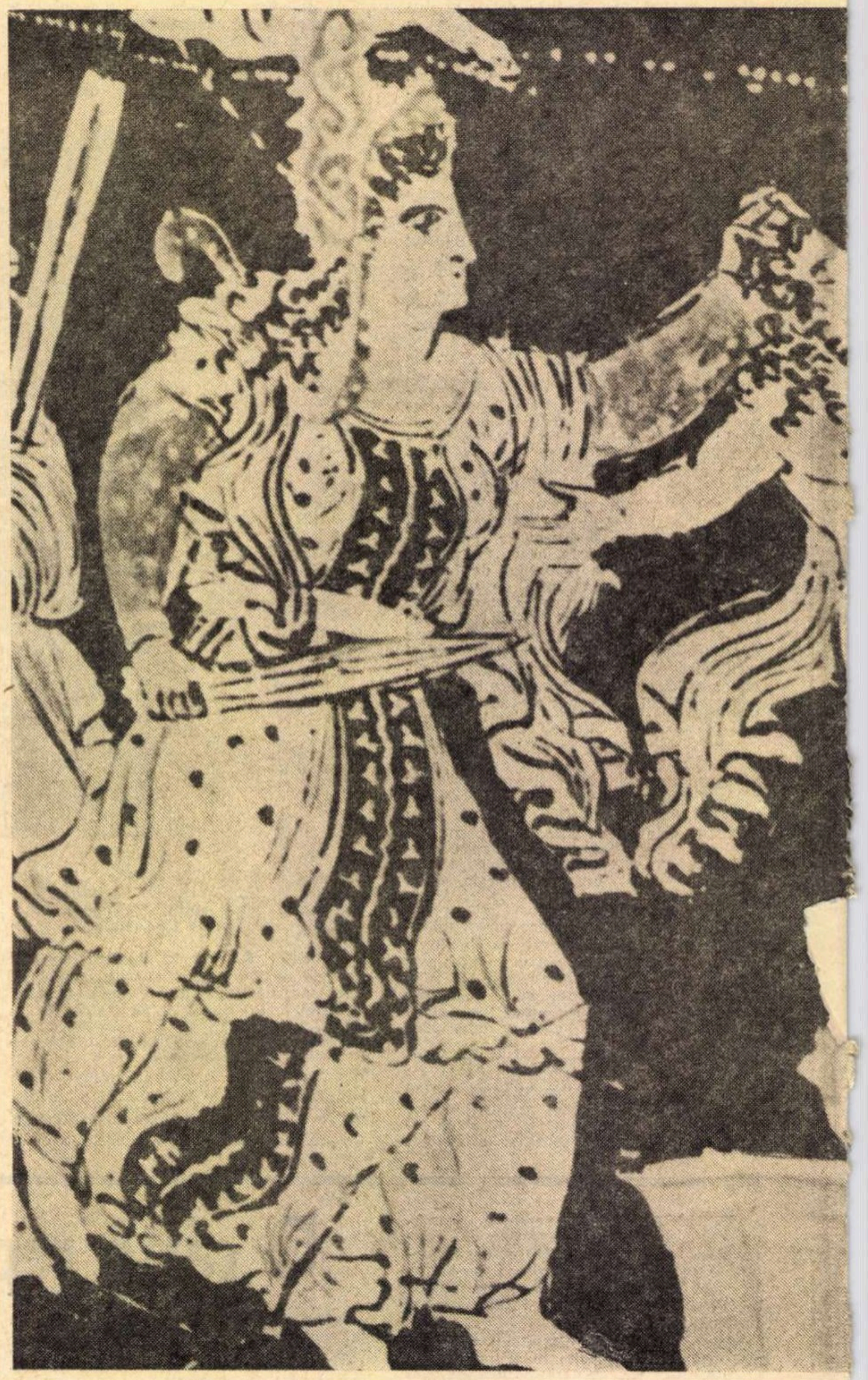
MEDEEA este astăzi mai puțin decît un simbol : e aproape un simplu calificativ. Personaj fantastic, sumbru și funest, exemplar tipic al feminității demonice, calificăm azi cu numele ei orice femeie ce ni se pare a nega, prin vorbă sau faptă, atributele vetuste ale naturii feminine. Cu atît am mai rămas din ceea ce, atît de pe larg, ne-a comunicat despre Medeea mitologia grecilor. E ultima reducțiune a unei povești pe cît de prolixă pe atît de incertă, dar plină de întîmplări extraordinare, de crime odioase, de vrăji și de tot felul de alte nenorociri, dintre care, dacă cele mai multe sînt chiar istoricește incontestabile, cele mai grozave sînt născocite tîrziu și aruncate pe conștiința etern nefericitei Medeea. În adevăr un mare număr de legende anexe și de ticluiri tîrzii s-au adaptat cu timpul la povestea originară, au complicat-o pînă la confuz, au lungit-o fără trebuință, făcînd-o astfel dificilă de unificat.

După tatăl ei Aetes, regele neguroasei Colchidii, Medeea ar fi descinzînd din zeul soarelui – Helios, căruia îi era nepoată. Mai tulbure i se înfățișează genealogia maternă : după cum e imaginată a se fi născut dintr-o mamă sau alta, ea este soră bună sau soră vitregă cu Absyrtos. În orice caz, priceperea în treburile vrăjitorești o înrudește dinspre mamă cu faimoasa magiciană Circe și cu Hecate subpămînteana.

La curtea tatălui, povestea ne-o arată tînără și teribilă, îndeletnicindu-se bărbătește cu vînătoarea și cercetînd ierburile rare. Se născuse din fantastic și creștea în fantastic. Atmosfera de vrajă, pe care o respira ea, izvora nu numai din filtrurile proprii, moștenite, ci și din miraculoasa Lînă de Aur, atît de rîvnită de grecii depărtați, și de aceea păzită strașnic de un balaur. Dar acolo, la răsărit de Pontul Euxin, sub Caucaz, în riguroasa Colchidă, sosesc de pe mare greci vestiți, argonauții, conduși de Iason, să reintre în stăpînirea Linii de Aur. Pînă să ajungă în regatul barbar al lui Aetes, navigatorii înfruntaseră vrăjmășia și a oamenilor și a elementelor ; ceea ce, din povestirea lui Iason, tulbură oarecum inima Medeii, făcînd-o deocamdată să-și uite de vînătoarea cu lancea și de foarte ciudatele ei herborizări. Regele se arată gata să le predea Lîna de Aur, dar cu o condiție fatală pentru Iason. Din fericire Medeea se înamoră de el și, cum ea se afla în stăpînirea a multe meșteșuguri vrăjitorești, îi puse la îndemînă mijlocul să iasă teafăr din cursa întinsă de rege. Aetes însă refuză să se țină de cuvînt. Atunci Medeea, care îl iubea acum pe Iason mai mult decît s-ar fi cuvenit, îl ajută cu ierburile ei să adoarmă vigilența balaurului, realizîndu-și în sfîrșit scopul aventuroasei călătorii. Colchida o părăsiră împreună urmăriți îndeaproape de însuși regele. Spre a-i întîrzia urmărirea, Medeea, care răpise cu sine și pe fratele ei Absyrtos, nu șovăie să-l omoare, aruncîndu-i membrele la întîmplare în calea tatălui, pentru ca acesta căutîndu-i trupul sfîrtecat, să le piardă urma. Numai cu ajutorul criminalei stratageme scăpară fugarii, care, după înconjurul întreg pămîntului cunoscut atunci, revenîră în Grecia, la Iolchos, de unde porniseră argonauții.

Aci tatăl lui Iason, îmbătrînit cu totul, fusese detronat de fratele său Pelias. Medeea, devenită între timp soție a lui Iason și mamă a doi copii, luă pe bătrîn, îl tăie în bucăți, îl puse la fiert în buruieni știute numai de ea și, prin farmece, îl scoase întreg, tînăr și vesel din cazanul în clocote. Iar pentru a pedepsi pe uzurpatorul tronului, puse la cale o răzbunare cumplită. Convinse pe fiicele lui Pelias că ar putea reîntineri și pe tatăl lor, dacă ele s-ar hotărî să-l taie mai întîi și să-l pună la fiert. Vrăjitoarea, plină de perfidie, după ce văzu pe nefericitul Pelias căzut victimă naivelor sale fiice, nu mai interveni însă cu nici un miracol. Cum se face că, Pelias odată dispărut, tronul nu revine nici lui Iason și nici părintelui său, cu toate că nu altul fusese mobilul faptei în contra lui Pelias, fabula nu ne spune. Știm numai că rege în Iolchos vine Acast, fiul lui Pelias, iar Iason, dimpreună cu Medeea și copiii, se refugiază în Corint.

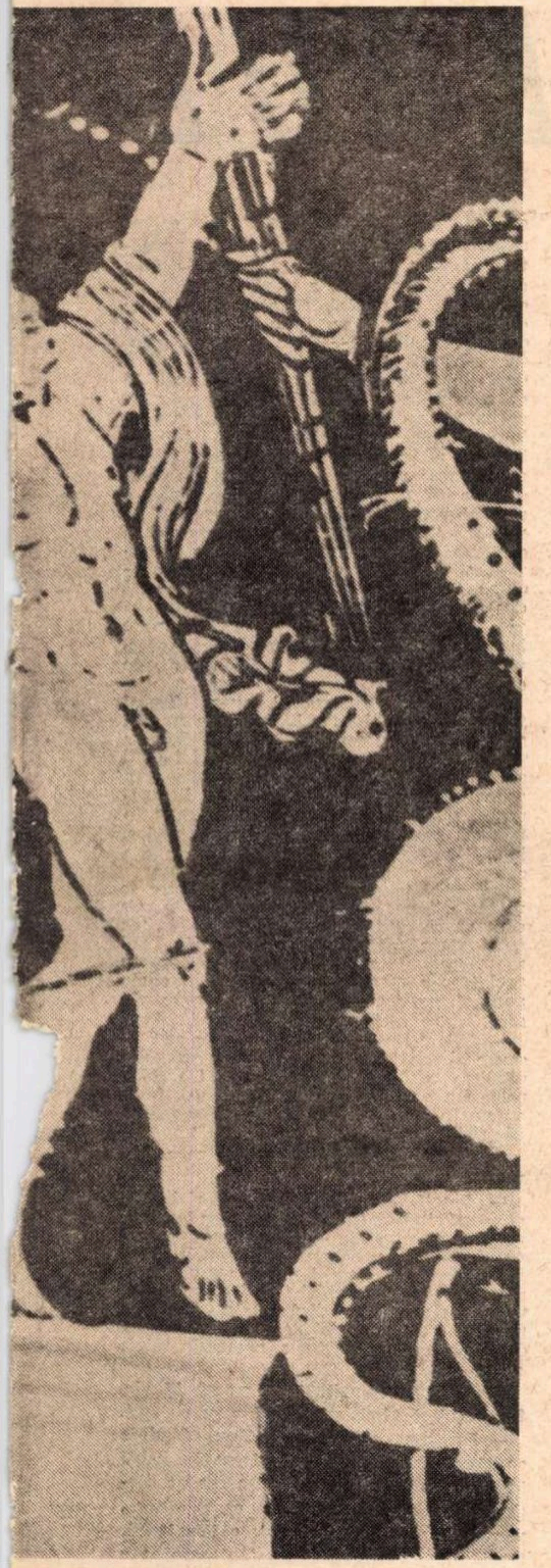
CORINTUL avea ca rege în acel timp pe Creon. La curtea acestuia era sortită să se desfacă în sfîrșit căsătoria, legată în nenumărate vrăji și fărădelegi, a Medeii cu Iason. Deși primiți regește și considerați de Creon după naștere, corintienii adesea făceau gol în jurul noilor veniți, mai ales în jurul Medeii, care avea darul funest de a răspîndi în preajma ei îngrijorare, teamă și chiar spaimă. Însuși Iason, muncit de complicitatea trecută, simți că nici el nu o mai poate privi în ochii deveniți prea întunecoși. Dar, cu deosebire, ceea ce îl făcu să observe aceasta, fură ochii limpezi ai Creusei, fiica lui Creon, ochi în care, privind de la un timp din ce în ce mai des, el întrevăzuse idealul de grație, de frăgezime și nevinovăție, socotit de bărbații tuturor timpurilor ca formînd adevărata feminitate. Prin această complicație pasională, Medeea se preschimbă, din simplă magiciană, în personaj tragic. Nimic nu poate opune căsătoriei hotărîte între Iason și Creusa, cu consimțămîntul deplin al regelui însuși, nici puținele amintiri delicate dintre ei și nici pe cei doi copii, care, după plecarea Medeii, urmau să rămînă în Corint, pe lîngă tatăl lor. Zadarnic încearcă să-i obțină cel puțin pe ei, să-i ia cu sine în exil. Satisfăcut într-o nouă iubire, Iason avea să fie satisfăcut și în iubirea pentru copiii lui. Gîndul celei mai negre răzbunări umplu sufletul vrăjitoarei. Ca să-l lovească și în dragostea pentru Creusa și în iubirea pentru copii, ea se prefăcu a-și primi destinul ; consimți, cu un surîs de-a dreptul îngrijorător, la căsătoria care-i răpea soțul, precum și la rămînerea copiilor cu tatăl lor. În ziua nunții, trimise chiar cîteva daruri Creusei : un văl cum nu mai avusese altă mireasă și o coroană de aur; le trimise prin copii, pentru a-și asigura odraslele în acest fel – pretexta ea – de îngrijirea mamei vitrege. Dar copiii n-apucară bine să se înapoieze și să-i povestească despre inima bună cu care i se primiseră darurile, că palatul și răsună de o jale enormă, vărsînd flăcări pe toate ferestrele : vălul și coroana, vrăjite cu știința adusă din Colchida, arseseră pe Creusa, care le încerca, precum și pe Creon venit în ajutor, incendiind în cele din urmă întreg palatul. În vălmășagul produs de corintieni, care năvălesc să pedepsească pe vrăjitoare, Medeea se uită cu priviri desperechiate la propriii săi copii : nevăzută de nimeni, îi va înjunghia. Fabula ne mai spune că teribila magiciană a fost văzută într-un car tras de balauri, dispărînd în văzduh, înspre părțile Tebei, unde o legendă într-adevăr că o atestă vindecînd nebunia lui Hercule și plecînd mai departe, la Atena. Aci se căsătorește cu bătrînul rege Egeu, căruia îi dă un fiu – pe Medos. Dar și din Atena fu izgonită, în urma încercării de a ucide pe Teseu, fiul din altă căsătorie al lui Egeu. Ultimul refugiu, vrăjitoarea și-l găsește tot spre răsărit de Pontul Euxin, în neguroasa Colchidă, de unde plecase tînără cu Iason. Aceasta este povestea mitologică a Medeii, redusă pe cît cu putință la un singur șir narativ.



Medeea își asasinează

CE ESTE REAL și ce închipuit în această îngrămădire de legende, cîtă istorie și cîtă fabulație există, cine ar mai putea distinge ? Mitul a absorbit totul, dîndu-i pentru eternitate culoarea lucrurilor oribile și fantastice în același timp. Cu toate acestea unii istorici recunosc în Medeea pe herborista aventuroasă, cu cîteva omoruri pe conștiință, dar refuză a primi ca exactă furia ei de două ori infanticidă. Mai mult încă. Ei afirmă că, după uciderea prin vicleșug a Creusei și a lui Creon, corintienii au năpădit la curte și ca să pedepsească pe Medeea i-au omorît copiii. În legătură strînsă cu același fapt, se mai susține că bătrînii din Corint, suportînd greu ideea că strămoșii lor au fost ucigașii celor doi copii, au trimis o delegație de cetățeni la Euripide, cu rugămintea, sprijinită de un bun număr de talanți, de a scrie o tragedie, care să spele de pe tradiția lor marea rușine. Euripide ar fi executat comanda, ticluind pe de-a-ntregul pornirea și fapta Medeii de a-și înjunghia copiii. Cum geniul lui Euripide, scornind cel mai

EA“

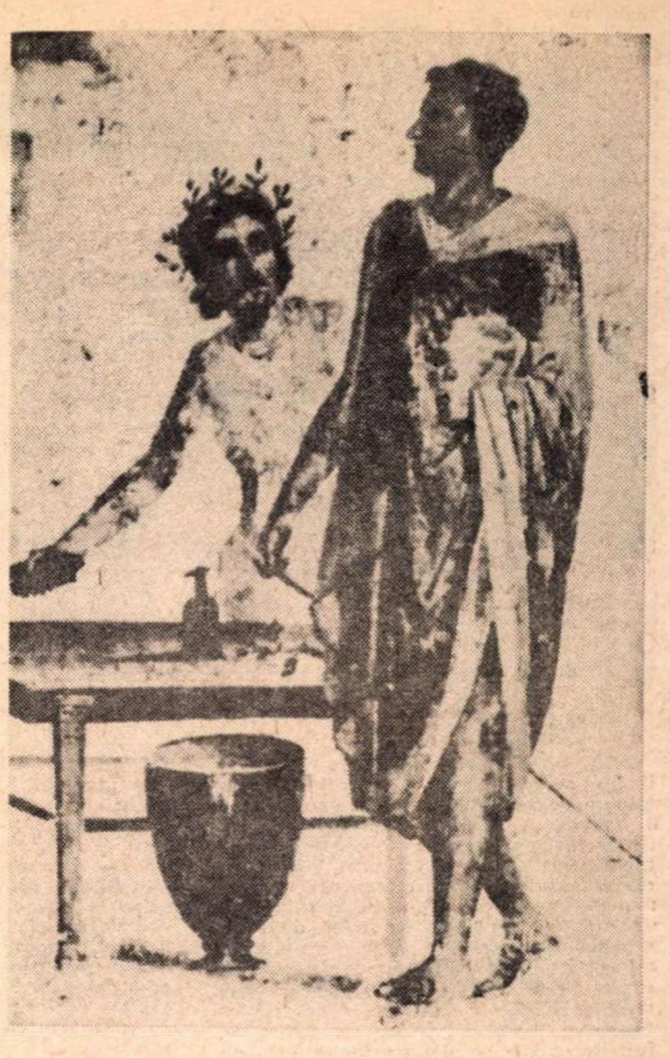


copiii (Detaliu de pe o amfora apulină)

tragic episod cu putință și introducindu-l in povestea de pină atunci a magicienei funeste, intuise just și deci credibil mitul a primit modificarea, s-a suprapus ticluirii însușite, perpetuind prin numeroasele traduceri și incitații ale tragediei o Medee pasională pină la demonie. Și nu este exclus ca acesta și nu altul să fie adevărul. Căci printre tragicii vechi ispitiți de subiect, se menționează unul, numit Carcinus, care a compus o tragedie de reabilitare a Medeii ; dar opera i s-a pierdut, după cum nu ni s-au păstrat nici tragediile respective ale lui Eschile și Sofocle. Astfel că povestea de azi a teribilei vrăjitoare a rezultat din suprapunerea mitologiei peste istorie (herborista aventuroasă devenind magiciană funestă), dintr-a doua suprapunere a acelei ticluiri peste amestecul de mitologie și istorie (magiciana funestă devenind și asasină a copiilor proprii), și in sfirșit dintr-o a treia suprapunere din nou a mitologiei peste combinația mai veche (altoiul ticluirii devenind trunchi mitologic).

DAR orice ar susține istoricii, adevărul ultim este o valoare anexă a frumosului, ficțiunea artistică dovedindu-se totdeauna singura adevărată. Potrivit cu acest fundament al lumii noastre, Medeea reală este aceea pe care Euripide a pus-o să-și moaie stiletul in inima copiilor ei. Nici un artist antic sau modern nu s-a mai abătut de la adevărul capital al uciderii copiilor, atit de puternică și de convingătoare a trecut grozava scornire. Pentru a străbate noianul vremurilor, așa cum a creat-o el, Euripide s-a ingrijit să dea Medeii un suflet anume conformat, in care adică era credibil să apară o idee oricit de cumplită. Toate amănuntele psihologice sint indicații ale aceluiași fapt final. Intr-una din lamentațiile ei, eroina e pusă astfel să facă o paralelă intre condiția bărbătească și condiția feminină : „Un bărbat cind căsnicia il apasă iese și își scapă sufletul de necazuri in tovărășia vreunui prieten sau in convorbiri cu cei de o virstă ; dar pe noi, necesitatea ne constringe să nu privim decit in sufletul nostru. Ei spun că noi trăim in casă la adăpost de orice primejdie, in timp ce ei minuiesc lancea ; dar e rău zis, pentru că de trei ori mai bine mi-ar plăcea să-mi duc viața intreagă sub scut, decit să nasc un singur copil". Medeea are, cu alte cuvinte, o psihologie particulară, fiind arătată ca o femeie cu suflet bărbătesc. Repudiindu-și astfel condiția sexului, nu numai că este conformată moralmente viril, dar, cum ne este descrisă de atitea ori, ea are și „o gindire violentă" ; după spusele doicii sale insăși, ochii ei sint „de taur sălbatic", trădind „un spirit nedomesticit" ; e o „leoaică" și, mai mult decit atit, dincolo și de faptul de a se fi născut și a fi crescut intr-o țară „barbară", e o demonică și o dementă pasională. Incit, aflindu-se in situația de a-și pedepsi bărbatul ajuns la ultima infidelitate, in chip foarte normal concepe să-și ucidă copiii. Prin datele ei psihologice de o perfectă convergență, Medeea lui Euripide este aproape un personaj modern : ea e condusă la dezastru de fatalitatea modernilor, adică de legea internă a unei mecanici sufletești inexorabile. Așa se și explică pentru ce un șir de autori moderni, necomplet incă in enciclopedii, au reluat subiectul, suindu-l mereu pe scenă. Cu mult mai mult a timpurilor noastre decit a vremurilor antice, patima ei pentru Iason, excepțională cu totul față de stilul de viață al celor vechi, inspiră de aceea Corului următoarele : „Cind dragostea stăpinește violent pe oameni, nu le lasă nici virtute și nici nume bun ; dar dacă Kypris (adică Afrodita – n.r.) ne stăpinește cu moderație, nici o altă zeiță nu este mai plăcută. Cumpătarea este cel mai frumos dar al zeilor pentru oameni. Sfișiindu-mi inima din cauza altui pat, fie ca niciodată teribila Kypris să nu m-arunce in lupte oarbe și certuri nesfirșite ; ci, respectind legăturile liniștite, să aleagă cu înțelepciune pe soț și pe soție".

DINTRE latini, acela a cărui tragedie asupra Medeii s-a păstrat este Seneca. El urmează pe Euripide in mai toate datele însemnate ale tragediei, dar pare evident că intuiția caracterului integral al eroinei n-a avut-o. De aceea el o prezintă dedindu-se la practici vrăjitorești, înconjurind-o aproape tot timpul de o atmosferă miraculoasă. Supranaturalul și fantasticul alterează credibilitatea personajului și scade efectul tragic. Din psihologia atit de organic văzută de Euripide, autorul distinge numai latura virilă, pe care o izolează și o ingroașă pină ce Medeea lui atinge, intr-un moment de egoism nebun și de mindrie a disperării, orgoliul bărbătesc cel mai neinfrint. Întrebată ce va mai rămine pe urma acțiunilor ei răufăcătoare, răspunde imbătată de sine : **Medeea superest – Rămine Medeea !** Decadentă prin reducția fără măsură a caracterului eroinei, formula, in care este lucrată această tragedie, apare și in perversitatea plăcerii de suferința altora. Nici un autor n-a infățișat uciderea copiilor pe scenă. Medeea lui Seneca, urmărită de furii și de spectrul fratelui ei Absyrtos, lovește, în fața noastră, pe unul dintre ei ; se înduioșează și pare a cruța pe celălalt ; dar apare Iason, la a cărui implorare de a i-l lăsa cel puțin pe acesta, ea se desfată nebunește cu chinurile fostului bărbat la vederea citorva lovituri simulate, pină ce, in sfirșit, declamindu-și interminabil suferința proprie, implintă stiletul și intr-al doilea. Totul dovedește decadența gustului, atit schematizarea psihologiei cit și rafinarea și degustarea înceată a cruzimii. Dar tragedia e plină de expresiuni dense și energice, de sentințe lapidare, de formule care vor atrage pe un mare autor al tragediei, cu aplecare firească la scurtimea și densitatea exprimării, pe Corneille.



Iason i se infățișează lui Pelias

Acesta, ca să scrie **Medeea** sa, pornește din Seneca și nu din Euripide. Lucrare de tinerețe, **Medeea** lui Corneille poate că nici n-ar fi citabilă, dacă n-ar indica in anumite versuri, parte traduse din autorul latin, dar parte originale, pe viitorul neîntrecut versificator ; pentru literatura noastră ar fi cu totul de necitat, dacă răspunsul nebunesc : „Moi, moi, dis-je, et c'est assez", care transpune pe latinescul : **Medeea superest** n-ar putea fi luat ca izvorul tiradei mindre a Doamnei Clara din **Vlaicu Vodă,** tiradă in care repetarea aceluiași pronume, față de impotrivirea boierilor, semnifică aceeași beție de orgoliu.

INTRE autorii moderni, care s-au interesat de figura Medeii, cei mai remarcabili sint Fr. Grillparzer și Ernest Legouvé. Grillparzer a continuat pe Euripide cu Seneca, luind de la primul psihologia fatală, iar de la al doilea ideea cadrului vrăjitoresc ; dar a adăugat de la sine un plus de verosimil la procesul sufletesc care duce la uciderea copiilor. În adevăr, Medeea lui constată în preajma despărțirii că nici copiii săi nu-i mai pot suporta privirile, că lor înșiși le este atit de frică de ea, încit, puși să aleagă singuri dacă o urmează sau nu, unul se refugiază îngrozit la sinul chiar al Creusei, iar altul, solicitat mai stăruitor, vine, dar cu ochii intorși tot spre buna Creusă. Astfel Medeea are un nou sentiment : e îndurerată de înstrăinarea copiilor, dar ce mamă suferă mai puțin gindind ce lucru groaznic le rezervă ; este așadar mai liberă să-i suprime. Cu alte cuvinte, la ideea de a zdrobi pe Iason în progenitura sa, autorul acestei invențiuni i-a adaos și o posibilitate de ură împotriva odraslelor care, sufletește, au incetat a mai fi ale ei. Gestul capital pare de aceea mai intemeiat. Putem recunoaște însă, pe de altă parte, că patetismul complex al Medeii lui Euripide, cu mult mai zguduitor, in Grillparzer e oarecum știrbit. Căci a face mai plauzibil gestul unei mame de a-și omori copiii, arătindu-i înstrăinați de ea, corespunde in adevăr unei anumite trebuințe a sensibilității omenești, dar artificiul acesta scoate pe Medeea, intr-o măsură, din impasul fatal : o liberează de situația deplin tragică.

Observația se poate face și la Legouvé, care și-a însușit artificiul psihologic al lui Grillparzer. Mai bogat în resursele delicate și in nuanțarea situațiilor, Legouvé fructifică, atit cit mijloacele ii ingăduie, experiența formală a lui Corneille. Meritul său însă, cu deosebire, stă în numeroasele indicații privitoare la jocul de scenă. Am spus că nici un autor in afară de Seneca n-a lăsat pe Medeea să-și injunghie copiii pe scenă. Intr-un fel, e inexact. Lucrul se intimplă și la Legouvé. Dar cum ? După uciderea Creusei, poporul, care știe de soarta ce așteaptă pe copii, ca să-i salveze, năvălește asupra Medeii, „înconjurind-o și ascunzind-o publicului cu copii cu tot. Deodată însă se aud două țipete. Poporul se dă în lături și Medeea reapare singură, in mină cu un cuțit insingerat". Autorul se dovedește așadar mai stăpin decit toți ceilalți pe viziunea tehnică a faptului tragic.

PRIVITĂ in toate interpretările cite i s-au dat și nu numai in cele la care sintem siliți să ne restringem, Medeea este un instrument al fatalității amoroase. Este, in vorbirea de azi, o pasională, a cărei cea dintii și ultimă victimă e ea insăși. Cu toate că o considerăm totdeauna intre femeile cu suflet bărbătesc, cu toate că trăsătura virilă există în caracterul ei, fiind atestată expres atit de Euripide, de Seneca, de Corneille cit și de Grillparzer, tragedia ei constă în personalitate. Vaietul fundamental in Euripide este, sub felurite forme, unul și același : „Ce mare suferință pentru muritori este Dragostea !" Spiritul intreprinzător și energia ei sint nu numai consecințele acestei suferințe. Cum sufletul omenesc e o realitate organică, sentimentele puternice, angajind in aceeași măsură și inteligența și viața, după cum o mare idee sau o mare voință se intovărășesc de sentimente excepționale, nu pasiunea Medeii provine din virilitate, ci virilitatea este un efect al pasiunii. Astfel incit ea, spre deosebire de alte personaje tragice grecești, nu e urmărită de nici un blestem al zeilor, ci ea urmărește pe alții ca un blestem, ea a oferit liniștitei Grecii spectacolul viitor al personalității moderne. Căci Medeea nu era din Grecia.

Nicolae BREBAN

ÎNGERUL

...CÎND se reintoarse în încăpere, Minda îl găsi pe fostul său coleg reinstalat în fotoliu, cu paharul plin în faţă, pe care îl privea cu anume gingăşie, cu un zîmbet mărunt, ca o ființă ce trebuie protejată. Doctorul se aşeză şi el, bău puţin din propriul său pahar, împreună cu apă minerală rece, de la gheaţă (hornica era vitriolantă !) şi tăcură amîndoi, după ce schimbară un zîmbet de înţelegere (adică : astea sunt femeile, bătrîne !). În ora, în ceasul care urmă, ei nu schimbară mai mult de douăzeci de fraze. Afară se întunecase, doctorul aprinse un lampadar, într-un colţ şi cei doi prieteni-străini nu făcură altceva decît să bea împreună. Să bea ! Ciudat, după plecarea celor doi, Medoia bău mai puţin, cu regularitate totuşi şi Minda bău şi el, mult mai puţin, evident, dar şi el, cu regularitate. Medoia devenise morocănos sau absent, acum că rămăseseră singuri, de parcă societatea celor doi, a străinilor, a logodnicei prietenului său ce fusese atît de aspră cu el, i-ar fi lipsit. Sau locvacitatea sa nu fusese decît şocul primei revederi şi un fel de a face faţă al lui, al celui venit din provincia depărtată, faţă de trei străini distanţi din Capitală, sau în felul acesta se simţea de fapt bine, el... sau, în sfîrşit, şi mai banal, nu mai „aveau ce să-şi spună“.

Minda se liniştise treptat — prima parte a după-amiezii îl crispase, îl obosise teribil, cu pînda aceea dintre ei, cel care „năvălise“ şi care trebuia apărat şi ceilalţi, deşi tocmai această idee a apărării celui răsărit, ca o boală ruşinoasă, din trecutul său, era lucrul cel mai neplăcut, umilitor... şi, într-un fel, răbufnirea Ludmilei, acea revoltă a franchetei ei... de altfel, Medoia nu-i purta pică, dovadă cîteva jumătăţi de frază, după plecarea ei, spuse în felul său, bineînţeles, numai în felul său, arătau că...

— Te felicit ! — spuse el, parcă — e bine, femeia ! Vă potriviţi bine, e altceva... cu totul altceva decît... şi făcu cu mîna sa groasă, foarte puternică probabil, un gest evaziv şi elocvent, încît Minda tresărise de parcă celălalt ar fi făcut o aluzie la prima lui soţie, colega sa de facultate, dar era imposibil, de unde ar fi putut s-o cunoască Medoia, ei nu se mai văzuseră de la bacalaureat, asta e sigur... dar nu, totuşi, odată... da-da, Minda, îşi aminti, odată, în Gara de Nord, cînd tînărul student la medicină căuta pe cineva la un tren de Timişoara care-i aducea un pachet de la ai săi, de acasă, îl întîlnise pe Medoia, care venea de la Craiova, unde făcea facultatea, un Medoia subţirel, cu hainele jerpelite, fugit din internatul acela al lor, pentru o noapte şi o zi la un meci în Capitală, un Medoia de care se simţea înstrăinat, dar simpatia pentru acel tinerel care făcea facultatea cu atîtea eforturi, în sărăcie, îi încălzise totuşi, încă o dată, în acea oră petrecută în gară, undeva, în picioare, la o masă, într-un bufet sordid, hiper aglomerat, într-o gloată amorfă, gălăgioasă, care îi ascundea totuşi pe cei doi prieteni, foşti prieteni cu tot mai multă repeziciune. Iată, acum în această înserare stînd în faţa acelui individ cu hotărîre străin, dinaintea acelui trup gros, puternic, a acelui obraz lipsit de spiritualitate, de gingăşia dezarmată care fusese farmecul lui Medoia adolescentul, lui Minda — totuşi prin ce forţă ?! îi năluci propria sa adolescenţă o stafie ce prindea corp — un anume corp, o anume substanţă ! — o stafie ce se ridica ca un abur, evident doar din trupul acela cu umerii prăbuşiţi din faţa sa, stafia propriei sale adolescenţe, o vîrstă care avusese prea puţin drept de existenţă în viaţa atît de încordată, de metodic împărţită, de două decenii, a doctorului. Într-adevăr, cît de rar se gîndise el — spre deosebire de Ceea pe care, poate, tocmai de aceea îl asculta cu atîta aviditate ! — la propria sa pubertate şi adolescenţă, cît de puţin loc avuseseră aceste vîrste, stadii, abandonate, în viaţa sa ambiţioasă, harnică, excesiv de harnică... iată, Medoia nu venise cu mîna goală : îi adusese acest mărunt dar : halucinaţia, aburul pe jumătate închegat, stafia încă timidă — care poate va muri încă o dată pe loc, pentru multă vreme ! — a „stadiilor“ acelora cărora li se spunea astfel, pubertate, adoles... — Învierea lui Lazăr ! — gîndi înveselit Minda, prin nu ştiu ce curioasă asociaţie şi-apoi cum această expresie se fixă — din oboseală, dintr-un mărunt automatism al vreunui contact cerebral, ca un deget care bate distrat şi mecanic aceeaşi clapă la o claviatură, într-o cameră goală — doctorul se ridică surîzînd şi trecu în bibliotecă. După o foarte scurtă căutare, reveni în fotoliul său cu o carte pe care n-o mai avusese în mînă de foarte multă vreme. Noul Testament în traducerea lui Luther.

— Ce citeşti ? — îl întrebă Medoia şi în clipa cînd Minda deschise gura să-i răspundă, i-o tăie : — Lasă, nu-mi răspunde, nu mă interesează... Ce dracu eşti atît de politicos ? Dă-mi un pahar cu sifon rece, un pahar foarte mare şi un sifon rece !...

Minda se ridică supus, zîmbind stîngaci, vinovat, un surîs care îl uimi pe el în primul rînd — el se transforma cu rapiditate sub ochii sau în apropierea lui Medoia în ceva ce nu mai fusese niciodată sau nu mai fusese de multă vreme, o docilitate şi o stîngăcie dezarmată care îl uimea şi îl şi amuza, probabil pentru că nu era ceva care să dureze — şi îi aduse, celuilalt, din frigider, paharul cerut.

— Sunt un porc, nu ? — făcu Medoia, zîmbind, ştergîndu-se mulţumit la gură, cu mîna. — Ce crezi acum, cînd te uiţi la mine, sfios şi bine crescut, scîrbos de bine crescut ? Că m-am îmbătat ?! Bineînţeles că m-am îmbătat ! Am vrut să mă îmbăt şi am făcut-o, ha, ha ! — rîsul lui Medoia era cald, fără urmă de ironie. Nu era nici rîsul minţii, nici al unei inimi duplicitare, nici rîsul vreunei memorii încîlcite ; era rîsul trupului său, mulţumit de sine însuşi.

— E adevărat — adăugă el — că nu ştiam că am să fac asta la tine, stricîndu-ţi seara şi alungîndu-ţi prietenii... se întorc ei mîine, nici o grijă.. şi domnul filozof, domnul...

— Laurenţiu Ceea.

— Exact. Asta voiam să spun şi eu : Laurenţiu Ceea. Şi distinsa domniţă care... în sfîrşit ! O femeie cumsecade, foarte bine aleasă. Însoară-te cît mai repede cu ea... de cînd sunteţi împreună ?

— De vreo doi ani...

— Prea mult. Nu mai sta şi calcula atîta. Ai ales bine, este exact ce-ţi trebuie ţie : arătoasă, serioasă... asta n-o să te înşele nici dacă şi-ar pierde mama ! Nu pentru tine, bineînţeles, nici nu ştiu dacă te iubeşte sau... nu-nu, prostii, te iubeşte, numai că... la ea, acest lucru nu este foarte important, nu e cel mai important... nu-nu, prostii, ce vorbesc ! Bineînţeles că te iubeşte, te iubeşte de nu mai poate, dar asta numai fiindcă eşti tu, aşa cum eşti... ce mai, eşti un cîine singuratec, însoară-te cît poţi mai repede, toarnă şi tu un copil, doi, şi pe urmă poţi să-ţi vezi mai departe de... ştiinţa ta, de consultaţii, congrese, etţetera...

Medoia vorbea cam în felul acesta, cu bonomie, neprivindu-l, mai relaxat acum de cînd erau singuri, revenindu-şi din amorţirea sa care, doctorul îşi dădu acum bine seama, nu era o prostraţie a alcoolului. Unde era acel tinerel, Bibi Medoia, cu părul moale, feminin, cu gesturile acelea stîngace, ce-l fermecau pe seriosul şi echilibratul Minda, acea dezarmare a întregii lui fiinţe, tinerelul acela speriat, jegos, pe care-l întîlnise atunci în Gara de Nord (cînd el, Minda, era atît de îngrijit îmbrăcat, cu pantalonii călcaţi, un student la medicină, exemplar...

— Lazăre, vino afară ! — strigă cineva în gîtlejul lui Minda, privindu-şi prietenul, trupul său gros care-i stătea în faţă, pe jumătate amorţit de alcool — băuse poate, nu — poate, ci sigur, speriat că-l vede, şi — erau şi celelalte două animale de faţă !... — Lazăre, vino, vino afară ! — striga cineva, ceva, în cripta aceea uriaşă şi doctorul trebui să se ridice brusc, era ceva care-l sufoca, ceva greţos, nebărbătesc, ceva nepotrivit, total nepotrivit cu... Medoia îl întrebase ceva şi Minda se întoarse vioi, deodată stăpîn şi celălalt repetă :

— ...Nu mai ai ceva de băut ?

— De ce, simţi că te trezeşti... ? — şi Minda rîse, şi se auzi cu plăcere, rîzînd.

— Da, cam aşa... spuse Medoia, puţin uimit — şi e ceva foarte scîrbos. Dintre două rele, eu aleg pe cel mai mic... mahmureala asta e tot ce poate fi mai infect, e tot ce nu pot să sufăr eu la băutură... de asta, îmi explic, nu mă îmbăt în fiecare zi... ha, ha, să te trezeşti tot timpul şi, mai ales, cu rahatul ăsta în gură... în sfîrşit, adă ceva...

— Nu mai am coniac.

— Altceva n-ai ? Vin, bere, vodcă...

— Vin am... spuse Minda, îndreptîndu-se spre bucătărie, dar Medoia îl opri :

— Nu, lasă vinul, n-am nici un chef de vin... altceva n-ai ?

— Am nişte vermut... dar...

— Ce fel ? Românesc ?

— Cinzano.

— Bravo ! Adă-l încoace... repede ! Cu un sifon rece ! Simt că mi se face rău... şi ochii lui rîdeau şi o clipă sclipi în ei, feminitatea aceea puberală, dispărută, ochii aceia nepotriviţi cu restul, perfect albaştri, intacţi.

Se apucară amîndoi de vermuth and soda şi Medoia se amuza de mutra îngrijată pe care o făcea doctorul cînd el îşi dădea paharul peste cap :

— Ţi-e frică, bătrîne ? Stai liniştit, cît timp beau, nu mi se poate întîmpla nimic...

Apoi începu să povestească o istorie cu o ingineră tînără, stagiară într-unul din şantierele unde era el şef de lot, un „drac tînăr cu ochii de viezure, cu ghiare subţiri, care îi răscoliseră ficatul“ pentru că, spunea el „îi fusese atinsă nu inima, ci ficatul, un organ la fel de nobil, mult mai înţelept însă, dar, ce folos...“ şi Medoia continuă să turuie cu bonomie despre „viezurele ăla infect, ce se lipise de pielea lui“ şi pentru care „era cît p-aci să-şi luxeze căsnicia !“ Reuşise însă să se „salveze“, se îmbătase cu bună ştiinţă în cîteva rînduri într-un asemenea hal încît o îngreţoşase „pe aia mică“, deşi, se jura inginerul, „atunci, alcoolul îi era total nesuferit, scîrbos, de parcă ar fi sosit proaspăt de la o dezintoxicare, dar „am închis ochii cît am putut, am strîns din fălcile mele late şi n-am dat pe la şantier vreo săptămînă... şi-asta în două rînduri plus ce... ce n-am băut atunci, pînă şi faimosul nostru vermut roşu, care e la fel de bun la gust ca hipermanganatul dar mult mai periculos ! Da, bătrîne, beam şi plîngeam, beam şi plîngeam... ăsta e avantajul de a fi beat, poţi să-ţi dai drumul... dar ce, parcă numai ăsta ?! Plîngeam, hohoteam ca un bivol nespălat care se tot răsuceşte în mocirla lui de care nu se apropie decît ţînţarii şi musculiţele, roiurile de musculiţe, dragele de ele !... Şi bineînţeles, aia mică a fugit mîncînd pămîntul, deşi, din cînd în cînd se uita înapoi, uneori, aveam senzaţia că îşi dă seama de întreaga schemă, ajunsese să mă cunoască prea bine... periculos, extrem de periculos ! Am scăpat însă, nu-ţi spun ce fericit am fost cînd am scăpat ! Îmi venea să rup totul de pe mine, să dau dracului totul, jumătate de an n-am ieşit din baraca mea unde-mi am biroul şi, bineînţeles, am fost avansat... dar am scăpat (Medoia avea o crispare amară în jurul gurii cînd spunea acel „am scăpat“), am salvat ambarcaţiunea, deşi bineînţeles, nevastă-mea a mirosit totul, nici beţiile alea n-au păcălit-o — ea a simţit imediat, cu o precizie magnifică, că aici e vorba de cu totul altceva, nu de-o minunată şi cinstită afaniseală — dar... s-a salvat. Totul, s-a salvat totul, bineînţeles afară de... de minunea aia mică, cu unghiile ei, care mi se lipise de coaste şi-mi gîngurea acolo de-mi făcea respiraţia aşa ca locomobilele alea chiabureşti, tuf-tuf, tuf-tuf, pe arie... şi ce mai arie, bătrîne, ce mai arie ! Nu ştiu, data viitoare, dacă o să mai am atîta minte, dacă o să mai pot băga în mine atîta zeamă amestecată... cine ştie, data viitoare dacă o să mai prindă schema cu... Data viitoare ! şi Medoia începu să rîdă, scuturîndu-se tot, deşi rîdea fără veselie — să dea Dumnezeu ca data asta **viitoare** să vie cît mai tîrziu sau deloc... se pare însă că trebuie să fie şi o dată viitoare, nu ? Ce zici, doctore ?! Ai habar de chestiile astea... ?!

...De-atunci, spunea el, avea ficatul făcut praf şi, el însuşi, devenise un fel de cetăţean cumsecade, ceva teribil de scîrbos... Apoi, trecu la altceva, Minda îi răspunse şi el şi, după un timp — era aproape zece seara — doctorul îi propuse să mănînce ceva, avea cîte ceva în frigider sau, mai bine, să coboare, jos, la colţ e un restaurant curăţel, unde era cunoscut şi... Nu-nu, nu-i era foame spuse Medoia şi se ridică în picioare, se uită afară, pe geamul întunecat şi începu apoi să se plimbe prin încăpere. Mergea calm, sigur, fără nici o ezitare şi doctorul se minună de capacitatea de absorbţie a acelui trup masiv : probabil că, în ciuda aparenţelor, astfel de excese nu erau zilnice, poate nici săptămînale, deşi... dar...

— Ştii ce ar fi bună acum, bătrîne ? — spuse deodată Medoia, oprindu-se din plimbare cu aerul cuiva căruia i-a dat prin cap o idee — o femeie... o fată, o femeie, ceva care să se mişte, să zgîrie, să sîsîie încet...

— Eşti prea beat pentru aşa ceva... — rîse doctorul.

— Crezi? — replică Medoia, rîzînd şi el, observînd că Minda se înroşise la cererea sa neaşteptată — de ce crezi că un om beat, un cetăţean cumsecade, care respectă legile, ca şi mine, nu poate să placă unei femeiuşti ?! Crezi că minunatele de ele se împiedică într-o formalitate de-asta, măruntă, cum ar fi starea de beţie sau de veghe a pretendentului, adică... femeile...

— Ce-i cu femeile?! — marşă Minda, încercînd să zîmbească, încă roşu pe faţă.

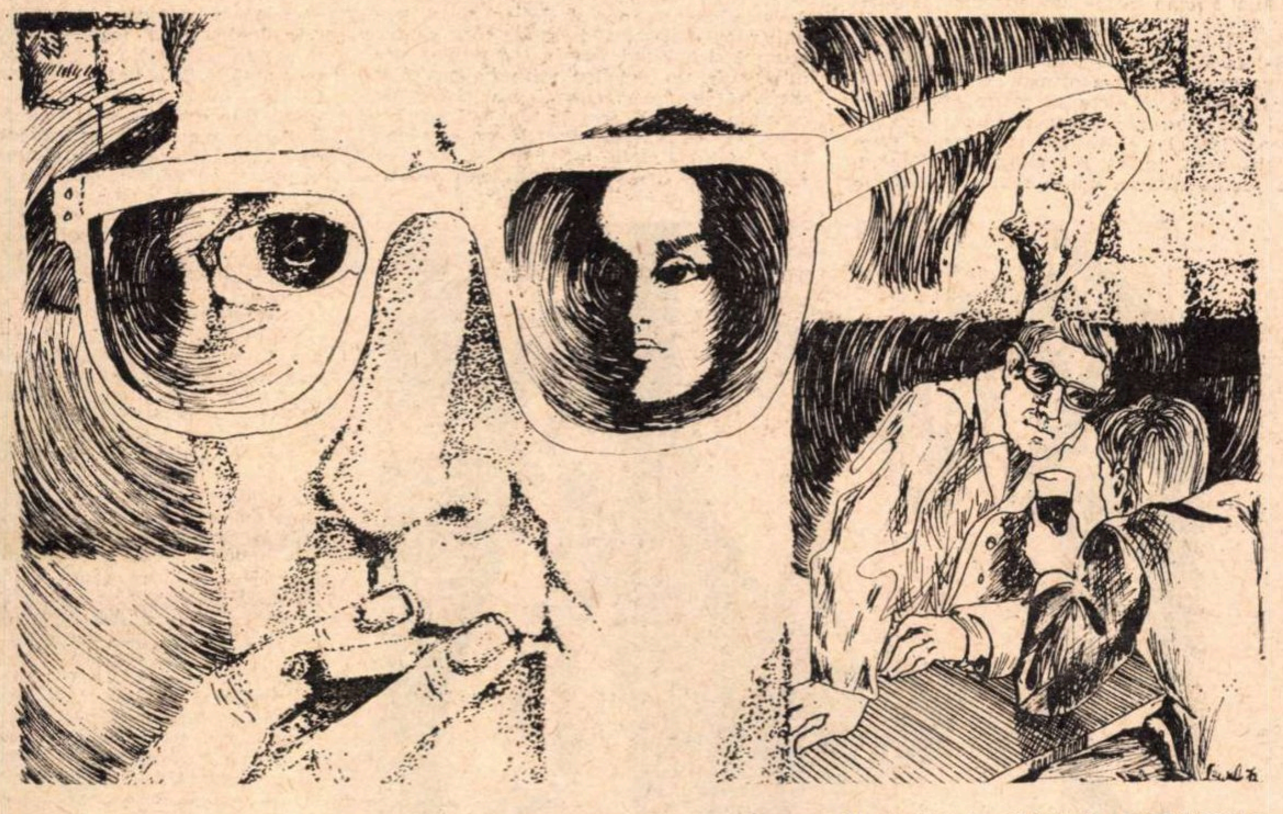
— Du-te-n mă-ta — făcu Medoia cu simpatie — ce te-ai crispat în halul ăsta ?! Crezi că vreau să ţi-o cer pe distinsa ta doctoriţă, sau ceva asemănător... aiurea, mie-mi trebuie acum o femeiuşcă, o minunată femeiuşcă, binefăcătoare ca o mămică, aşa mai tînără, ha, ha, ha, un animal care să sîsîie şi să te împungă cu ochii, cum sînt cîteva mii în oraşul ăsta împuţit, care se perpelesc acum în aşternut, visîndu-mă şi...

— Ha, ha, ha, tocmai pe tine te visează, comanditore ! Bravo, ai nimerit-o, eşti exact omul care...

— Eşti un bou, Minda — spuse liniştit Medoia — te înşeli total, ele tocmai pe mine mă visează, exact un tip ca mine, gros la trup şi fercheş la minte ! Eu sînt bărbatul ideal, eu sînt ce le trebuie... dar, ce să mai... dacă-ţi vorbesc ţie de o femeie e ca şi cum aş învăţa mierla să înoate ! Printre cucoanele tale sofisticate, pline de idei ca găina de păduchi, care rîd cu un ochi şi lăcrimează cu celălalt, depilate pe picioare şi pe la subţioară ca nişte...

— Hai-hai, faci pe grozavul, ţi-ar place şi ţie o cucoană de asta depilată, dacă-ai ajunge la ea ! — dar Medoia continua să rîdă cu umerii mişcîndu-se puternic şi respirînd greoi, parcă obosit. Băuse aproape singur întreaga sticlă de vermut.

DE GHIPS



Ilustrație de SIMONA POP-SZWAB

— De altfel — spuse Minda, ridicindu-se dintr-o săritură, amorțit de atita ședere pe scaun — cunosc o asemenea femeiușcă, ai să rizi... face toți banii ! Este exact ce-ți trebuie !

— Să mergem la ea ! — făcu Medoia, cu seriozitate.

Minda dădu din cap și, fără o vorbă, se apropie de telefon și formă un număr. Așteaptă un timp, destul de lung, apoi, tocmai cînd voi să închidă se auzi dincolo, la celălalt capăt al firului, un : — Alo !

— Alo, răspunse el, credeam că nu ești acasă, tocmai...

— Ba da, se auzi de dincolo vocea Miei Fabian, ca de obicei bine dispusă și încă o dată pe doctor îl impresionă plăcut timbrul ei cald ușor răgușit, pe care îl uitase — dar aveam pe cineva în vizită și nu eram hotărîtă dacă să...

— Pardon, se scuză el, dacă e așa, atunci te rog să...

— Ha, ha, ha, ha, nu-nu, nu e ceea ce crezi, ha, ha... nu, cel puțin nu de astă dată... altfel, fii fără grijă, nu ridicam eu, ha, ha... e cu totul altceva, zău, cu totul altceva ! Uite, două bune prietene, două porumbițe sînt la mine și bem împreună vin fiert cu smochine uscate... ce zici ? ! O să le dau însă afară peste cîteva minute pentru că, ți-am spus, nu suport prea mult femeile, în asta semăn puțin cu voi, ha, ha... prefer caii, cîinii, un papagal... uite că-mi fac și semne, vor să știe cine ești, dacă ești drăguț...

— Bine ! — făcu Minda, simțind cu furie că începe să se crispeze și că dintr-o clipă în alta Medoia îl va simți — atunci, dă-mi un telefon mai tîrziu, dacă vrei... bineînțeles, dacă nu se face prea tîrziu, și...

— Ha, ha, ha — se auzi gîlgîind la capătul celălalt, probabil că una din cele două „porumbițe“ făcuse vreo remarcă și Fabian reacționase direct, cu atîta spontaneitate încît și inginerul ridică privirea, ha, ha-ul din receptor se auzea pînă la el. Cu cîteva cuvinte scurte, Minda închise.

Peste vreo jumătate de oră, cînd inginerul se pregătea în sfîrșit să plece, sună telefonul și Minda auzi din nou timbrul acela răgușit, cald :

— Te-ai culcat, doctore ? Ce voiai să-mi spui ? Sau voiai doar să mă întrebi ce fac... ? și rîse, fără rost, un gîlgîit care răsuna în pîlnia de ebonită aproape muzical și cîteva fracțiuni de secundă, Minda nu-și putu prefigura prea bine fața ei, mișcările ei și întreaga ei fire, atît de sonor, de cald, de armonios îi era rîsul.

— Ei, ce faci acolo, ai amuțit ?

— Nu, te ascultam cum rîzi. Uite ce, un prieten al meu, aflat la mine, inginerul Medoia, vrea să-ți spună ceva, dacă ești de acord...

Medoia luă receptorul și în clipa cînd începu să vorbească se înclină atît de puternic, atît de neașteptat, încît lui Minda îi fu teamă că celălalt se va lungi pe parchet ; cu un miraculos echilibru, inginerul rămase în picioare :

— Mă iertați, stimată domniță — vorbi el în receptor — că vă deranjez la această oră, cu atît mai mult cu cît... nu-i așa, nu am avut plăcerea... vreau să zic onoarea,.. poftim ?... A, bineînțeles și plăcerea. în primul rînd plăcerea, ha, ha...

— Ha, ha ! — se auzi rîsul sonor al Miei Fabian, în receptor și, o clipă, lui Minda i se păru că halucinează.

— De altfel, se repezi inginerul, ștergîndu-și reflex, cu mîna stîngă, cu gestul său atît de expert, sudoarea de pe buza de sus și de pe bărbie, faptul că el a fugit atît de repede... poftim ? Cum cine ? Bineînțeles, el, numai el... lăsîndu-mă în brațe cu... poftim ?... Ha, ha, nu, vai de mine, cum puteam să-mi permit... cum ? ! Ha, ha, asta-i bună... zău, n-am vrut să insinuez nimic ! Mi-milioane de scuze, domniță... ha, ha...

Minda întoarse capul și-l privi cu suspiciune deoarece îi trecu prin cap ideea că Medoia s-ar fi putut preface mai beat decît era în realitate. De ce ar fi făcut-o ? Dădu din umeri, se întoarse cu spatele spre cel care vorbea la telefon, și încercă să deschidă o carte, dar fu incapabil să citească două rînduri, într-atît de absorbit era totuși de cele ce se întîmplau în spatele lui.

— ...A refuzat chiar să vă descrie... — portretul fizic, se înțelege, ceea ce, din punctul meu de vedere, cel puțin, îl așează într-o lumină foarte proastă... dar dacă e să judecăm după voce, cel puțin, după timbrul tonului, cum se zice, aș zice, dacă... dacă-mi permiteți... poftim ? Vă rog să repetați dacă... a, nu, imposibil ! Absolut imposibil ! Ceea ce pot totuși să avansez... ha, ha, eu, bineînțeles numai eu să avansez, se înțelege, să fac carieră, nu așa în... ochii dumneavoastră, ha, ha ! Deci, dacă pot să... aș spune că, pardon, aș îndrăzni să spun că sînteți o persoană cu totul agreabilă, drăgălașă, chiar, aș spune chiar... picantă...

— Ha, ha, ha, hi, hi ! — se auzi distinct în receptor, aproape în toată camera.

— Pe onoarea mea, nu exagerez cu o silabă... Poftim ? ...Vă rog să repetați, dacă nu... evident, evident! De altfel eu sînt un om modest, un salariat cinstit... înainte vreme se spunea slujbaș sau amploaiat, înainte vreme aș fi spus că sînt un amploaiat cinstit ceea ce nu știu dacă... ha, ha, normal, normal ! Îmi pare bine că... nu—nu, nici vorbă, nu-l deranjăm de loc, de altfel stă și citește, ha, ha bineînțeles că se preface, văd că l-ați intuit perfect, cu o magistrală... nu—nu, eu am marele avantaj că fiind din provincie, nu așa... din provincie, dar nu provincial, cred că faceți, nu-i așa... a, deci o fostă provincială, mă bucură, care a făcut carieră la București, foarte bine... de altfel, ce puteați să faceți că bărbații ăștia de aici, dacă-mi dați voie, sînt un fel de... exact ! Exact ! Mai bine nici nu se poate să... nu—nu, am fost colegi de liceu și asta am și rămas ! Viața ne-a despărțit, ha, ha,... cum ?! A, nu, absolut imposibil ! Refuz categoric ! Cum aș putea să mă descriu eu însumi, odată ce distinsul meu coleg — de fapt, fostul meu distins coleg — nu a întreprins-o... am zis : întreprins-o e un cuvînt care mi-e foarte familiar deoarece, dacă-mi permiteți, eu lucrez la o întreprindere, ceea ce-mi dă un larg acces la acest cuvînt cu toate variantele sale... a, nu—nu, cum o să mă plictisesc, ia te uită cîtă perfidie, după ce că am neașteptatul noroc, ocazia asta încîntătoare să... chiar și în acest fel, sau poate numai în acest fel... Poftim ? Vă rog să repetați, dacă... nu—nu, ultimul cuvînt... a, da, da — desigur, cum spune o dactilografă de la noi, domnișoara Pleiniceanu, dar ce drăguț, nu-i așa : da — desigur, îmi pare bine că vă place și dumneavoastră, că am asentimentul dumneavoastră, ha, ha... nu—nu, nu-i de loc superfluu, în ochi mei vreau să zic, în considerația mea, vă bucurați de un loc foarte... nu—nu, dați-mi voie să termin, de ce credeți că sînt mai ironic decît..., de altfel, după cum știți, ironia nu-i forța noastră a provincialilor, ha, ha... cum ați uitat ? Așa de repede, se poate ?!... Exclus, nu cred o iotă, dați-mi voie să vă sărut mînușițele dumneavoastră dulci... dulci și grăsuțe, ha, ha ! ...Întocmai și nu retrag o silabă ! ...Nu retrag și nu mă retrag cu un milimetru, de altfel, la tonajul meu, dacă-mi permiteți, un milimetru nu-i glumă... cum, nu știți ?! ...Vă prefaceți, vă prefaceți, știu eu... ah, cum știți să vă prefaceți, voi, bucureștencele, nu-i de mirare dacă oameni cinstiți, tați de familie și alte categorii de... da, bine înțeles, nu v-am comunicat încă... mi-milioane de scuze, sigur că da : sînt un fericit tată de familie, cu o soție — prima ! demnă și bucălată, căreia i-am cumpărat o grămadă de rochii cu flori și rîndunele și trei fetițe șarmante, trei viitoare dactilografe emerite... da—da, dactilografe sau responsabile de Alimentara, dacă o să aibă puțină șansă, evident și pentru asta, le-am dat de pe acum la ore de balet, cea mai mare vreau să zic... vreau și mîndra mea soție la fel, să aibă educație completă trusoul și educația completă... asta e sarcina mea morală, de părinte și nu voi șovăi nici o clipă să... nu—nu, în chestia asta am principiile mele! Am dreptate, nu?!... Poftim?! Nu-nu, numai ultimul cuvînt, vă rog, dacă... ha,ha, adorabil ! Bravo ! Sînteți adorabilă și dacă și la chip arătați așa ca și la spirit, pot să spun că am avut noroc cînd am ridicat acest receptor, cum se zice, în onoarea dumneavoastră... cum ?! Cum ?!... Ha, ha, era să zic : bată-te norocul ! ...Evident ! ...Evident ! ...Evident ! ...Evident ! ...Evident ! ...Asta i-am spus-o și eu, luînd asupra mea toate cele ce decurg... decurg, am spus, nu vă place expresia ?! ...Ha, ha, da, tot de la domnișoara Pleiniceanu... a, nu, o persoană foarte distinsă, e de speriat cîte persoane distinse lucrează în întreprinderea noastră... cum ? Și la dumneavoastră ?! ...Formidabil ! ...Asta zic și eu că... Pardon, pardon, îmi îmi cer iertare, scuzele mele ! ...Ha, ha, întocmai... deci sînteți o celibatară ? ...Vai de mine, bineînțeles că vă aprob, din toată inima cu atît mai mult cu cît o fac pe gratis, ha, ha ! Sînt cu totul de acord, stimată duduiță, aveți perfectă dreptate, ...cum ?! ...Exclus, niciodată, pe cuvînt de onoare ! N-am vorbit în viața mea de rău o femeie chiar atunci cînd m-a refuzat, nu mi-a cedat, cum se... cînd mi s-a strecurat printre degete ...de altfel eu nu consider că patul e totul, deși ca să fiu total sincer... dar, promite-ți-mi că nu vă supărați... da ? Ei bine, din punctul meu de vedere... ha, ha, colosal ! Ce-aș mai putea spune, sînteți mai tare pe toate fronturile ! Mare baftă și pe doctorașul nostru să dea peste o... cum ? Zău ? Nu cred... a, da, inconștient a fost totdeauna, dar prost... pentru că, dați-mi voie... Ha, ha, exact ! Exact și întocmai, sau, cum se spune în armată : întocmai și la timp ! Dar dumneavoastră, stimată și dulce duduiță, iertați-mi întrebarea ați făcut armata ?... Pardon, pardon, n-am vrut deloc să vă jignesc ha, ha, dimpotrivă ! Poftiți ? ...Repetați vă rog, dacă... a, da, bineînțeles, ha, ha, n-ați uitat, da — desigur !... Dacă rîde ?... Nici nu-i trece prin minte, o idee prea bună pentru el ! ...Se uită la ceas, probabil că mă înjură, deși, și în asta, sînt convins că se preface, e tipul de om care știe totdeauna cum trebuie să se prefacă ca să... ha, ha, l-ați descris exact, punct cu punct ! Nu, nu merită... cum ? Nu, n-am înțeles, dar nu contează, ha, ha ! ...Poftim ? ...E ceasul zece și șaisprezece... ba nu, eroare, și nouăsprezece minute ! ...Ideea originală era de fapt să vă facem o vizită... da, o vizită, deși, e adevărat că ora oarecum înaintată și care, nu așa, înaintează mereu, face ca... poftiți ? Încă odată dacă vreți să... nu-nu, m-am exprimat doar din punctul meu de vedere în măsura în care... normal, normal, vine și el, îi voi oferi brațul meu durduliu și dacă, nu-i așa... dar numai cu condiția să... nu-nu, vom achiziționa una, două, trei sticle de șampanie, marca demi-sec, și vom apărea în cadrul ușii ! Ha, ha, excelentă idee, neapărat în capot și, dacă se poate, un capot cu turnulețe și rîuri... și rîuri, am spus, rîulețe, așa cum vedem în... și pantofiorii roșii, cu pampon alb, vă rog, adică, vă rugăm din suflet, ce poate fi mai... unghiile date cu ojă, sînt convins, așa că... cum, nu știe adresa ?! Dumnezeule mare, asta n-am să-i iert niciodată... cîtă degradare, voiam să spun degradare și inconștiență ! ...Imediat, imediat, abia aștept, deși, ca să fiu sincer îmi imaginez cu puțin, dar realitatea, știți dumneavoastră, realitatea e tot ce poate fi mai... da-da, nu, la dumneavoastră mă refeream, astă seară sînteți dumneavoastră realitatea și încă... uite acuma, vi-l trec numaidecît... mă înclin pînă la pămînt, și mii de... da—da, uite îi trec acum aparatul (și în timpul ăsta Medoia îi făcea semne disperate lui Minda, de parcă celălalt se afla pe o linie pe care sosea în goană un accelerat) ...vine acum, îi trec lui aparatul, deși nu știu cum o să-i fie, știu că se teme al dracului de-o scurt-circuitare, ha, ha...

—Treci și notează adresa doamnei ! — îi ordonă el lui Minda, ștergîndu-se cu batista de transpirație, pufnind puternic pe nări și doctorul se conformă, încruntat, alb la față, fără o vorbă.

Ieșiră apoi în cîteva minute. Jos, în stradă, era încă animație, ciudat de multă lume forfotea încoace și încolo. Intrară la o cofetărie unde făcură o lungă coadă — toată lumea asta mergea undeva ? — apoi ieșiră cu sticlele sub braț, căutînd un taxi. Cu fiecare minut ce se scurgea, doctorul era tot mai puțin entuziasmat de vizita pe care urmau să o facă, și, la un moment dat o și spuse. Acum gingăvi el, dacă, nu-i așa, se cunoscuseră și se înțeleseseră atît de bine... trebuia să-i mărturisească prietenului său că el niciodată n-a fost nici pe sfert în relații atît de bune, de cordiale, cu acea ființă cu adevărat simpatică și care merită pe deplin interesul unui bărbat... așa că, datorită și faptului că erau orele sale de lu-

(Continuare în pagina 20)

Nicolae BREBAN

ÎNGERUL DE GHIPS

(Urmare din pagina 19)

cru. de lectură. și-apoi a doua zi... de altfel se putea. era mai mult decît probabil ca Ludmila să sune și era încă un telefon pe care-l aștepta. ceva în legătură cu obligatiile sale profesionale, incit...

Medoia însă nici nu vru să audă.. îl taxă drept : „scirțan“ „laș“. „misoghin ratat“. „ciocoi“. „snob nenorocit“ și altele. la fel de pitorești și Minda se înveseli din nou. acel tip de veselie pe care i-o producea Medoia. nu cel înecat cu două decenii înainte ci cel de lîngă el, cu realitatea sa intempestivă. atît de concretă. brutală aproape și în clipa cînd cedă din nou (de cîte zeci de ori nu cedase în acea după-amiază ?!) și acesta îl luă entuziasmat de braț. împingîndu-l și trăgîndu-l în lungul străzii. Minda își dădu cont ce deosebit. fundamental deosebit era acest vechi prieten de cel nou, de Laurentiu. ce modificare profundă se produsese în el. în felul de a-și alege pe cel apropiat sau pe cei. puțini, pe care ființa sa morală îi dorea și îi suporta. De ce îl alesese oare pe Medoia. cu douăzeci de ani înainte ? Uitase cu desăvîrșire sau poate. atunci. nu avusese nici un fel de criterii. sau erau criteriile pubertății care erau la fel de departe de ființa sa morală de astăzi ca un corp necunoscut. cosmic ?! Pentru că Ceea Laurențiu era orice afară de unitate. în sensul că se împrăștia mereu. se scurgea în trecutul său propriu sau în ceea ce-și închipuia el că-i trecutul său. sau pur și simplu își trăia un prezent al său. numai al său populat de simboluri și stafii care-i apartineau doar lui. cu un fel de egoism dulce. transparent. nespus de cuceritor în timp ce Medoia. calomniatul Medoia. acel tînăr subtire. vioi. cu părul rebel care își trimisese astfel concreta. brutala. și calomnioasa sa stafie. era oricînd și mai ales acum pășind vioi și greoi în același timp alături de el pe stradă. pufnind zgomotos pe nări. perfect prezent și unit cu existenta sa de acum. de fiecare fracțiune de secundă a lungului prezent pe care îl trăia. ceea ce se poate numi un om sănătos moral. „tonic“. „realist“. poate chiar fericit.. Si Minda se simtea bine cu acest ins fericit. dar numai pentru că știa că în curind se vor despărti. poate chiar peste un ceas sau peste o noapte. chiar și o noapte albă dar nu mai mult decît atît... pentru că acest Medoia era ambasadorul celuilalt pe care îl înviase deodată și, odată cu el. stafia de puber a lui însuși, a lui Minda acea „Înviere a lui Lazăr“, acest concret si zgomotos Medoia. avusese puterea să strige spre acel tunel al celor douăzeci de ani : — Lazăre, vino afară ! — și spre emoția si spaima profundă a sa. a severului și rationalului Minda. din tenebrele acelui tunel. ieșise tremurător, împleticindu-se în bandajele acelea mortuare. de care amintește evanghelistul, propria sa stafie. uitată. poate chiar renegată. pe care el ar fi putut-o chiar respinge. renega. dacă nu ar fi fost atît de uimitoare. de neasteptată. de concretă ?!... Medoia îl împingea și îl tîra cu brutalitate spre locuinta nedorită a acelei femei pe jumătate necunoscută și trivială. dar jumătate din ființa lui Minda era acum de vis și transparentă și extrem de docilă tocmai pentru că acel ins o isca mereu din sine însuși. o secreta așa cum secretă păianjenul firul său misterios și elastic pe care alunecă în gol și Minda se aruncă surîzînd și amuzat în golul acelei nopți și al acelor oameni. al celor doi oameni apăruti atît de neasteptat în viata sa ordonată previzibilă și rațională. Minda asculta. supus. el atît de autoritar și de dominator. se lăsa tîrît de un străin cu care nu avea nimic comun. pe care cel mai bun prieten al său nu-l acceptase. depărtîndu-se de el — un străin care purta un nume străin. Medoia. ciudat de cunoscut. de familiar e drept... propria sa ființă bărbătească și structurată definitiv se muia. se încetoșa. bratul său se făcea de apă. părul său flutura tot mai nevăzut. lăsînd loc acelui puber uitat. care reînvăta să meargă pentru cîteva ore doar. pentru o noapte albă împiedicîndu-se în bandajele sale mortuare... se lăsa dus de cei doi surîdea amuzat pentru că totul era o înscenare trecătoare. fulgerătoare chiar, și viata lor atît de scurtă a celor doi. provoca în el o tolerantă largă, generoasă, atît de neconformă cu felul de a reacționa, încît, pentru scurt timp, e drept, totul se întorcea pe dos, ocara era mîngîiere, strigătul o șoaptă slabă, rîsul zgomotos un zîmbet pe jumătate, grațios, feminin aproape, jignirea o neînțelegere fermecătoare.

Mia Fabian ocupa un apartament surprinzător de spațios și mobilat cu mult gust. Îi primi cu afabilitate, încercînd să-i facă să uite — mai ales pe Minda — jena orei tîrzii și a primei vizite într-o casă străină. Medoia se roșise tot pe gîtul său gros, dar nu-și pierduse vioiciunea mișcărilor și din prestanța aceea specială, a sa, tonică și contagioasă. Fabian le preluă sticlele, aduse o alta, frapată și ciocniră primele pahare. În contact cu lichidul spumegînd, Medoia se activă brusc iar Minda se ofili ușor, în hohotele de rîs ale doamnei Fabian care răspundea perfect limbuției inginerului. Doctorul se simți brusc izolat — deși făcu eforturi să n-o arate — era uimit, în primul rînd, aproape bruscat de bunul gust, surprinzător, al interiorului în care locuia acea „femeiușcă“ — apoi de rapida și buna lor înțelegere, doi oameni care cu o oră în urmă își ignorau existența. Minda era un spirit greoi, cu tendința de apărare spontană la orice era „străin“, „imprevizibil“, constant, aproape conservator în gusturi, obiceiuri și prietenii, mai ales în prietenii și observa cu o anumită uimită încîntare capacitatea lui Medoia și a Miei Fabian de a se încrede cu atita rapiditate unul în celălalt. sau era doar un efect de răsfrîngere în spiritul său greoi. acești oameni nu se încredeau deloc unul în altul, nici nu-și puneau această problemă și poate de aici perfecta și rapida lor conviețuire. poate și farmecul lor ?!

De teamă să nu-și trădeze indispoziția, neparticiparea. să nu le pară un „acrit“ și „ursuz“ și. în acelasi timp plictisindu-l împrejurarea și flagranta lui nepotrivire cu acest cuplu. iute închegat din care el era expulzat (sau se expulza singur, nu conta), profitînd de un moment de absență al gazdei care trecuse în bucătărie să pregătească „niște cafele faimoase“, îi aruncă în treacăt o frază convențională. lui Medoia. care aproape nu reacționă — lucru ce îl jigni pe doctor — și plecă, ieșind fericit în aerul rece, curat de afară.

Drumul pînă acasă fu înviorător și încet, încet. aproape cu fiecare pas. se scutură de toată acea lungă după-amiază din care ieșise de cîteva minute, personalitatea gălăgioasă. neplăcut de concretă a lui Medoia se subția ușor în aerul străveziu — ciudat de străveziu pentru acea oră înaintată — și doctorul începu să rîdă la un moment dat. era aproape un chicotit de școlar ce tocmai pregătise cuiva, unui coleg sau unei autorităti școlare, o farsă. rîdea mereu icnit, ușor. o vibratie pe care nu și-o putea reprima si care renăștea ciudat atunci cînd părea că se înecase în fundurile tulburi ale psihicului său eliberat și calm, redobîndit și. pentru că nu putea să-l oprească definitiv. Minda începu să rîdă de-a binelea. sonor. singur. pe strada aproape pustie acum. ca un adolescent sau un bețiv de ocazie amintindu-și de cuplul celor doi. celor doi străini care se înțelegeau așa de bine acolo sus. „făcuți unul pentru celălalt“ cum spusese Medoia odată la telefon în glumă sau chiar în bătaie de joc. Deodată îi trecu prin cap ideea că de fapt. Mia Fabian căutase un astfel de bărbat cînd îl inoportunase cu atita asiduitate pe el, și. poate avusese o bună intuiție pentru că iată, numai prin el putuse să ajungă la Med , poate ea. cine se cum. printr-o specială intuiție sau clarviziune feminină. știa. că undeva. în abisurile trecutului său zăcea in inerție și așteptare. acel individ gălăgios. franc și poate plin de farmec cu care ea putea să facă un cuplu. „Prostii“ ! — concluse Minda. zîmbind — surprinzîndu-se zîmbind amuzat de aceste speculații prăpăstioase. odihnitoare însă pentru spiritul și habitudinea sa. torturate. ore întregi de un „regim“ atît de opus firii sale. tot ce gîndea acum. zeci și zeci de asociații asemănătoare în legătură cu „cei doi“ atît de speculate încît se pierdeau în absurdul simplu sau infantil, erau ca un fel de inofensivă și odihnitoare răzbunare, o răzbunare care nu se adresa nimănui, care nu voia să lovească în nimeni, doar să-l reconforteze pe el însuși. să-l „redea lui însuși“ și în clipa cînd urca scările casei sale. murmura destul de tare, căutînd cu o mînă cheia apartamentului printre celelalte prinse în portclefs-ul său de care atîrna, ca breloc, o medalie veche, turcească.

Ilustrație de SIMONA POP-SZWAB

„....Piară-mi ochii tulburători din cale
Vino iar în sîn, nepăsare tristă,
Ca să pot muri liniștit, pe mine, mie.
Redă-mă...“

și rîdea încet, spunînd ultimele cuvinte, dar cu un alt fel de rîs decît cel icnit și vindicativ de adineauri, de data aceasta era un rîs „al său“, deoarece expresia „muri liniștit“ el o înțelegea în felul său, adecvat situației sale din clipa aceasta și acest „muri“ avea sensul de „supraviețui“ chiar de „reînvia“ atît de labile și contradictorii sînt totuși sensurile cuvintelor în care ne rezemăm atît — gîndea Minda, stînd încă în fața ușii întunecate a apartamentului său, și, observînd cu o ciudă măruntă că se arsese becul de pe palier. Acest „muri“ suna pentru el, acum, și numai pentru el, ca o „reintoarcere“ dintr-o aventură măruntă, spectaculoasă, pe care și-o dorise poate, fără de care o nemulțumire ascunsă, ricîitoare. ar fi persistat poate, mereu, undeva, la periferia bunei sale dispoziții, dar care, acum, epuizată, „cunoscută“, era părăsită cu un neauzit suspin de ușurare, cu mulțumirea „reîntoarcerii“ în vechile haine și cute ale obișnuinței, ale homeului său interior, acolo, unde trona ca o pisică mare, sclipitoare, o formă vie, cunoscută, fascinantă fără ostentație, vie... dar, era ea, femeia lui sau care trebuia să fie a lui. cît mai curînd și. în apropiere, ceva mai în spate sau într-o parte, dar nu prea mult, o siluetă întunecată, înaltă, subțire. el, cel încărcat de trecutul său, Laurențiu și pe care el îl iubea tocmai pentru că propriul său trecut exista atît de puțin sau prea șters. prea fad și felul în care Ceea își trăia „falsa existență“ cum spunea el. era o răscumpărare și a sa, cel care se identifica astfel, prin tăcere și contagiune totală. cu un trecut străin și care devenea astfel, într-un fel, și al lui. Poate de aceea își și simțea Laurențiu, într-un fel „fals“, trecutul, pentru că el. celălalt, Minda, și-l însușea, pe măsură ce se desprindea de pe buzele sale harnice, narcotizate, și o făcea cu puterea sa mare de posesiune pe care o avea în fiecare act al vieții sale, diurne, chiar și în cel mai mărunt. Își aminti apoi, intrînd în sfîrșit în casă, de cele cîteva minute în care ar fi vrut să-l vadă plecînd, minute lungi, aproape de ură și repulsie față de cel pe care-l simțea legat de el mai strîns decît poate lega o prietenie, și se surprinse, cu o oarecare uimire, că nu regretă pornirea atît de ciudată, de unică, pe care o simțise față de Laurențiu sub „presiunea“ staturii masive, concrete, a lui Medoia. N-o regretă, așa cum îl suportase și pe Medoia, cu constiința că totul era trecător, strict efemer și el se putea odihni în acest „efemer“ care îl proiecta la antipodul reacțiilor și stărilor sale. Închise deci în sine, lăsînd să cadă la fund, antipatia aceea surprinzătoare, momentană, față de unicul său prieten, și fiindcă nu putea s-o regrete, o ascunse. Apoi, din nou, primul plan fu recucerit de forma aceea albă, sclipitoare și, în clipa cînd închise ușa apartamentului în urma sa, cu grijă și auzi țîriitul lung al telefonului, se activă brusc și alergă, cu numele ei în gînd și chiar pe buze, cu atîta putere încît atunci cînd ridică receptorul, fără să aibă răbdare să asculte sau să astepte, spuse într-o singură respirație :

— Ludmila !

Nu era însă Ludmila și dovada că era așa fu un hohot interminabil de rîs. în care recunoscu, cu destulă greutate, timbrul acela cald, răgușit, atrăgător, o voce care nu se potrivea de fel — în mintea sa, cel puțin — cu pereții aceia de carne în care rezona sau cu buzele de pe care aluneca cu atîta ușurință. Era, bine înțeles, Mia Fabian, care îi mărturisea că suna de aproape zece minute, pentru că „rămăsese singură !“.

— Singură ? se uimi Minda, intrînd, fără să vrea, încă odată în acel univers incomod din care se eliberase deja, aproape cîntînd — dar unde plecase inginerul ? Și cum, așa deodată ?...

— Nu, nu plecase, îl liniști Fabian, dar la scurt timp după ieșirea sa „după fuga sa rușinoasă și lașă !“ Medoia adormise pe canapeaua pe care se afla, căzînd într-un somn total, brusc, astfel încît ea, după ce renunță să-l mai trezească, îi scoase pantofii, îl acoperise cu un pled și stinsese lumina, lăsîndu-l în pace. Acum însă e singură, au rămas două sticle de șampanie „intacte“ și oare n-ar vrea el să se reîntoarcă și să mănînce împreună, așteptînd să se trezească Medoia ? Ar fi un fel de-al păzi și el, ca prieten, e oricum mult mai îndreptățit să... și pentru ca, nu-i așa... pe de altă parte, e evident... de altfel, nu s-ar putea... fiind tîrziu și totuși devreme într-un... o simplă pază, atîta tot, aproape o... pentru că, nu-i așa, răspunderea le revine la... ei ? !... Poftim ? !... Ha, ha, ha, hi, hi !...

— Nu, nu era posibil, replică Minda, încercînd să înoate în șuvoiul ei de vorbe, oricît ar putea să pară de nemanierat, refuza să se întoarcă pentru simplul motiv că... ora fiind totuși tîrzie și a doua zi trebuind să se...

— Dar a doua zi e duminică ! — întrerupse ea, aproape ingenuă.

— Da, era duminică, replică Minda, fără să se tulbure, dar el nu putea răspunde amabilei invitații. Poate altă dată. În ceea ce-l privește pe cel adormit...

— A, nu e nici o problemă ! — făcu Fabian — eu mîine dimineață plec, destul de devreme, într-o excursie cu niște prieteni, cu o mașină, așa că am să-i las un bilet cu locul unde să pună cheia, o să-i sugerez să-și facă o cafea și va pleca, în provincia sa, fericit că-și va fi făcut de cap, în Capitală. „Există atîtea feluri de a-ți face de cap !“, gînguri ea, și, o clipă, împreună cu rîsul ei, nu păru mai mult de șaisprezece ani.

Minda nu mai era în stare să reziste acelei conversații, care nu-l mai amuza de loc, și, după cîteva fraze scurte, trînti receptorul.

„Iată că nu erau făcuți unul pentru celălalt !...“, gîndi el, în timp ce se pregătea să se culce. Sunase încă odată la Ludmila, dar apelul se făcu în gol, într-un gol care se mărea, parcă, cu fiecare secundă, ca o grotă vie, cu stalactite vii, un gol concret așa cum e acela al unui tunel în care te afunzi cu un tren întreg, lung, cu propriul tău trup, devenit deodată ireal, nevăzut, cu toate gîndurile tale născînde, capsulate în întuneric.

— Da, iată că nu erau făcuți unul pentru celălalt !... mai repetă el, dînd din umeri, apoi rîse stins, fără zgomot, dezbrăcîndu-și haina.

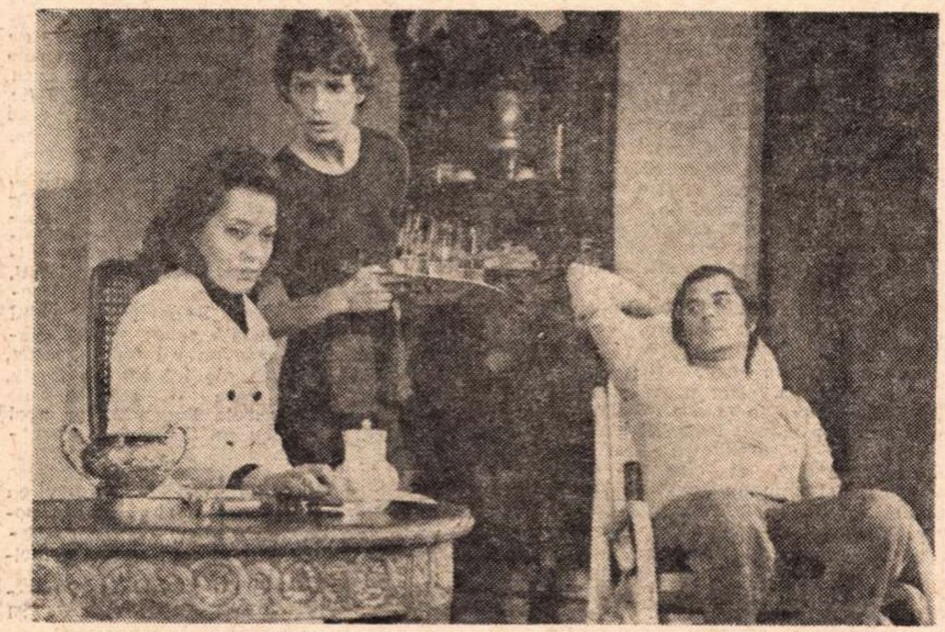
(Fragment din romanul cu același titlu)

Teatrul „Bulandra“

„ANUNȚUL LA MICA PUBLICITATE“

NATALIA GINSBURG, născută în 1911 la Palermo, este autoarea mai multor povestiri și romane. La acestea a adăugat, în ultimii ani, cîteva piese de teatru, cea despre care vom vorbi fiind prima jucată la noi. **Anunțul la Mica Publicitate** este o melodramă ; odată cuvîntul rostit mă grăbesc să precizez că nu-l însoțesc de disprețul meu suveran. Între speciile înrudite, melodrama este poate cea mai „teatrală“ prin chipul decis și simplu în care provoacă emoție. Ne găsim însă, de data aceasta, în fața unui exemplar al ei nu tocmai obișnuit : acțiunea dramatică propriu-zisă începe după ce substanța piesei s-a epuizat. În prima parte, într-un lung monolog rareori întrerupt, aflăm totul despre personaje. Urmează ceea ce urmează, care putea fi și altfel și care n-are alt scop decît posibilitatea reprezentării. Menționăm cu acest prilej că autoarea s-a intuit perfect pe sine, scriind undeva că singură povestirea corespunde integral structurii sale scriitoricești. Și în piesa noastră interesantă cu adevărat e doar povestirea. Obosită de așteptarea fără capăt a soțului ei, neurastenizată, o femeie trecută caută pe cineva care să-i îndulcească singurătatea. Anunțului la Mica Publicitate îi răspunde o tînără și suavă studentă. Tereza i se destăinuie ei, așa cum într-un roman eroul se destăinuie unui partener imaginar. Spectatorul îi cunoaște astfel viața, înrobită unei singure pasiuni, în alte privințe confuză și nesemnificativă. Cunoaște drama unei patimi absolute, nutrite îndeobște de oameni pe care lumea îi turmentează și-i face să se simtă străini. Pentru Tereza, tocmai iubirea absurdă față de Lorenzo are sens, în timp ce, de cînd se știe, tot restul i s-a părut absurd : copilăria, rudele, munca.

Dar să ne ocupăm de final. Superficial, în el nu e crima Terezei (ea omoară în Elena posibilitatea de a ieși în lume, pe care e într-adevăr geloasă), ci amorul „coup de foudre“ între tînăra studentă și Lorenzo. De altfel, odată cu apariția acestuia din urmă, piesa nu mai comunică decît fapte mai mult sau mai puțin banale ori (ciudat !) plauzibile. Singura consecvență mi-a părut, repet, gestul ultim al Terezei, care încheie desenul unui personaj memorabil. Victimă a societății în care există, fără îndoială, acest personaj, dar victimă subtilă, în genul **Străinului** lui Camus.



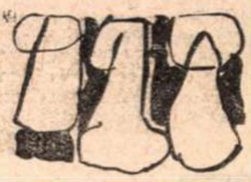
Gina Patrichi, Irina Petrescu și Ion Besoiu în spectacolul Teatrului Bulandra cu „Anunțul la mica publicitate“

În ciuda defectelor de dramaturgie pe care le-am numit, spectacolul Teatrului Bulandra este, pînă acum, unul din cele mai bune ale stagiunii. Dacă n-ar fi fost decît un dar pentru Gina Patrichi, această mare actriță, alegerea piesei încă s-ar fi dovedit fericită. Primul act, cel mai sărac în acțiune și totuși cel mai tensionat, merită îndeosebi remarcat. Nici o notă falsă nu s-a strecurat între cele două partenere și dacă asupra jocului Ginei Patrichi orice insistență e de prisos, îmi fac datoria spunînd că Irina Petrescu a însoțit-o admirabil. Lorenzo a fost pentru Ion Besoiu ceea ce se cheamă un rol ingrat. Căci întruparea personajului nu aduce nici o informație în plus, actorul fiind obligat să repete ceea ce spectatorii știu deja. Nici vorbă că la reușită o contribuție însemnată (în crearea atmosferei mai cu seamă) a avut-o regizoarea Sanda Manu.

Marius Robescu

Săptămîna „Comediei“

● CA niște micromonografii ale celor mai valoroase și îndrăgite reprezentații se alcătuiesc programele săptămînilor teatrale ; între 15 și 21 ianuarie se desfășoară seria de spectacole ale Teatrului de Comedie. În aceste zile se pot viziona : **Interesul general** de Aurel Baranga, **Preșul** de Ion Băieșu, **Nic-Nic** de Anca Bursan și Gh. Panco, **Fata Morgana** de Dumitru Solomon, **Croitorii cei mari din Valahia** de Al. I. Popescu, precum și cîteva dintre piesele repertoriului universal — **Dispariția lui Galy Gay, Cher Antoine, Mutter Courage.** Semnalăm, de asemenea, recitalul de poezie umoristică românească și, mai ales, matineul literar în cadrul căruia vor citi din operele lor autorii jucați pe scena teatrului (apreciem formula originală de comunicare, de apropiere, între dramaturgii români și public) ; cu același prilej se va deschide și o expoziție de schițe, afișe și fotografii — „Piesa românească pe scena Teatrului de Comedie“.



Bucuria dorită

ANUL astronomic (sau convențional) nu coincide cu anul teatral. Cînd ne pregăteam de orele bilanțurilor, teatrul abia atingea starea de plenitudine urmînd curba proprie activității sale.

De curînd, Radu Penciulescu vorbea — ca o mărturie, cu valoare de cunoaștere și reflecție, pentru că vine de la un practician al scenei — despre o experiență de teatru naiv-popular ce determină un mic eveniment în orășelul în care se produce. Trebuie să se degajeze într-o asemenea împrejurare și multă bucurie, altfel participarea însăși încă din momentele înălțării locului de joc nefiind logic posibilă.

Omul este prin excelență o ființă cu mari disponibilități, între care cele ludice nu sînt deloc de ignorat. Dar jocul și bucuria se identifică aproape, gratuitatea, pe care estetica riguroasă (ce se naște la umbra drasticului imperativ categoric kantian) o raportează la frumos, fiind una falsă cîtă vreme există pe pămînt și bucurie.

Rar se mai citește în vreo cronică ceva despre bucuria jocului. În general, domină rigoarea, elaborarea amănunțită, geometria severă. Încercînd să reabiliteze teatrul, prea mult timp lăsat la discreția talentului (și acesta valorificat exclusiv ca trăire, adică tocmai pe linia a ceea ce deplîngea Diderot) și astfel prea puțin cultivat, prea puțin conștient de forța și rolul său, teatrul modern a instituit rigoarea — atît de necesară ! —, dar a uitat că și matematica poate însemna, cît timp nu este supusă rutinei și depersonalizării, bucurie.

Nu pot spune că n-am văzut actori jucînd cu plăcere, și asta chiar în spectacole care nu dădeau nici o șansă bucuriei. Mai mult, plăcerea jocului definește tipul particular de interpret care este actorul român, ducînd la mari străluciri, în ordinea intenției estetice, și nu numai pe planul pur estetic. E util deci să observăm că bucuria ce se asociază jocului teatral nu este oarecare, nu este rezultatul bunei dispoziții a cuiva (mașinist, de ce nu ? sufleur sau actor), ci o componentă implicată, un factor al raportului dintre interpreți și public, o modalitate expresivă.

Serbările de cîndva, în atmosfera cărora se năștea această atît de controversată artă, aduceau la rampă tragedii de un ambitus aproape neegalat. Și totuși bucuria se asocia jocului, nu afecta limpezimea conflictului tragic, ci se înscria în prelungirea efectului său. Cred chiar că un teatru al bucuriei eradicate este un teatru mai puțin eficace, întrucît transformă o artă de destin participativ, de interes al cetății, într-o realitate în sine, născută spre a fi apreciată, catalogată. Grotowski deplîngea, de curînd, cîteva efecte ale apostolatului artistic pe care-l reprezintă experiența sa în ultimele două decenii. Între acestea, înfundarea în deșertul scopului în sine. Drumul a fost util, dar a continua înseamnă a accepta ideea falsă potrivit căreia nu contează unde mergem, ci doar faptul că mergem.

Sigur, nimeni nu poate redeclanșa bucuria printr-o decizie (oricît de interesant întemeiată în termenii demonstrației estetice). Apoi, există o relație foarte strînsă între bucuria jocului teatral (cuprinzînd, în egală măsură, scenă și sală) și condiționarea existenței însăși. Dar și în acest caz, amendamentele sînt necesare. „Teatrul sărac“, de pildă cel al studenților, rămîne un teatru al bucuriei. Oriunde am avut prilejul să-l văd, această componentă a fost aproape constant implicată în inscenările sale (uneori de o modestie a mijloacelor frizînd mediocritatea).

În nobila tendință de redescoperire a surselor originare ale artei spectacolului s-au redescoperit enorm de multe lucruri. Funcția solemnă, rituală, funcția euristică de asemeni, fantezia și cîte altele.

Caracterul nesincron al calendarului nostru și al celui teatral, numit stagiune, nu e chiar atît de arbitrar cît pare. Stagiunea tinde acum spre plinul ei, spre momentul intens al prezenței în spectacol și al repetițiilor fierbinți : energia investită, credința artistică, talentul își pot avea măsura în bucuria pe care intenționează și poate să ne-o dea. Cît de mult ne-o dorim !

Mihai Nadin

Cinema

D. I. Suchianu:

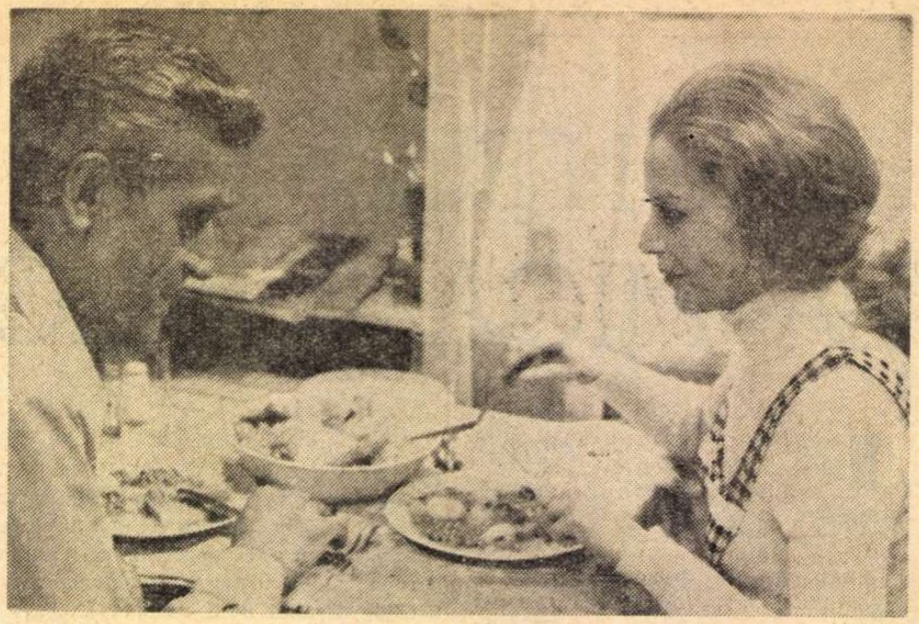
„Zestrea“

TITLUL unei povești este un element estetic de o mare importanță. Un titlu e ca o poantă, trebuie să fie scurt ca o interjecție și plin cît o carte întreagă. „Zestrea“! Acest cuvînt — și la propriu, și la figurat — cuprinde toată drama toate multele aspecte ale acesteia. Apoi, calitate în plus, acest cuvînt, multă vreme, n-are nici un sens pentru spectator, care se tot miră și întreabă unde oare poate intra vreo chestiune de „zestre“ într-o poveste unde nici un personaj nu este fată de bogătaș? Abia pe la a doua jumătate a filmului: explozie de lumină! Cuvîntul „zestre“ capătă putere magică ;capătă mult mai multe sensuri decît îi dăm noi de obicei.

Faptul că atîta vreme așteptăm, fără rezultat, să aflăm ce caută cuvîntul, noțiunea, fenomenul: „zestre“ în povestea care se desfășcară în fața noastră, dă acesteia mister și „suspense“, alte calități esențiale în estetica narativă. Mister care nu este singurul. Căci de la început ne întrebăm nedumeriți de ce un inginer, șef de secție probabil foarte destoinic și merituos, este chemat la Procuratură și interogat și descusut ca un hoț de cai. La plecare nu i se spune: „Deocamdată asta e tot“, ci: „Sînteți liber“, cu alte cuvinte, că nu e încă aci caz de arestare! Singurul lucru pe care îl înțelegem din indiscreta scotocire a vieții publice și private a eroului nostru, este că el nu e vinovat de absolut nimic, sau că în tot cazul habar nu are de vreo vinovăție petrecută în cercul de oameni și ocupații în care se învîrtește. Desigur i se pare ciudat cînd află că soția sa împrumutase cu opt mii de lei pe o femeie bătrînă. Bineînțeles, se simte dator să spună că asta fusese făcut cu consimțămîntul lui. În tot cazul, sumele cîștigate de el erau destul de mari pentru ca acel împrumut să nu pară o bogăție suspectă, din vreo sursă inavuabilă.

Încetul cu încetul, aflăm adevărul. Nevastă-sa, salariată și ea tot la secția unde lucra el, făcea tot soiul de pungășii (iscălite de el, fără să le cunoască incorectitudinea). Acei bani furați ea îi dădea împrumut cu camătă și pe gaj. Amanetul era un obiect de artă (mobilă, covor, vază etc. ...) care de multe ori îi rămînea ei, din pricina neplății la scadență. Și astfel, capitalul escroacei noastre făcea „boule de neige“.

Procurorul pricepe că inginerul fusese neștiutor, complet străin de toate acestea, că fusese el însuși păcălit. Mai ales că în timpul anchetei intervine o fostă logodnică a inginerului, pe care procurorul o cunoscuse și o stimase cu ocazia unei anchete mai de demult, unde ea fusese net vinovată, (chiar ea recunoscînd-o), apoi complet dezvinovățită. De ce? Din cauza... zestrei! În sfîrșit aflăm pentru ce acest cuvînt domină toată drama. Inginerul șef al șantierului unde lucra ea îi luase apărarea în următorul foarte special fel: Desigur, neglijența ei produsese o explozie care putea costa multe vieți omenești. Dar probabil că în ziua aceea nu era în toate mințile. Era ca amețită, ca năucă. Probabil că un eveniment tragic o tulbura. Dar nu asta o dezvinovățește, ci altceva, mult mai serios, și anume: zestrea. Da, zestrea acestei fete sărace, care începuse ca simplă lucrătoare, apoi, încet, stăruitor, la cursuri serale și continuînd munca salariată făcuse liceul, apoi studii superioare. Și în tot acest timp, calificări excelente în tot ce făcea. Aceste merite se adună; și adunate fac o zestre care impune respect și care șterge vreo greșeală răzleață. Un trecut de o întreagă viață de om e o comoară. Aceasta e adevărata zestre pe care cineva o aduce în lumea în care trăiește, lucrează și caută fericirea. Tot zestrea (de data asta, a lui), îl va absolvi și pe el de pseudocomplicitatea cu păcatele soției.


Margareta Pogonat și Mircea Bașta în filmul „Zestrea“

Povestea lui Everac arată ce minuni de echitate și generozitate poate produce faptul că un om (aici procurorul, în ambele anchete) **știe judeca din punct de vedere al... zestrei**, al comorii morale „ascunse“ în trecutul cuiva, pe nedrept ascunsă, cînd ar trebui, din contră, să fie tocmai factorul de care în primul rînd să se țină seama atunci cînd judecăm, cîntărim, definim, pe aproapele nostru.

Aceasta e admirabila temă a dramei. Everac, dramaturg experimentat, o conduce cu toată grija de progresie, gradație, mister și „suspense“ cuvenite. Rămîne de văzut cum a fost asta tradus psihologic în conduite, în fapte actoricești.

În primul rînd semnalez perfecția jocului lui Sebastian Radovici, în rolul procurorului, totodată sever și înțelegător. Apoi, deși este un rol foarte scurt, cele două apariții ale lui Mircea Bașta, inginerul șef care o scăpase pe vinovată (Margareta Pogonat), iar apoi se și căsătorise cu ea. Scurtimea prezenței lui pe ecran arată bine ce importantă e, în teatru și cinematograf, alegerea chipului. Făptura fizică, adică potrivirea între această fizionomie și rolul din poveste, este uneori de ajuns pentru ca dintr-un rol secundar să facă un rol principal, important în economia temei.

În privința eroului principal (Victor Rebengiuc) aș avea oarecare rezerve. Și el este, ca și personajul interpretat de Margareta Pogonat, un om ridicat cu greu de la simplu salahor la inginer șef. Afară de asta, el este un naiv, un om credul, ușor de păcălit. Pe cînd era lucrător, naivitatea lui avea ceva copilăros. Cînd devine intelectual și mare responsabil, e firesc să aibă o figură mai gravă, mai distinsă, mai competentă, rămînind bineînțeles credul și ușor de dus de nas, pe coarda sentimentală. Această metamorfoză mimică cerea o prelucrare actoricească foarte nuanțată. Cerea un mare, vechi regizor, cu multe și variate experiențe. Actorul singur poate și el să execute asemenea acrobații profesionale, dar asta cînd e un Laughton sau un Bogart sau un Sordi; și încă! Iată de ce, măștile abordate de actor, vecine cu rolul, sînt totuși false.

Aceeași supărătoare nepotrivire la Sanda Toma. Personaj complex: damă răsfățată, hrăpăreață, cinică, fără scrupule, convinsă că poate „vampa“ pe bărbați, bună de gură și de o imoralitate așa de totală, așa de... sinceră, încît transformă, cu bună credință, lăcomia și furtul, într-un sacrosanct „drept la viață“ al omului. Sanda Toma, din gură, din glas, din text reușește să traducă în fapt de scenă, în conduite de actor, aceste nuanțe de psihologie. Dar în roluri de vampă, trebuie să... pari vampă. Nu e vina Sandei Toma că nu e așa. Este vina autorilor că n-au găsit capul apropiat, așa cum găsiseră pe acel al celeilalte eroine: Livia — Margareta Pogonat. Trebuia o frumusețe gravă, serioasă, interiorizată, și în același timp plină de spontaneitate și mai ales de deșteptăciune. Margareta Pogonat are toate acestea. Așa că a putut executa în mod briant metamorfoza biografică și fizionomică a fetei din popor, simplă lucrătoare, devenită, prin muncă și carte, distinsă și înțeleaptă. Sute de mici probleme de joc cinematografic rezolvă ea în cursul acestei drame. Prezența ei pe ecran e o încîntare. Am spus-o de multe ori. Și nu mă feresc să o repet.

„Pe aripile vîntului“

Vivien Leigh în rolul Scarlett O'Hara

REVĂZÎND filmul **Pe aripile vîntului** mi-am dat seama ce înseamnă minciună adevărată. Într-adevăr, totul era minciună în lumea așa de bine descrisă de Margaret Mitchell și Victor Fleming. Sudiștii sfîrșiseră prin a crede sincer, aproape cinstit, că singura formă de umanitate pe acest pămînt este mila proprietarului de sclavi pentru robul său. La ceilalți, minciuna suna altfel. Suna democratic, liberal, teoretic, retoric și progresist. Jos sclavia! Omul trebuie să fie liber, exploatarea omului trebuie să fie liberă, cu liberul consimțămînt al exploatatului.

Cartea Margaretei Mitchell și filmul lui Victor Fleming sînt lucrări la prima vedere reacționare și pro-sudiste. Totuși, din puzderia de povești scrise și filmate despre crîncenul, lung și fratricid război, **Pe aripile vîntului** e singura unde răzbate destul de limpede și de acuzator acea dublă reciprocă minciună de care vorbeam.

Alt fapt destul de curios. Atît cartea cît și filmul au fost, în țara românească (și mai sînt și azi) obiect de mitologie. Drama din **Aripile vîntului** ne tulbură și frămîntă ca și cînd ar fi a noastră. Cum se explică interesul durabil și pasionat pentru o operă literară și cinematografică așa de străină de problemele noastre?

Răspunsul e simplu. Problemele lui Butler, Ashley, Scarlett, Belle, Melanie, văzute mai în adîncime, se dovedesc a fi nu numai etern umane, dar chiar și palpitante.

Este mai întîi eterna actualitate a minciunii, a unei minciuni duble, reciproce și generalizate, așa cum am arătat mai sus. Este, apoi, dramaticul spectacol al unei lumi ce se stinge, al unei bucăți de istorie universală care piere. Moarte oarecum anticipată, căci în Europa „la belle époque“ nu-și dă obștescul sfîrșit decît abia în 1914.

Subiectul e lăcomia, pofta de cîștig, de cucerire, de reușită. Butler mărturisește cu cinism pofta lui de avere și putere. Chiar în trebile sentimentale găsim la el ariditate și instincte de proprietar. Pe Scarlett o iubește pentru că îl pasionează tot ce e cucerire grea. Pe Belle o iubește, dar nu-și leagă viața de a ei fiindcă e o cucerire ușoară. Belle îl adoră. El se mulțumește cu măgulirea de stăpîn sigur de stăpînire. Pe micuța lui fetiță o iubește cu o putere infinită, deși n-are la ea ce cuceri, căci și ea îl adoră pe taică-său. În fața acestui amor complet, el va avea prilejul, cu toată a lui putere și avere, să inventeze mii de mijloace de a-i face micuței plăcere azi, și mîine, și toată viața; de a o împodobi cu toate fericirile; de a contempla ce lucru frumos este acest lucru al lui, făcut de el, menținut de el în stare de plăcere și fericire perpetuă. Sub o formă aparent altruistă, este aici toată voluptatea, orgoliul, fudulia de proprietar. Fetița moare: proprietarul va fi prin asta adînc, durabil, poate chiar iremediabil rănit.

Ashley, cavaler al onoarei și intransigenței, se arată a fi un om slab, o „găină plouată“ care își întreține donchișotismul ocrotit de puternica, viteaza Mélanie. Se cramponează de ea cu aviditate, cu gestul de apucare al înecatului. Cînd Mélanie moare, a murit însuși mincinosul său panaș. Trișorul nu mai poate juca. Candidatul la înec devine înecat pur și simplu.

Scarlett e cea mai respectabilă dintre acești monștri de egoism. Frumoasă, tînără, energică, irlandeză, răsfățată, mîndră, ținta ei în viață e să obțină ce nu i se dă, să cucerească, prin orice mijloc, ceea ce i se refuză. Ceea ce i se acordă nu o mai interesează. Iar ceea ce a pierdut o fascinează. Este paroxismul instinctului de proprietar. Și totuși la ea găsim, mai mult decît la ceilalți egoiști, bunătate veritabilă și mai ales admirație pentru bunătatea celorlalți. La Butler, bunătatea e, dacă nu chiar fanfaronadă, în tot cazul eleganță și socoteală. Pe Ashley îl interesează mai ales bunătatea Mélaniei care ocrotește frica și slăbiciunea lui. Scarlett, cînd este bună cu alții (și este des bună și cu alții) nu o face nici din socoteală nici din cochetărie, ci pentru motivul cinstit și direct că admiră bunătatea văzută la alții, iubește generozitatea, curajul, tandrețea văzute la alții; văzute la maică-sa, la doică-sa și mai ales la Mélanie. De altfel această Mélanie îi reeducă, din umbră, pe toți. Multpuținul de virtute și dezinteresare al celor trei e datorat ei. Mélanie, în multe ocazii, le schimbă viața și chiar concepția despre viață. La Butler în mod pasiv. Deznădejdea, prăbușirea lui cînd moare Mélanie e încă o disperare de proprietar. Atîta suflet divin aveam și noi în orașul nostru! Și l-am pierdut! Pagubă de coproprietar. Pe cînd durerea dîrzei Scarlett nu o leșină, ci îi dă puteri. Va veghea de acum și asupra lui Ashley, și asupra lui Butler, așa cum a rugat-o Mélanie. Așa cum dînsei, ca și celorlalți, cu dulceață, poruncise Mélanie.

Personajul acesta este, din toate, cel mai complex, și cel mai stimabil. Cel mai aproape de virtute, de puritate, bunătate și iubire. Pe deasupra unui „nod de vipere“, unui ghem de orgoliu, rapacitate și cruzime de copil răsfățat.

Vivien Leigh interpretează acest rol greu ca o știință, cu inteligență fascinantă. Și este, totuși, rolul ei de debut în ale sale roluri mari. Ceilalți admirabili actori, alături de ea sînt șterși, dar nu ca actori, ci ca personaje. Ea îi domină pe toți. Publicul țării sale i-a înțeles imensul talent. Cînd Vivien Leigh a murit, o zi întreagă, în Anglia, toate prăvăliile, toate teatrele, toate școlile, au fost închise în semn de doliu național.

P. S. O carte de 800 de pagini din care n-ai voit să scoți o silabă, o virgulă. Un film care, chiar în 4 ore, trebuie să respecte asta. Filmul a făcut tot ce era cinematograficește posibil. Și mai ales a realizat acea hegemonie spirituală a lui Scarlett asupra celorlalte personaje.

Folclorul, izvor de înnoire

MUZICA secolului nostru a suscitat numeroase discuții, datorită direcțiilor ei de dezvoltare, fenomenelor de manifestare nu rareori derutante, datorită, în fine, modalităților noi de exprimare, la prima vedere în totală opoziție cu cele consacrate de epocile anterioare. Contradicția dintre muzica actuală, cît este ea de complexă și eterogenă, și cea — să-i zicem — tradițională este periferică, întrucît esențială este continuitatea, relevabilă la o analiză **globală** a fenomenului. Expresie a spiritului uman, muzica — cea adevărată, cea mare — nu se poate înstrăina și cu atît mai puțin opune sensibilității și concepției omenești. Formele de manifestare sonoră – materialitatea acestei arte – apar uneori insolite, structurarea lor urmează alte reguli și alte legi ; dar ele sînt, în ultimă instanță, expresia unei atitudini umane față de realitate, specifică și altor arte ale vremii. Critica muzicii moderne s-a aplicat cu osebire asupra limbajului, care este, în fapt, factorul de contact primar dintre operă și public, uitîndu-se adesea că nici un act de comunicare nu poate rămîne străin evoluției. Marile epoci ale muzicii sînt definite nu atît prin corespondențe istorice, cît prin particularități de limbaj. Mai mult, nu există întotdeauna și întrutotul o identitate în trăsăturile care circumscriu noțiuni fundamentale ca renaștere, clasicism, romantism etc., pentru literatură, plastică, arhitectură pe de o parte și muzică pe de alta. Este normal ca și în frămîntatul nostru veac să nu se suprapună perfect sferele care cuprind caracteristicile impresionismului, expresionismului, pointillismului ș. c. l. Aceasta înseamnă că, pentru a fi mai bine explicată, mai bine înțeleasă, muzica poate și trebuie să fie considerată în sine (evident că afirmația nu vrea să scoată muzica din contextul social care o produce, o determină, ci subliniază necesitatea analizării caracterelor sale intrinsece, care justifică existența ei ca artă independentă).

Înnoirea mijloacelor de exprimare muzicală s-a făcut, pînă acum cîteva decenii, fără salturi spectaculoase, fără inovații neașteptate și uimitoare, deși pot fi amintite cotituri importante. În orice caz, materia sonoră a evoluat lin ; de la o vreme însă, și aici au apărut aspecte la prima vedere surprinzătoare, în sfera muzicii fiind cuprinse, cu justificare sau nu, fenomene sonore și altele decît cele produse de instrumentele obișnuite. Sunetele muzicale definite de vechile tratate n-au mai fost, se pare, suficiente, după cum, nici modul de înlănțuire a lor ; tehnica modernă — îndeosebi cea electronică — și-a spus un cuvînt decisiv.

Înseamnă oare că muzica veacului 20 este cea bazată pe astfel de explorări într-un univers sonor insolit ? Sau, mai bine formulată întrebarea, **numai** cea alcătuită pe baza unor noi concepții despre evoluția sonoră ? Afirmația se dovedește nu numai extremistă, ci și hazardată, contrazisă fiind de practica muzicală curentă. (Și — în paranteză fie zis — mi se pare exacerbată poziția care face elogiul experimentului cu orice preț, — tendință spre care, în mod regretabil, se înverșunau a îndemna niște așa-zise „urări amicale“ în pagina din numărul trecut). În fond nu este atît de important **cum** compui, cît **ce** compui, **ce** exprimă compoziția. Aceleași idei mărețe pot transpare dintr-o pasiune de Bach, din Simfonia a IX-a de Beethoven sau dintr-o creație de Nono, după cum la fel de searbădă poate fi o sonată pentru pian de compozitori uitați din secolul trecut sau o plicticoasă și inutil șocantă piesă de Cage. Dar substanța unei compoziții rezidă și în modul de exprimare — nu este o contrazicere a ideilor anterioare, ci un aspect dialectic elementar. Marii compozitori au prezentat, întotdeauna, trăsături distincte, originale, fiind totodată inovatori în substanță și limbaj. Problema originalității apare odată cu romantismul, care împinge în plin plan expresia **personală** a operei. Compozitorul modern, conștient de nevoia acestui aspect, începe a se preocupa în mod expres de latura novatoare a operei ; iau naștere astfel experimentele, noutatea nemaifiind corolarul substanței expresive, ci, uneori, însuși scopul muncii autorului. Într-o lume unde este din ce în ce mai greu să te afirmi, să te impui, elementul de surpriză poate servi fără îndoială, dar numele celui care doar șochează se uită repede. Repudierea unor „zei“ trecători este destul de frecventă și pe de-a-ntregul îndreptățită.

Care este, totuși, sursa de înnoire a muzicii, întrucît se pare că în sine însuși compozitorul nu poate găsi decît o parte din forța originalității ? Unii au căutat-o în natură — în sunetele ei secrete, nelămurite și pline de chemări misterioase (cîntul păsărilor exotice, cu neobișnuitele lor timbre și jocuri inedite de ritmuri și înălțimi, l-a tentat pe Messiaen) ; alții — în trepidația citadină, mecanizată pînă la dezumanizare ; alții — în alchimia grafică a formulelor matematice care exprimă fenomene electronice cu rezultate sonice, alții — în folclorul extraeuropean (de la Debussy încoace) ș. a. m. d. Alții s-au îndreptat cu speranță către lumea veche pe care au reînviat-o, agrementată armonic, timbral și coloristic (i-am numit pe neoclasici). Toate acestea — și altele — sînt direcții nu la infinit fructuoase, dar adesea interesante, cărora nu le neagă nimeni utilitatea și efectele — uneori destul de importante — în peisajul muzicii noi. Nici compozitorii noștri nu sînt străini de astfel de căutări și, deseori, unele idei, investigații și, mai cu seamă, rezultate au fost subliniate de opinia profesioniștilor. Dar sensibilitatea românească are o formă muzicală de infinite nuanțe, originale și puternice, materializate în creația folclorică pe care o admiră, cu îndreptățire, toți cei care, cunoscînd-o, se pricep. Deschizînd o paranteză, se cuvine a sublinia că spre folclor și-au îndreptat privirile unele dintre incontestabilele personalități ale muzicii contemporane, în școlile naționale moderne — ilustrate de un Enescu, Bartok, Janacek, Haciaturian, Vladigherov, Villa Lobos, Ginastera, ca și cei care caută în jazz sugestiile cele mai valabile (Gershwin, Copland ș. a.) — oferă soluții mult mai viabile decît cele mai neașteptate investigații în lumea sonoră obiectivă.

Școala românească actuală — începînd cu Enescu, Jora, Constantinescu și sfîrșind cu cei mai tineri adepți ai orientării marcate de explorarea intensă și variată a melosului popular — se bucură de o unanimă recunoaștere pe plan mondial datorită tocmai acestei înclinații plină de vibrație umanistă și de responsabilitate artistică.

Practica muzicală milenară a poporului român oferă infinite soluții intonaționale, ritmice, timbrale, structurale (mai ales pe tărîmul tratării variaționale) pentru o dezvoltare cu adevărat modernă și absolut originală a limbajului. De altfel, fiind crescuți într-un climat spiritual conturat de sensibilitatea națională, chiar unii compozitori care vor uneori să construiască muzici neutre, nu pot evita acel **ethos** specific, care-i situează în timp și spațiu în universul românesc. Iată de ce mi se pare că o dezbatere despre fenomenul contemporan în muzică poate fi într-adevăr rodnică numai dacă epuizează, **cu precădere,** sugestiile, orientările și rezultatele obținute prin analiza creației naționale.

Aceasta pe de o parte. Pe de alta, este elementar că nu imitînd, oricît de abil și chiar cu aport creator, strădanii de înnoire de aiurea ne vom impune în concertul muzicii actuale, ci numai căutînd în noi înșine — adică în expresia muzicală **românească** — temeiuri de artă nouă vom reuși să ocupăm locul pe care talentele indiscutabile — de care poporul nostru nu a fost, nu este și nu va fi nici cînd lipsit — îl merită în prezent și în viitor. Numai astfel se va împlini o menire de valoare universală, în deplin acord cu sensurile evolutive ale culturii umaniste.

Petre Codreanu

Valentin Gheorghiu

● Anul acesta se împlinesc trei decenii de cînd pe podiumul Filarmonicii a debutat pianistul Valentin Gheorghiu. Avea 15 ani, dar, așa cum arăta cronicarul muzical Em. Ciomac, într-o cronică publicată în mai 1943, „de la întîile note s-a văzut că avem a face cu o personalitate autentică“ și „Concertul Nr. 1 în do major de Beethoven era foarte bine ales pentru a pune în valoare tehnica și muzicalitatea acestui element nou de la care sînt de așteptat cele mai frumoase realizări“.

Valentin Gheorghiu, maestrul virtuoz de azi, a confirmat cu prisosință promisiunile de atunci. Admiratorii lui îl pot urmări, în stagiunea aceasta, din ianuarie pînă în iunie, în două cicluri, unul de concerte simfonice, altul de muzică de cameră. El va interpreta lucrări de Bach, Mozart, Beethoven, Grieg, Rachmaninov, Schubert, Schumann, Brahms precum și un festival de muzică românească : Enescu, Paul Constantinescu și compoziții proprii.

Muzica și...

CONTEMPORANEITATEA

SE VORBEȘTE adesea — și pe bună dreptate — despre datoria compozitorului de a fi un fiu al timpului său, de a exprima spiritul epocii. Cerință întru totul întemeiată (și care ține seamă de însăși esența creativității, căci, izolîndu-se de oameni, aceasta s-ar vedea lovită de sterilitate); dar care nu totdeauna a fost înțeleasă într-un sens concordant cu specificul, cu natura și misiunea muzicii. O justă interpretare a acestui imperativ este posibilă numai atunci cînd felul de a concepe muzica izvorăște dintr-o conștiență limpede a spiritualității ei, a rolului ei de forță spiritualmente iradiantă și regeneratoare printre oameni. Celui ce s-a convins — după ce a făcut experiența interioară a tuturor stilurilor — că Bach ne-a lăsat modelul cel mai pur a ceea ce e chemată să fie Muzica, ideea de contemporaneitate, de prezență în epocă i se înfățișează cu totul altfel decît celui lipsit de un ideal muzical ferm. Imaginîndu-și în mod facil că muzica poate și trebuie să ia o mereu altă înfățișare, sub înrîurirea evenimentelor, a istoriei, acesta din urmă înțelege exprimarea spiritului epocii ca pe o reflectare **directă** a răsturnărilor și schimbărilor ce se petrec. Acest fel de a vedea lucrurile își are obîrșia într-un curent de gîndire schițat încă de la începuturile epocii romantice. Nu spunea Schumann că dacă Mozart s-ar fi născut în secolul XIX, el ar fi compus desigur în spiritul zbuciumat și maladiv al lui Chopin ? O mare parte a muzicii europene a și întreprins de altminteri o asemenea „reflectare a realității“, a unei realități care pe continentul nostru devenea din ce în ce mai convulsivă, mai sîngeroasă. Care a fost urmarea ? Exact opusă celei preconizate și așteptate de muzicienii și teoreticienii care își închipuiau că, oglindind întunecarea și dezechilibrarea crescîndă a sufletului european, a societății moderne, muzica s-ar apropia și mai mult de inima și înțelegerea mulțimilor. În quasitotalitatea lor, acestea n-au aderat la „muzica viitorului“, și n-au făcut-o nici măcar atunci cînd viitorul avut în vedere de autori ar fi trebuit de mult să devină prezent.

Definitorie pentru orientarea marelui public în secolul nostru e, dimpotrivă, simpatia din ce în ce mai categoric exprimată pentru vechii maeștri , pentru preclasici. Cea mai superficială reacție ar fi să spunem : „mentalitate retrogradă“, „conservatoare“ ! Sensul acestui așa-zis tradiționalism e mult mai adînc. Prin el se atrage muzicianului modern atenția asupra felului cum trebuie concepută prezența muzicii în epocă. Inaderența marelui public la așa-zisul revoluționarism muzical modern, la muzica inspirată din viziuni însîngerate și înnegurate, este un indiciu foarte precis al felului cum trebuie muzicianul să acționeze asupra semenilor săi : reconfortant, limpezitor, înălțător. Aceștia se îndreaptă precumpănitor spre Bach, Vivaldi, Mozart etc. nu din conservatorism (pînă la începutul secolului XIX, de fapt, publicul, marele public, a fost principalul încurajator al inovațiilor), ci pentru că nu găsește în prea tumultuoasa și contorsionata muzică a secolului hrana trebuincioasă spiritului său.

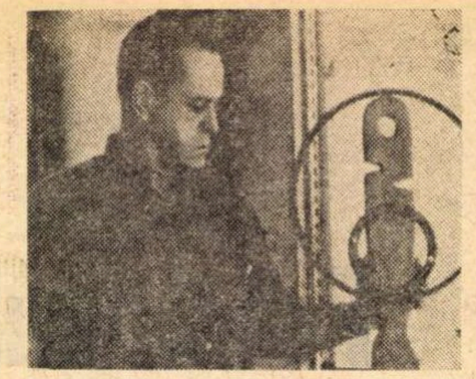
Întradevăr, prin ce poate și trebuie să răspundă necesităților social-istorice această artă a luminii, această artă eminamente solară care este muzica? Afundîndu-i pe oameni într-o vîltoare care le pune atît de greu la încercare sufletele ? Or, interesele lor intime și reale sînt acelea de întărire, clarificare, verticalizare lăuntrică. Omul contemporan așteaptă de la muzică tocmai ceea ce-l poate ajuta să se ridice deasupra vîltorii, nu pentru a fugi din fața realității, ci pentru a putea-o înfrunta și stăpîni deplin conștient de sine, pentru a o transforma în sensul voit de el. Cu alte cuvinte, un asemenea concurs nu i-ar putea fi dat decît de muzica credincioasă esenței ei solare, misiunii ei de înalt umanism. Numai o asemenea muzică dovedește, de fapt, identificare adîncă, iar nu exterioară, cu cerințele, nevoile epocii Nu ilustrînd fluctuațiile va fi muzicianul în pas cu vremea sa, ci păstrîndu-se extrem de sensibil la esența frămîntărilor și aspirațiilor contemporane sieși.

Compozitorul care ascultă cu adevărat cum bate inima secolului nostru, și nu se mărginește s-o afle doar din lectura fugară a ziarelor, își va da în cele din urmă seama că ceea ce-i trebuie acesteia este nu un plus de convulsie, angoasă și zgomot, ci redobîndirea seninătății și sănătății interioare, putere calmă de a birui sursele de neliniște și otrăvitoare durere. Muzica se va arăta cu atît mai devotată epocii sale cu cît — în plină și teribilă vîltoare — va izbuti să rămînă mai integral Muzică, în sensul cel mai elevat și mai generos al cuvîntului. În felul acesta, ea l-ar putea ajuta pe om ca în mijlocul marilor finalități de schimbare a lumii la care-l cheamă istoria timpului său, să rămînă cît mai deplin Om, în sensul cel mai elevat și generos al cuvîntului. Orice alt fel de a vorbi despre reflectarea realității în muzică este — cum se zice — literatură...

George Bălan

Plastică

Donația Arămescu


Constantin-Ticu Arămescu

Georgeta Arămescu-Anderson

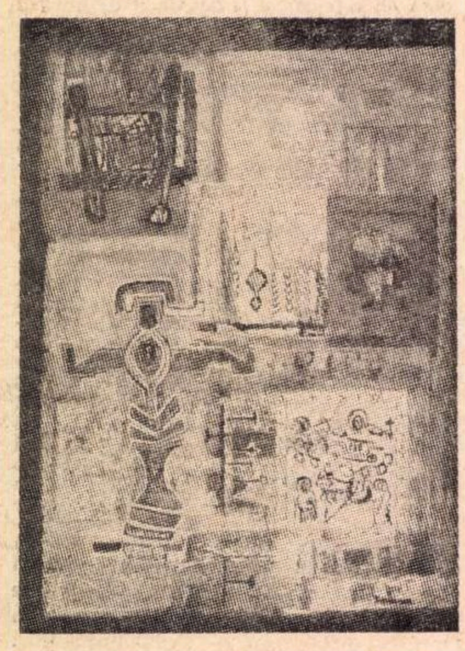
„MUZEUL este unul din locurile care ne dau cea mai inaltă idee despre om" afirma Andre Malraux, iar o altă formulare, cel puțin originală, etichetează muzeul drept „mașină pentru conservat timpul".

Indiscutabil, ambele aserțiuni conțin o doză de adevăr, în aceeași măsură în care se dovedesc reciproc incomplete. Căci un muzeu ne transmite, într-adevăr, o idee despre „omul noțiune", dar încă ceva – esențial – despre **omul concret** aparținînd **unui spațiu** anume și **unei epoci** determinate. Iar „timpul conservat" nu este cel abstract, ci unul care **se măsoară prin prezență umană,** prin dimensiunea activității sale istorice. Astfel ni se relevă **funcția reală a muzeului, activă** in raport cu publicul și spiritul unei epoci, in fond condiția obiectivă a existenței sale.

Optind pentru această accepțiune și preferind formula „expunerii tematice", MUZEUL DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ din Galați (de altfel unicul de acest gen pînă acum) tinde să devină o „expunere-jalon", exemplară și absolut necesară pentru cel ce studiază ansamblul artei din ultimele decenii. In aceste condiții cazul particular încetează de a mai fi o excepție, prin integrarea in contextul evoluției creației plastice din țara noastră și – cel puțin pentru numele tinere – colecția gălățeană se dovedește reprezentativă.

Venind să completeze această „imagine-rezumat" a plasticii românești moderne dintr-o perspectivă nostalgică generată de relativa distanță geografică, **donația Arămescu** imbogățește, incepind de anul trecul, patrimoniul muzeului gălățean. Gestul donatoarei, pictorița **Georgeta Arămescu-Anderson** (S.U.A.) capătă astfel **semnificația unui omagiu** adus orașului natal și culturii românești, reintegrînd prin operă două existențe ce nu au părăsit niciodată spațiul spiritual originar.

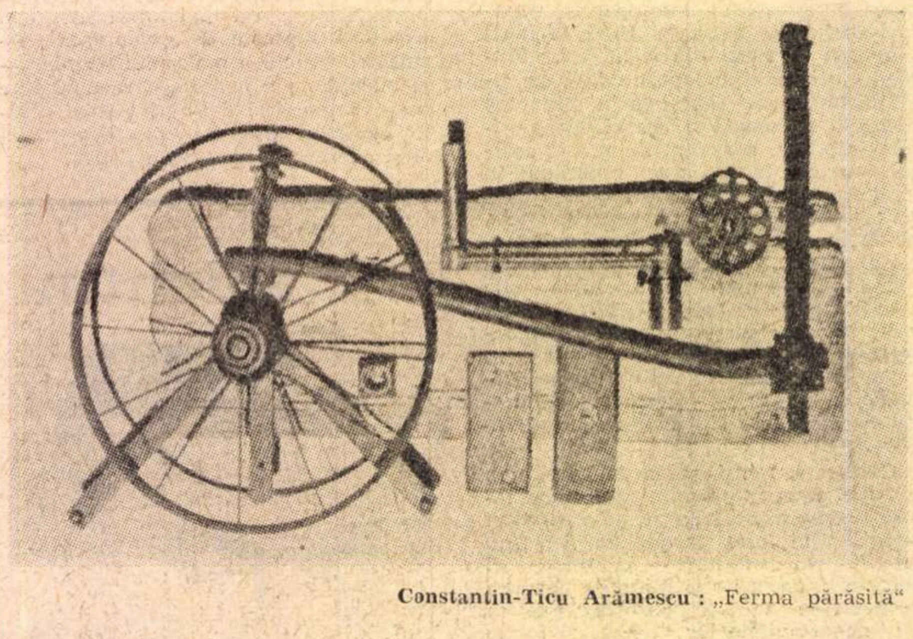
„CAZUL artistic" al celor doi frați – **Constantin Emil-Ticu Arămescu** (1914–1966) și **Georgeta-Gigi Arămescu-Anderson** (1910) **nu reprezintă o excepție** din unghiul amprentei spirituale românești ce marchează tematica și limbajul, ei alăturîndu-se altor nume cu destin similar. Insolitul provine din aparent paradoxala declanșare a valențelor artistice, **preexistente desigur** dar nevalorificate pînă in acel moment : anii 1956–57. Fără a redeschide polemica pe care Petru Comarnescu o schița în legătură cu teoria crociană despre „imaginația productivă a spiritului" (în lucrarea **Frații Arămescu,** edit. Meridiane, 1972, pp. 14–15), trebuie să admitem că in cazul celor doi frați – dar nu numai al lor – există **o predispoziție latentă,** difuză și nematerializată din cauza preocupărilor diferit orientate.


Georgeta Arămescu-Anderson : „Fratele și sora"

Desigur că se poate analiza – și este chiar necesar – contribuția elementului temperamental paralel cu cea a culturii (nu neapărat plastică) in formarea celor doi artiști. Putem astfel ințelege opțiunile lor stilistice, manipularea elementelor de vocabular dar mai ales preferințele tematice, iar cele aproape 300 de lucrări aflate in colecția muzeului din Galați constituie un material elocvent pentru a descifra vocația artistică. Rămine însă ca prin aceste structuri vizuale să descifrăm sentimentul care le-a generat : **nostalgia spațiului natal** capabilă să provoace inscrierea într-o **matrice stilistică specifică,** chiar atunci cind formulele aparțin unor tendințe de circulație universală.

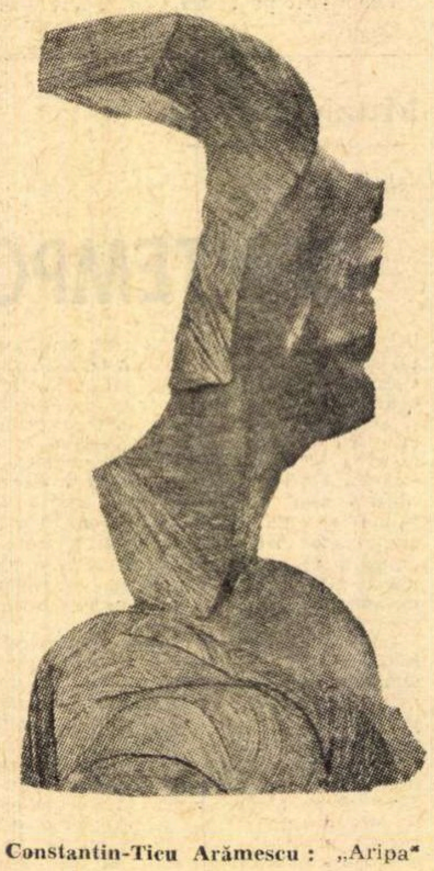
EXISTĂ la ambii frați o preferință pentru limbajul modern, explicabilă prin amprenta mediului cotidian, ce se cristalizează liber și uneori insolit în cazul autodidactului plastic Ticu Arămescu, om de cultură largă și solidă de altfel. De aceea unele sculpturi – cele „electronice", ca și cele realizate prin asamblări de piese și obiecte diferite – amintesc de gratuitatea gestului dadaist, valorificind mai ales latura ludică a creației artistice. Adeseori se adaugă acestei dominante o certă aluzie ironică : „Napoleon", „Intre mine și tine felinarul de gaz", „Avionul zulu", „Băiatul cu floarea" „Salome", sau sentimentul liric, nostalgic : „Ferma părăsită", ‚Autoportret", „Coloana moldovenească", „Troița", „Mama și copilul" etc. Este greu de trasat o delimitare precisă intre diferitele materializări ale acestui spirit prolix și inventiv, oscilind între formule ce amintesc de Gonzalez, Tinguely, Stankevicz Totuși preponderența unor volume **specifice gindirii solare** a ciopliturilor românești, ca și structura „totemică" **in spiritul tradiției noastre** pe care o au altele, izolează o categorie de lucrări, realizate din lemn și adaosuri de metal, despre care **Ionel Jianu** afirmă : „Astfel el vede in lemn un martor al trecutului și în piesele metalice un semn al viitorului" **(Nouveau dictionnaire de la sculpture moderne,** ed. Hazan, 1970, pp. 17–18.). Atunci cind sintem în fața unor „lemne găsite", provenind de la cele mai diferite construcții – nave, case – asamblarea lor elimină hazardul inițial al formei introducindu-le intr-un **context semnificativ cu finalitate estetică deliberată,** chiar dacă stau sub semnul incongruentului și al dizarmoniei. **Expresionismul** sculpturilor deschise, baroce ale lui Ticu Arămescu **ni se pare definitoriu** pentru temperamentul său, iar obsesiva utilizare a lemnului ca și preferințele tematice – troiță, coloană, oameni – **ne relevă caracterul lor** de „lamento pentru orașul pierdut" dar niciodată uitat.

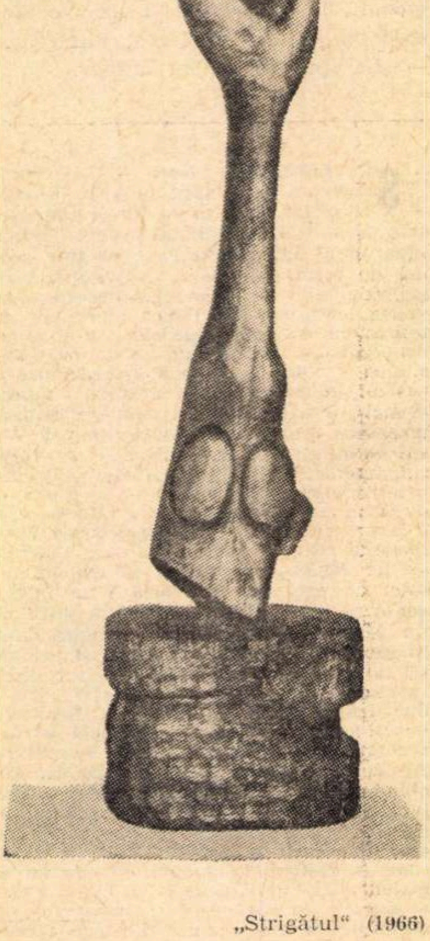
De altfel **o amprentă expresionistă** de tendință abstractă se descifrează și in picturile și desenele Georgetei Arămescu-Anderson, poate și ca un rezultat al educației plastice obținute la acea reputată „Art Students League" din New-York pe care o frecventaseră Pollock, Rauschenberg, Rothko, Newmann. In cazul pictoriței delimitarea imediată se realizează prin tehnică (cele mai numeroase sint desenele : 160), dar și prin tematică. Există **trei teme obsesive, idei-matrice** care determină și definesc activitatea artistei. Una, cea născută din **permanenta apartenență la spiritualitatea românească,** decis afirmată și materializată in lucrări cu structură și titlu semnificativ : „Zid de mănăstire" – compoziția pe registre, imagistica și cromatica sint adaptări ale surselor autohtone –, „Scoarța", „Din strămoși" „Tradiție", „Țărănească", „Omagiu lui Țuculescu", „Frescă" și toate icoanele cioplite de Ticu, rezultat al „memoriei sensibilității". Apoi, **preocuparea pentru mișcare,** pentru dinamismul liniei și al petei de culoare, amintind adeseori de „timing"-ul expresionismului abstract, concretizată in desene figurative, decise și sintetice, a căror autonomie estetică nu exclude funcția lor de „pregătire" pentru lucrări în ulei. Și în sfirșit, temele metaforice legate de **creația și prezența fratelui** pierdut, în care caracterul evocator unifică formulele stilistice diversificate. Revin obsesiv, ca un leit-motiv, imaginile atelierului cu sculpturi, sintetizate, modificate, montate prin suprapunere sau alternanță, asemeni unor notații nervoase făcute sub imperiul dicteului automat. Sinceritatea lor le conferă forță emoțională, efect la care contribuie și cromatica acordată pe contraste-limită : „Frații Arămescu", „Atelierul sculptorului", „Abstracție din sculpturi", etc. Astfel, suprapunind teme și procedee ce aparțin în proporții dificil de stabilit atit spațiului românesc cit și spiritului universal al artei, Georgeta Arămescu-Anderson, ca și fratele său de altfel, stă sub semnul unei tensiuni bipolarizante cu efecte pozitive, dincolo de indeciziile stilistice explicabile.


Constantin-Ticu Arămescu : „Ferma părăsită"

MODERNE prin limbaj și soluții, tradiționale în sensul valorificării fondului autohton, lucrările donate muzeului din Galați adaugă semnificației imediate a gestului o valoare estetică și umană asemănătoare celei prin care Ticu Arămescu reușea să confere lucrărilor sale, după formularea aceluiași Ionel Jianu, „o tensiune și un suflet secret, respectindu-le structura" .

Virgil Mocanu


Constantin-Ticu Arămescu : „Aripa"


„Strigătul" (1966)

Telecinema

A douăsprezecea noapte

• ÎNAINTE de orice, înainte de a ajunge la Ea, înainte de a îngenunchia la picioarele Ei — pot spune cu fruntea sus că mie îmi plăceau ei, acești domni, acești lorzi, acești nobili, acești bărbați pe care — la un moment dat — am reușit cu inima ușoară să nu-i mai pot deosebi. Foiala acestor bărbați voinici și elocvenți în jurul tronului și patului Ei mă fascina ca galopul unei imense turme de bizoni, în noapte. Foială într-un spațiu închis, spațiu mărginit bine de vorbe, concentraționar — dacă n-ar fi vorba de un palat și de-o altă epocă. Cu cîteva excepții, nici unul dintre acești domni n-a fost văzut în aer liber, en plein air. Odată, parcă, Essex a dus tratative de pace cu irlandezii, stînd pe cal, în mijlocul unui pîrîu furios. (Din cînd în cînd cîte unul dintre ei urca în turn).

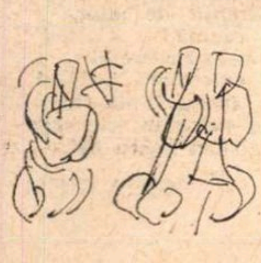
Altfel, toți erau supuși aceleiași mișcări : intrau, ieșeau, veneau, plecau. Nici unul nu era independent de această pendulare care nici nu-i modifica, nici nu-i obosea. Foiala — în această evidentă și totodată secretă monotonie — venea din vorbele schimbate între două deschideri și două închideri de uși. Erau enorm de multe uși în palat și dînșii vorbeau enorm.

Între două uși și două replici se întindea o altă enormitate : culoarul palatului, păzit într-un cap de-un soldat și în alt capăt de un alt soldat. Îmi plăceau la nebunie scenele acestea în care ei, doi cîte doi, mergeau și discutau grav, comploturi, intrigi, idei, naștere, moarte și impozite. Aici era foiala. Ferestrele mari. Dalele somptuoase. Din cînd în cînd danțuri (în timpul cărora continuau să discute). Ușile grele de stejar, de nuc, sau alte lemne solemne. Viața culoarului taciturn și încruntat, măsurat cu pasul și cu dialoguri bune și ele de măsurat cu cotul. Rareori am văzut dialog atît de atent spațializat. Se vorbea cît dura o sală, se șoptea cît se întindea un culoar. Mărturisesc că din cînd în cînd oboseam și picoteam. Nu am practica marilor palate, sînt marcat pe viață de cămăruța mea de 2/3, de lîngă Foișor, din urmă cu 15 ani...

Poate de aceea m-a impresionat orice scenă desfășurată în turn. Acolo nu era spațiu de dialog somptuos, din stejar și nuc. Acolo nu se mai complota, nu se mai foiau frazele acelea lungi cu idei grele și prea înțelepte, acolo totul era cruzime și se punea deci repede punct și era bine. Acolo Essex a urlat : „Sînt înspăimîntat ! Sînt înspăimîntat !“ și a leșinat. Ca a doua zi, în fața călăului, să apară demn și liniștit și să întindă bine brațele, rostind fără echivoc : „Doamne, sufletul meu e în miinile tale !“ și cînd a fost să cadă securea, aparatul a panoramat — cu o nervozitate pe care nu i-o cunoșteam — pe-o fereastră a palatului. În locul securii, o fereastră care se închidea — racord profund, prelungit de sunetul soneriei de afară care-mi aducea o telegramă de doliu...

Ar mai rămîne dînsa, Elisabeth — actriță prodigioasă, cu mască și fără, care știe totul de la sublim la scîrbos, de la patetic la ordinar, știind a se da și în stambă și în toate leagănele lumii. Mai ales îmbătrînirea, sclerozarea, împietrirea, ultimele nostalgii și băi de picioare, ultimele zvîcniri — marcate de acel grimaj clovnesc al celor două pete pe obraz — mi s-au părut fără de moarte, ca și gestul final al stingerii sale pe tron, cu degetul în gură. Truvai superb, „făcătură“ dacă vreți, dar „făcătură“ de mare inteligență care rupea deodată acest serial — prea greoi, prea calculat, prea onest în arta sa — de materia istorică, aruncîndu-ne cu o tandrețe stranie în lumea vastă a omului doar printre oameni, dînd în sfîrșit în al 12-lea episod și în a 12-a noapte o dimensiune de basm îndelungilor bolboroseli și foieli. Regina murind cu degetul în gură, ca un copil blînd care doarme visîndu-se desigur rege, regina trecînd Stixul fără să-i mai pese de ultima ei imagine în ochii curtenilor, regina sfidînd solemnul, vulgarul și banalul, destrămînd teroarea exercitată, anulînd orice protocol, chemînd zadarnic la necunoscuta nevinovăție a lumii, la somnul fără de păcate și de călău, uitînd de păcatele fără de somn — iată o idee mare, vinoasă, din acea lume care de mult știa, de la un om al acelei regine, că fiecare epocă stoarce omului, fie el rege, fie el cerșetor, acel strop de bine sau de rău de care ea, epoca, are nevoie. După care aparatul s-a retras încet, de-a lungul sălilor, de-a lungul coridoarelor, prin pustiul însemnat din colț în colț de către un soldat, printre ușile larg deschise, pierzînd-o din vedere pe regină, pentru a urca, cred, în sfîrșit, fără vorbă și repede, în turn, de unde — cum spuneam ca obsedat al Foișorului de Foc — viața s-a văzut dintotdeauna altfel.

Radu Cosașu



Pinnochio, nu pleca!

• SÎNTEM mult mai buni la suflet decît ne închipuim noi, dacă stăm cu urechile ciulite și cu ochii ficși și plîngem ca Swedenborg-bocitorul printre desenele lui Walt Disney. Abia acum ne dăm seama cît de lipsită de bucurie ar fi fost viața noastră dacă tocmai Pinnochio nu s-ar fi născut pe lume. Și dacă încercații (aș zice prea de tot încercații) redactori de la emisiunea 360° nu s-ar fi gîndit să intre încetișor pe sub pielea de mătase a publicului cu ajutorul acestui etern. Căci în momentul acesta tocmai Pinnochio ne lipsea și T V ni l-a servit pe tavă ca pe un Archeopteryx. Luați, mîncați, acesta e medicamentul vostru ! Așadar, de la o vreme nu mai avem astîmpăr duminica pentru că trebuie să apară Pinnochio, al lui Collodi evident, dar, paradoxal, în același timp al lui Walt Disney, un copil cu doi tați cum are orice suprapăpușă.

Pinnochio al lui Disney e compus dintr-o linie care se răsucește ca șnurul de la mărțișor pe după privirile noastre, e om și în același timp păpușă, acționează fără întrerupere, e poet și cucerește prin dragoste și teroare inima invincibilă a unei zîne, e un îngeraș căzut cu un cifru colosal pe masa de afaceri a secolelor gîfîind. E așteptat de toți cei care vor să-l ducă în ispită, intră în fapte vitejești și pare a aparține tuturor celor care vor să muște din carnea lui gustoasă. Toți urlăm după el la o adică : Pinnochio, Pinnochio nu pleca ! Tu ești tot ce am pierdut noi și nu vom mai regăsi niciodată. Prețul tău e prețul copilăriei noastre.

Și nici măcar nu-l mai poți numi pe Walt Disney un vrăjitor, căci vrăjitorii după ultimele statistici se prăpădesc mai repede decît omenii normali. Și atunci zicem despre el că ne-a desenat o viață deasupra vieții, și atît.

Și emisiunea **Istoria filmului sonor**, ne-a purtat prin lumea minunată a animației. Prezentatori : Viorica Bucur și B. T. Rîpeanu. Dar ce lipsește acestei emisiuni ca să aibă farmec ? Lipsesc comentatorii de felul lui D. I. Suchianu, cu o neobișnuită personalitate, cu un mare simț al cinematografului, cu umor, cineva care să ne seducă, să ne dea impresia că vorbind despre film vorbește despre totul. Nu putem să nu recunoaștem faptul că actualii prezentatori sînt bine documentați, chiar dacă citesc cu oarecare discreție fișele din fața lor, deși asta nu merge la televiziune. Prezentatorul, el însuși un bun interpret a ceea ce vrea să exprime, trebuie să trezească interesul publicului chiar pentru persoana sa, să dea un mic spectacol pentru a atrage atenția și pentru a putea duce după sine imaginația somnoroasă a privitorului.

Ne-a încîntat și de această dată faptul că realizatorii au ales cu mult gust filmele, și mai ales că le-au lăsat privirii noastre de la început pînă la sfîrșit. Ne place mai mult decît își închipuie oricine cînd textul prezentării e scurt și filmele mai lungi, cînd realizatorii sînt degajați și ne transmit și nouă starea lor bună de bucurie în fața artei.

Gabriela Melinescu

O viitoare premieră teatrală a Televiziunii : piesa „A cui e vina“ de Paolo di Vincenzo, în regia lui Matei Alexandru. În imagine Mihaela Dumbravă și Matei Alexandru, în timpul unei repetiții.

Foto : GH. TEODORESCU

Radio Televiziune

Radio

Literare

• IANUARIE se află sub semnul Luceafărului : „eminesciene“ sînt „Comorile limbii noastre“ (**Odă limbii române**), recitalul (**Studioul** de poezie al Radiodifuziunii), matineul liric și teatrul radiofonic (**Sărmanul Dionis**) din ziua a 15-a a anului ; în ritmurile și gîndurile lui Eminescu îi reîntîlnim pe Sadoveanu și Arghezi, îi ascultăm rostindu-i versurile pe Vraca și pe Ciubotărașu. Contemporanii i se închină pios — Geo Bogza, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Brad, Romulus Vulpescu. Și fiecare îi dedică firesc, cu modestie, meditația sa lirică ; iar emisiunile, rubricile, își păstrează aerul solemn, dar fără a îmbrăca veșmintele strîmte, aniversare.

• REDACTORII au început să pună întrebări mai dificile publicului ; ascultătorii din Turda sînt însă foarte pregătiți (oare nu chiar de reporterul care-i chestionează ?). Ei pot înșira titluri și autori contemporani, poeți și prozatori, ei știu să circumscrie unui gen creațiile liricii românești, de la Alecsandri la Ana Maria Pop, consăteana lor.

• PROBLEMELE majore se discută cu sinceritate : **Revista literară radio** a început un serial-anchetă despre personajul literar ; s-au transmis opiniile teoretice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu ; ne-au împărtășit crezul lor despre eroii proprii : Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Mircea Horia Simionescu, Hans Liebhardt, Romulus Guga, Ion Arieșanu ; am audiat un fragment inedit citit de Constantin Stoiciu. Emisiunea **Dezbateri culturale** abordează de asemenea o tematică importantă : „Realism și autenticitate în proza contemporană“. Pasionante pentru autorii înșiși, astfel de transmisiuni lărgesc orizontul consumatorilor de artă, stimulează meditația de după lectură.

• SÎNT deosebit de interesante și utile prelegerile de istoria literaturii române ; am urmărit emisiunea despre Eminescu și cea despre Creangă. Zoe Dumitrescu-Bușulenga concepe **Radio-școala** nu ca pe un moment destinat copiilor (cu toate că preambulul și finalul rostit de redactor încearcă acest lucru), ci ca pe un act cultural adresat tuturor ascultătorilor mici și maturi, tuturor iubitorilor de literatură care trebuie să facă efortul unei înțelegeri mai complexe a fiecărui rînd citit. „Orele de meditație“ radiodifuzate ar fi și ineficiente, și plicticoase ; programele pot fi rodnice instrumente de educație artistică, civică, politică, dar nu atunci cînd se alcătuiesc didactic și simplist. Prelegerile de literatură, structurate ca eseuri, exemplificate cu fragmente interpretate de actori prestigioși, ne oferă o pildă despre ceea ce poate deveni oricare dintre rubricile culturale dedicate sprijinirii studiului ascultătorilor.

A.C.

„Privitor ca la teatru...“

• ÎNTR-UNA din aceste ultime seri foarte geroase, de-a lungul străzii Cercului, am văzut cum un tînăr oferea unei fete cîțiva ghiocei, cîțiva ghiocei incredibili, și gestul, și bătaia repede a fulgilor, și seriozitatea absolută a celor doi, și aerul acela înghețat, transparent, — totul părea o ficțiune tocmai atunci coborîtă din cărțile și filmele pe care le cunoaștem cu toții, o ficțiune suspect de frumoasă, prea frumoasă pentru a fi verosimilă. Sau, poate, am pierdut, printre ani și evenimente, credința în asemenea simple întîmplări... Treceam, deci, de-a lungul străzii Cercului, spectator involuntar la o scenă din viață ce părea o scenă din teatru, dar poate că lumea întreagă este un teatru iar noi actorii și spectatorii ei fideli. Și, deodată, dintre spectatori se disting cîțiva, numele lor este Eschil, Ibsen sau Caragiale, ce decupează în scena mare a lumii ca teatru o scenă mai mică a teatrului ca teatru, scenă cu o cortină foșnitoare ascunzînd lumini, actori, drame și comedii. Și noi, cei rămași spectatori absoluți, urmărim cu ochi neliniștiți, scînteietori, minunata creație a spectatorilor deveniți scriitori. Noi, spectatori trecători. Ei, spectatori în eternitate.

Într-una din aceste ultime seri foarte geroase, teatrul radiofonic a comemorat ziua de naștere a celui ce s-a numit Mihai Eminescu, prin transmisia dramatizării (de Ion Biberi) după nuvela **Sărmanul Dionis**. Am ascultat-o, apoi am revenit la muzica de ape a textului : „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regizor, a cărui existență n-o putem explica ? Nu cumva sîntem asemenea acelor figuranți, care voind a reprezenta o armată mare trec pe scenă, înconjură fundalul și reapar iarăși ? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate, ce dispare într-o companie veche spre a reapăre în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator...“

„Privitor ca la teatru...“, cum glosa Poetul în altă parte.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DAN GRĂDINARU : De data asta, alegerea a fost mai puţin inspirată : paginile, deşi pornite dintr-o emoţie sinceră, pură, nu reuşesc să o transmită cu mijloacele poeziei de calitate. Totul e relatat prea simplu, pînă la simplism, sumar, alb, fără vibraţie. Ceva mai bune : 22 şi 29. Se pare că aţi făcut eforturi excesive în ultimii ani (900 de pagini!) şi asta nu e bine în nici o privinţă. Dar e nevoie de curaj şi speranţă, în continuare, şi mai ales de o diversitate şi un echilibru al preocupărilor. Reveniţi.

GEORGE MARTIN : „Eu cred în inspiraţie — ne spuneţi în scrisoare — şi vreau să trezesc entuziasmul pentru sentimentul autentic". Foarte bine faceţi ! (În „Poem I" şi, pe alocuri, în altele, se pot zări, de altfel, unele semne lirice mai mult sau mai puţin promiţătoare.) Ar fi bine, însă, să credeţi puţin şi în ortografie, întrucît formule ca : „marea cea rămas singură", „poeziile v-or încerca" etc. nu prea sînt susceptibile de a trezi entuziasmul (fie chiar pentru un sentiment autentic).

IOSEPH MIRAN : Din păcate, nu se văd nici acum, prin (sau printre) rîndurile lungilor, greoaielor, prozaicelor discursuri, „lacrimile poeziei", de care vorbiţi.

EM. GV. : „Estompare" e cea mai bună (exceptînd titlul) ; celelalte, cu urmele vechii zgure jurnalistice, nu răzbat deplin la lumină. Dar n-ar fi oare timpul să vă adunaţi (sever şi zgîrcit) un caiet pentru niscai edituri ?

M. ISTRATE şi **L. SAIAN:** O imagine în „Tinereţe" şi încă una, mai tocită, în „Hrana pentru suflet". În rest, lucruri şterse, versificări în marginea banalităţii (şi cu aproximaţii ortografice care nu stau bine unor mînuitori de condei !).

I. MUSTAŢĂ : „Noi" şi „Poezia", lucruri cam convenţionale, în regretabilă scădere de nivel faţă de antecedente.

I. F. OIŞTE : Lucru de reţetă şi „ureche", ajustat la lampa lui Teclu, nu a lui Aladin.

R. SMITHER : Pare să fie ceva, dar expresia mai trebuie „deslegată" niţel şi adusă mai aproape de emoţie (dacă aceasta există undeva, la drept vorbind !).

V. CROITORU : Cînd nu bîntuie mimetismul bîiguit, „în dodii", vorbele se adună în imagini şi sensuri, năzuind parcă spre poezie („De ce cînţi", „Era o cetate"). Nu se poate scrie, însă, „îi simţim tăcuţi paşi", fie chiar şi numai pentru evitarea unei dileme : „tăcuţii paşi" sau „tăcuţi, paşii"? Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

DAN CLAUDIU DAN : Prea puţine accente lirice, într-o masă greoaie de vorbe, de uscate discursuri neînsufleţite. Drumul e greşit.

Ecaterina, G. V. Pan, Victor Vacuna, Tudor Iordache, Ramayana, George Mann, Rudolf Kramm, Gârdea Dorel Iulian, D.V.L., Ariadna : Sînt unele semne, mai mult sau mai puţin lămurite ; merită să continuaţi.

Lucian Balc, Milena Bour, Codruţa Cojocaru, I. Chivu, Dros Y. Roe, Artur C. Plehu, R. C. Ciufulici, Jane, Rodia Căpuz, Iulia Iordache, Chioariu Dumitru, Ben Levi, Narcisa Trandafir, Z. L. Nucett, M. Iulia, Ly Ban : Nimic nou !

Farcaş Ioan, Tudor Morariu, Stanley-Timişoara, Popescu Valentin, V. Minciună, Vasile Popovici, Viorel Mureşan, Dorian Felix, Sorin Gabriel, Ion Florian, Hristu Gîrţu, C. Mogoşeanu, Elena S. M., Ovidiu Gheorghe, Stan Mirela, Năftică Alexandru, Verona C., Marius Dobrescu, Stelian Săndulescu-Grindaşi, L. D. Baroma, Dom Bade, Gurdăn M., Cornel Nedelcu, Toma Vişan, Radu Anda, Oprea Mircea, N. Donminico, Marin Casapu, Mary Jane, Ion Huzum, Gherman D. Teofil, Achene, Dan Crivăţ, Emil Edelman, Ion Badea, Bucur Demetrian, Ximon Binder, George Codruţ, Cim Rodut-Lăcrămioara, Marius Ateus, Iudeea Isc., Delih Mur, Comşa Mihai, Loria S., M. Mihail, Clara Mile, M. P.-Găieşti, Moldovan Ioan, Şerbuleac Doru, Călugăru Nicolae, Vladimir Cinezan, Indreica Daniela, Marian Nemţeanu, Suceava-O. B., George D., Viorel T., Ion Cişmigiu, Mariana Dumitrescu, A. Florescu, I. R. Oneş, Marin Slujeru, Niculescu A. Vasile, Nikola, Schiopu Ioan, Florentin Valeriu, Ştefan Moţoc, Dumitrescu Gh. (C-Lung), Matei Miru, Mihai Mandaj, Tănase M. Gh., B. River Gherghişan : Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Moment

Peste fluviu salcia noastră a-nflorit
la întîia bătaie de-aripă
a cocoşilor osteniţi de vîslit.
Pe mal, căpitanul bătrîn
fumează din pipă
ultimele amintiri ce-i rămîn,
visînd corăbiile de altădată
cu nume sonore de fată.

Elegie

Pepenii pocnesc în bostană,
miezul lor roşu
e ca o rană,
curpenii în taină se strîng
pentru altă vară şi plîng,
în luncă joacă
amurgul în fumuri,
în seara aceasta
ne vom aduna amintirile
de pe drumuri,
pe care unul din noi odată
o să le depene.
Vino, să mîncăm
ultimul pepene.

ION MUSTAŢA

În primăvara

Aşa mereu
se întîmplă...
Cîinii adulmecă luna
şi liliacul îşi striveşte ochii
mov
pe ferestre.
Femeile îşi sună clopoţeii
oaselor
(ele au oase fine, cu sunet dulce)
în carnea bărbaţilor
care-şi caută dezorientaţi
coasta lipsă
şi cîntecul lor
e de clopot pe ape
spre îmblînzirea şarpelui cu
clopoţei.

AMA URCAN

Cîntec de primăvară

Floare albă
de salcîm,
frumoasă salbă
la marginea satului.
Fluturii cu aripi de lumină
zboară prin aer de miere
şi de iarbă se anină.
Foaie subţire de vînt
soarele umblă
cu picioare de lumină pe pămînt.

Poteca

Plouă
şi aerul cîntă ca o vioară.
Arde timpul
pe la streşini
şi se aude casa putrezind.
Din pădure
ne-a sosit o veste tristă
lupii au mîncat poteca
pe care se întorcea tata acasă.

GRIGORE POP

Luciditate

Obolul meu de cuvinte
încîrligate-n dinţi şi fire de păr
rotunjite-n buze şi
gînduri ascunse
iată-l, mă doare cel mai mult
să mă ierţi iarăşi,
întotdeauna, iubitule,
tors în cuvinte, bălăcit în ele
şi stîrpit
        necunoscută
        hrană lor,
    dragul meu stăpîn...

LAURA IOVA

Despre îndîrjire

Vom răsări din ape,
avîntaţi şi fiecare
îşi va aminti că, de fapt,
a mai trecut printr-o
asemenea destăinuită
împieliţare, într-o tinereţe
sau într-o înfrigurare.
Vom dispera după
tufele de lemn cîinesc
cu ochii la stradă
şi la prietenul care
nu vine să-mi vadă
amforele sub hîrleţe.
Povestea lungă a
îndîrjirii noastre
a început din clipa
în care am respirat
mai adînc.

DAN LALU

Caii

Cai sălbatici mă jucau în cîmp
Îmi amintesc de caii mei sălbatici
Treceau în goană rîul Styx, în goană
Treceau ca şi o murmurare rîul
Cine a spus că apa lui e moartă
Şi cine a crezut în nemurirea ei ?
Caii mei sălbatici o treceau o dată
Şi încă o dată
Îmi amintesc de caii mei sălbatici
Copitele le scăpărau scîntei
Şi nechezau la lună şi la stele
Şi era vaier nechezatul lor
Să-i mai întorc o dată, spunea mama
Să-i mai întorc o dată, spunea tata
Şi eu fugeam mereu în urma lor
Simţind cum ochii cailor mă dor.

DAN BOSOANCA

Desen

A nins copilăreşte
pentru tine,
pretutindeni,
cu flori de sărbătoare
să le respiri
să le tulburi
şi să te duci cu ele
acolo unde umbra
îţi ridică o cruce albă
pe umerii mei doi.

Îngînare

Caută acolo,
la rădăcina primului copac
pe care pui mîna,
te aşteaptă comoara
avută de nimeni.
Caut acolo,
la rădăcina primului copac
pe care pun mîna
şi ochii mei sapă
urme adînci,
pînă cînd frunza
îşi primeneşte viaţa,
pînă cînd inima
găseşte doi pui împietriţi,
care-mi cîntau demult
în sîngele alb.

ANAMARIA CONDOR

Înger cu strigăt de toamnă

Nu mai e iadul înnebunind frumos
ce m-aştepta la poartă cu-atîta aur crud,
singurătatea ţese femei venind din lotus
ce sparg cu sînii casa, dar nu le mai aud.
O lance sînt, ascunsă sub anii adormiţi,
cu sîngele pe lamă încărunţit de mult,
rugină-i zborul calului, rugină-i
tot ce a fost furtună, şi în zadar ascult
cum undeva, la geamuri cutremură întinsul
povestea ce-o aduce din înserări alt val,
la vama dintre larguri eu strîng în sete cupa
făcînd din ea femeia celui mai negru bal.

VIOLETA PAPINI

Ochiul magic

A respecta publicul

● „OFICIUL de studii și Sondaje al Radioteleviziunii“. La început era o ciudățenie. Cu vremea devine o obișnuință — și e bine. Prin cîte o ședință, prin cîte un articol, se ivea o cifră — binevenită dacă se potrivea părerilor noastre, antipatică, agresivă și contestabilă dacă le contrazicea. Sursa : Oficiul susnumit.

În schimburile noastre de opinii se introducea un element nou — măsurătoarea obiectivă a unor comportamente subiective : cifre. În acest limbaj cam tern vibrează ceva din timbrul epocii. El nu înlocuiește nimic — dar completează multe.

Desigur, cercetarea sociologică are o veche și bună tradiție în această țară. Desigur, de mai multă vreme cercetători răzleți s-au străduit să limpezească unele dintre misterele care împresoară ceea ce numim public. Dar Radioteleviziunea este prima noastră instituție de cultură care și-a creat o echipă proprie de cercetare și care — de cinci ani încoace — își investighează cu o regularitate implacabilă publicul. Publicul ei — și publicul nostru.

Căci acelorași oameni care ascultă programele de radio sau le vizionează pe cele de televiziune le sînt destinate și cărțile și piesele de teatru și filmele și concertele noastre. Din fericire, în acest fel și este înțeleasă ambianța în care acționează televiziunea de către cercetătorii menționați.

Omul acestor vremuri furtunoase, a cărui personalitate o dorim cît mai fertilă și mai completă, apare — în multiplicitatea lui — ca public : printre altele ca public al ofertei de cultură. Pentru a-l înțelege și în această calitate trebuie să-l cunoaștem. Pentru a-l cunoaște trebuie să-l studiem. Cu toate uneltele : de la acelea, inefabile, ale poeziei, pînă la cele riguroase, ale științei.

Prin tenacitatea cu care își consultă publicul său Radioteleviziunea își dovedește respectul față de el — chiar dacă uneori acest respect s-ar cere demonstrat mai convingător și prin calitatea unor emisiuni. Oricum însă, Oficiul de Studii și Sondaje al Radioteleviziunii s-a împămîntenit în peisajul nostru ca un semn de civilizație și de democratism cultural.

M. I.

Melcul, raza și steaua

● „NI s-a părut tuturor că știm îndeajuns despre Antim Ivireanu [...] pentru a nu ne opri asupra «armelor» lui : *melcul, raza și steaua*“ — scrie Virgil Cândea intr-un interesant articol consacrat marelui cărturar in *Luceafărul* nr. 2. Și continuă : „Simbolurile le-am intîlnit adesea pe pisania ctitoriei lui din București sau pe frontispiciul *Diatei* autografe păstrată la Academie. Dacă este adevărat ce știm despre talentul său de sculptor și rîvna pentru așezămînt, atunci probabil că emblema de la mînăstirea Antim a fost săpată de ctitorul însuși ; desenul de pe manuscrisul de la Academie este, în orice caz, de mîna lui. Antim ne vorbește prin *Didahii*, prin acte de cultură, prin tipărituri în română, greacă, slavonă, arabă și georgiană, printr-un gest politic plătit, în 1716, cu viața. Dar, prin emblema aleasă, ne vorbește și în *simboluri încă nedescifrate*. În ele aflăm, poate, cea mai profundă învățătură a lui“.

Căutînd să explice aceste simboluri („Un *melc* urcă drumul trasat de o *rază* și se îndreaptă spre o *stea*. Iată emblema lui Antim“), Virgil Cândea spune foarte frumoase lucruri despre firea cărturarului și despre ideile lui, despre patriotismul lui ardent. Cităm din vibrantul portret :

„Prin litere, prin tipar, prin retorică, prin acțiuni politice, prin predică, prin biruinți, prin înfrîngeri. Antim nu făcea decît pasul mic, dar definitiv, bine orientat spre un ideal de viață. A încercat, mai întîi, să dea, prin tipar, lumina cunoașterii celor setoși de cunoaștere din mai multe limbi : era un prim pas. A încercat să exercite funcțiunea primejdioasă de arbitru moral al unei societăți de altă orientare morală și așa a trebuit să-l înfrunte pe Constantin Brîncoveanu : era al doilea pas de melc. A vrut să îndrepte viața mentorilor de atunci ai poporului și s-a luptat să-și impună crezul în școală, în moravuri, în cult : mai făcuse un pas“.

A.B.

Cărți noi

● AM semnalat și altă dată vizibila înviorare a publicației *Cărți noi* în ultimele luni : editoriale, anchete, note, articole interesante, o mai mare varietate grafică dau personalitate revistei care, pînă nu demult, se mărginea să fie un simplu buletin de informație editorială. Din numărul pe ianuarie reținem, iarăși, paginile din mijloc unde se comentează importante cărți recente. Desigur, este loc și pentru mai bine și o formulă mai îndrăzneață (cea actuală reprezintă doar o variantă îmbunătățită a celei vechi) ar avantaja revista.

Două observații. Articolele ar trebui să aibă, de regulă, un caracter anticipativ. Revista poate comenta înaintea altora aparițiile interesante, într-un fel de avancronici. Deocamdată e vorba de cronici pur și simplu.

În al doilea rînd, rubrica *De la o lună la alta...* nu e chiar impecabil informată, ceea ce nu se poate imputa numaidecît redactorilor (editurile au partea lor de vină, utilizînd un sistem de informare dezordonat și ineficient). Dar a citi, negru pe alb, în numărul pe ianuarie al revistei că în luna decembrie 1972 au *apărut* cărți care, în realitate, nici azi, 17 ianuarie, nu se află în librării este ceva mai mult decît o eroare de informație. Pînă una-alta am sugera redacției să adauge un post-scriptum în care să-și decline răspunderea pentru semnalul publicat ! *Cărți noi* nu este o simplă revistă de cultură, ci una de *informație culturală*. Și, se știe : noblesse oblige !

C. D.

Interzis copiilor sub 14 ani

Primim :

Stimate tovarășe Director al Direcției Rețelei Cinematografice și Difuzării Filmelor,

Din respectul pe care îl avem pentru dumneavoastră nu putem să ne abținem în a vă aduce la cunoștință un fapt uluitor, de necrezut și, în ultimă instanță, total neverosimil intervenit, zilele acestea, în sectorul dv. de activitate. După cum credem că ați fost informat, la Cinematograful „Patria“ a intrat săptămîna aceasta spre difuzare filmul american *Pe aripile vîntului*. Fără îndoială că împrejurarea e fenomenală, fără îndoială că întîmplarea nu mai are precedent, dar pe noi ne-a uimit modalitatea stranie în care i se face publicitate — o publicitate absolut ciudată. Să ne explicăm : alături de afișele (normale) în care se atrage atenția că : 1. publicul spectator este rugat să respecte orele de intrare la spectacol ; 2. accesul în sală al publicului este admis numai în pauza de după jurnal ; și 3. pentru spectatorii întîrziați biletele își pierd valabilitatea (afișe atît de pregnante prin rigoare și logică) ne sare în priviri un afiș de un fel deosebit — pentru noi nemaiîntîlnit, afiș expus în plină vitrină, desenat cu litere de 5/2 (colorat și atractiv) prin care se aduce la cunoștința tuturor că :

„La acest film legitimațiile și abonamentele nu sînt valabile“.

Și ne-am întrebat : cine sînt acești posesori de legitimații și abonamente care sînt gata să dea buzna la un film atît de căutat de public ? Și cum de le-ar fi putut trece lor prin minte că ar fi fost bine primiți ?

Aici chiar că înclinăm să vă dăm dreptate. Fiindcă așa s-a întîmplat și la „Săptămîna filmului englez“, și se întîmplă, mai ales, atunci cînd e vorba de spectacolele de gală.

Dar abonamentele și legitimațiile au fost inventate de dv. tocmai pentru asemenea situații. Adică, să se poată asigura locuri (plătite anticipat !) la spectacolele dificile din acest punct de vedere (al aglomerației).

Nu mai comentăm : pentru noi, ziariști și scriitori, celebrul dv. anunț, care se lăfăie pe o întreagă vitrină, sună aidoma afișului care *interzice* (din cu totul alte motive!) *accesul în sală al copiilor sub 14 ani !*

Vasile BARAN

Revista revistelor

„Transilvania“, nr. 8 — 1972

● ULTIMUL număr al revistei **Transilvania** se deschide cu un articol omagial și un ciclu de poezii dedicat aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Alte eseuri din corpul revistei întregesc acest omagiu (Romul Munteanu amintește, în **Iluminiștii români în căutarea unei noi formule de guvernare**, tradițiile îndepărtate în timp ale năzuinței spre un sistem democrat și mai ales ale spiritului republican. Victor Domșa analizează, în **Vocația unei așezări**, evoluția socială și culturală a Sibiului sub „zodia Republicii“, Vasile Netea semnează la rubrica **Studii** articolul intitulat **Anticipări republicane transilvane** în care enumeră cîteva din evenimentele istorice ale secolului trecut ce atestă aspirația intelectualității române ardelene spre întemeierea unei societăți republicane) iar la **Patrimoniu documentar** este prezentat momentul proclamării Republicii, pregătirea și urmările lui, așa cum s-au desfășurat faptele la Sibiu.

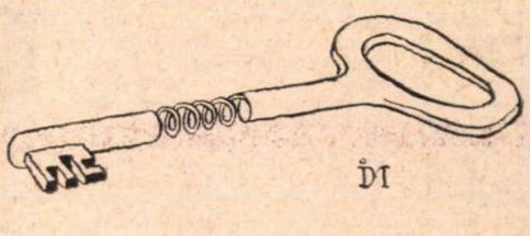
Un interesant articol semnează Mircea Ivănescu, **Traducerea, act de cultură** („Traducătorul trebuie nu numai să reproducă ceea ce poemul original spune, **comunică...**, ci și să reproducă în cultura proprie a țării sale individualitatea, glasul particular al textului de care e vorba. Ceea ce spune un poet nu e totdeauna foarte original ; originală este vocea sa, timbrul pe care el îl imprimă unui material cultural care capătă astfel valori noi și elocvente... Intuirea acestui timbru care să sune adevărat în limba traducătorului și, în momentul de evoluție atins de această limbă în contextul cultural respectiv este un lucru la fel de important și de imposibil de formulat în recomandări și rețete, ca și însăși întreprinderea unei creații originale.“)

Cronica literară semnată de Mircea Tomuș și Titu Popescu prezintă cărțile de versuri ale lui Zaharia Stancu : **Șaptezeci**, și Anei Blandiana : **Octombrie, noiembrie, decembrie**, remarcîndu-se prin seriozitatea și concizia analizei, prin subtilitatea interpretării.

O mențiune deosebită am face-o rubricii de note culturale, cuprinzînd, între altele, o **Bibliografie** care urmărește activitatea cîtorva edituri (Minerva, Univers, Eminescu, Albatros și Kriterion) în anul ce s-a scurs și o utilă „revistă a revistelor“, care consemnează cele mai interesante apariții publicistice din luna respectivă.

Revista are o elegantă prezentare grafică datorată lui Vasile Pop Silaghi și foarte bune reproduceri ; fotografii ale comorilor artei românești din Muzeul Brukenthal și cîteva fotografii ale lui Ion Miclea din albumul **Sibiul**, aflat în pregătire la Editura Dacia

d. d.



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

TENSIVA DENSIFICARE A ROTUNDITAȚII

● DEȘI nu numai că nu mă socotesc „purist“ al limbii, ci mă declar hotărît împotriva „puriștilor“ și cu riscul de-a fi luat în rîs pe cum că „sar din baie“, o să mă opresc o clipă la articolul **Plenitudine** al confratelui nostru, esteticianul Marcel Breazu, articol scris în cadrul rubricii sale „Convorbiri despre artă“. Articolul începe astfel :

„Nu știu dacă cuvîntul **plenitudine** figurează în dicționarele care stau la îndemîna celor ce apără, cu nobilă pasiune, puritatea limbii.“

Mă grăbesc a-l asigura pe estetician că cuvîntul (acceptînd al său „dacă cuvîntul“, trebuie să acceptați și al meu „că cuvîntul“) „plenitudine“ figurează în dicționare și n-are de ce să se neliniștească. Îl mai asigur că acele dicționare la care se referă stau nu numai la îndemîna celor ce apără etc., ci și a esteticienilor. Cu o singură condiție : să aibă bunăvoința a le consulta, cînd n-ar strica s-o facă. Adică de ce numai noi, puriștii ori impuriștii, am fi siliți să consultăm recunoscutele ca deficiente dicționare : „Mic dicționar filozofic“ și „Dicționar de estetică generală“, la care Marcel Breazu a colaborat din plin ?

Mai la vale, d-sa mai zice : „Senzația de rotunditate (să mă ierte, din nou, puriștii)...“ etc.

Nu știu ce vor face puriștii. Însă eu unul i-o spun **rondement** (adică „franș“ și de la obraz) : nu-l iert. O, nu pentru că termenul nu există nici măcar în al său „Dicționar de estetică generală“. Ci fiindcă e vorba de un jalnic împrumut inutil, fie de la italieni (**rotondità**), fie de la spanioli (**rotundidad**). Firește, împrumuturi din limbi străine — cu deosebire din limbile romanice — s-au făcut în limba noastră, se fac și se vor face. Dar nimeni nu împrumută nimic de la nimeni, pînă nu s-a ivit o necesitate stringentă. Bineînțeles, afară de aceia care și-au făcut o profesiune din a trăi din împrumuturi. Ce s-ar fi întîmplat dacă autorul nostru ar fi scris : „Senzația de rotunjime (sau rotunzime)“, cum se zice pe românește ? Ar fi fost cu ceva trădată ori sărăcită ideea pe care o dezbate ? Recunosc că „rotunditatea“ e mai distinsă și mai plină de mister metafizic decît „rotunjimea“ noastră națională. Dar cum nu mă dau în vînt după distincție cu orice preț și după mistere metafizice, îmi permit să rămîn, și să recomand și altora să rămînă, la vorba românească, întru nimic mai săracă decît vorba împrumutată nitam-nisam. A, bucuros voi împrumuta „rotunditatea“ străinilor, cînd voi afla că italienii ori spaniolii au împrumutat de la noi „rotunjimea“.

Bine. A recunoaște că nu știi ceva („Nu știu dacă cuvîntul...“) dovedește onestitate, ba și curaj. A-ți cere iertare că ți-a venit sub condei un cuvînt cam... hm !...mde !... e lucru frumos și arată bună creștere. Dar ce ne facem ? Autorul nostru mai folosește două cuvinte, tot atît de...hm ! și mde !... pentru care nu-și mai cere iertare. Să deducem oare că d-sa merge la sigur că ele figurează în dicționarele „puriștilor“ și că deci n-are de ce se jena cu întrebuințarea lor ? Dar să vedem cuvintele. Esteticianul nostru ne vorbește despre „...strînsoarea **tensivă** în care artistul și-a condensat materialele...“ și despre „...**densificarea** deplină a formelor sculpturale“. Îl asigur pe Marcel Breazu că nici un dicționar românesc nu cuprinde cele două vocabule subliniate de mine, nici chiar dicționarele **dense** la care d-sa a colaborat **intensiv.** Îl mai asigur că nici francezii, nici italienii n-au asemenea cuvinte. E drept că spaniolii au adjectivul **tenso** (întins, țeapăn, încordat) din care s-ar putea, cu oarecare bunăvoință, „creativi“ adjectivul **tensiv.** Tot spaniolii au și verbul **densificar** (a face mai dens). Cum am văzut că-l au și pe **rotundidad,** stau și mă întreb : De ce esteticienii noștri nu și-ar scrie articolele, de la un capăt la altul, în spaniolește ? Mai ales că nimic n-ar fi mai potrivit într-un ziar **românesc** de mare tiraj. Oricum, se vede că acela care nu-i dispus — deși el însuși colaborează la alcătuirea de dicționare — să consulte dicționarele românești, deloc nu se sfiește de cele spaniole. E logic : pîn' acum am avut destui franțuziți. De ce n-am avea și spanioliții noștri ?

În sfîrșit, către sfîrșit, articolul ne demonstrează punt cu punt că unele lucrări literare „...au plenitudinea împlinirilor...“ Și cu aceasta, fără comentar, ne împlinirăm și noi plenitudinea însemnării noastre.

Profesorul HADDOCK

CHAPLIN DESPRE

■

...În 1910, Los Angeles însemna sfîrșitul epocii de glorie a pionierilor și a nababilor ; am avut prilejul să fiu primit de mulți din ei.

Unul era răposatul William A. Clark, multimilionar, magnat al căilor ferate și regele cuprului, muzician amator care dăruia cîte 150 000 de dolari orchestrei simfonice în care cînta la vioara a doua.

Scottie din Valea Morții era un personaj bizar, jovial, cu fața plină, purtînd o pălărie imensă de cow-boy, cămașă roșie și pantalon de pînză albastră ; cheltuia mii de dolari în fiecare noapte prin bombele și localurile de pe Spring Street organizînd serate, împărțind bacșișuri de o sută de dolari, dispărînd apoi în chip misterios, ca să revină o lună mai tîrziu și s-o ia de la capăt — și asta ani de-a rîndul. Nimeni nu știa de unde are bani. Unii credeau că are o mină ascunsă în Valea Morții și încercară să-l urmeze pînă acolo, dar el se descotorosea întotdeauna de ei și nimeni, pînă la data aceea, nu i-a aflat taina. Înainte de a muri în 1940, a ridicat un castel imens în Valea Morții, în mijlocul pustiului, o construcție nemaipomenită care a costat peste o jumătate de milion de dolari. Clădirea mai există încă, mîncată de vreme.

Doamna Craney-Gatts din Pasadena era o femeie de patruzeci de milioane de dolari, dar și o socialistă înfocată, suportînd cheltuielile de apărare ale multor anarhiști și socialiști.

Glenn Curtiss lucra pe atunci pentru Sennett, făcînd acrobație aeriană și căutînd cu îndîrjire capital să finanțeze actualele uzine aeronautice Curtiss.

A.P. Giannini era proprietarul a două modeste bănci care mai tîrziu au devenit una din cele mai mari instituții financiare din Statele Unite : Banca Americană.

Howard Hughes moștenise o avere importantă de la tatăl său, inventatorul perforatorului modern utilizat în industria petroliferă. Howard și-a fructificat milioanele interesîndu-se de aviație ; era un excentric care-și conducea vastele întreprinderi industriale prin telefon, dintr-o cameră de hotel de mîna a treia și nu era văzut decît rareori. Se ocupa în oarecare măsură și de cinematograf, obținînd un succes considerabil cu filme ca **Hell's Angels (Ingerii iadului)**, cu marea Jean Harlow în rolul principal.

Pe atunci, distracțiile mele obișnuite erau să urmăresc vineri seara luptele lui Jack Doyle la Vernon ; să asist luni seara la reprezentația de music-hall de la Orpheum, joi seara la cea de la Morosco și să iau parte la cîte un concert simfonic la Clune's Philarmonic Auditorium.

ATLETIC Club din Los Angeles era un centru unde se întîlnea elita societății și a oamenilor de afaceri la ora cocteilului. Te credeai în străinătate.

Un tînăr, puțin actor, obișnuia să stea la bar, în general singur ; venise la Hollywood să-și încerce norocul, dar nu prea reușea ; îl chema Valentino. Mi-l prezentase un alt figurant, Jack Gilbert. Nu l-am zărit pe Valentino de aproape un an ; între timp devenise vedetă. Cînd ne-am reîntîlnit, se arăta rezervat, pînă cînd i-am spus : „De ultima dată cînd te-am văzut, ai intrat în rîndul nemuritorilor". Începu să rîdă, renunță la aerul lui neîncrezător și deveni foarte prietenos.

Valentino părea întotdeauna trist. Accepta succesul cu grație, lăsînd impresia că e aproape subjugat de el. Era inteligent, calm și lipsit de vanitate ; avea o mare slăbiciune pentru femei, dar nu prea avea succes iar cele pe care le lua în căsătorie se purtau urît cu el. Curînd după una din căsătorii, soția lui a devenit iubita unui tehnician de la laboratorul de developat cu care dispărea în camera obscură. Nici un bărbat n-a exercitat asupra femeilor o seducție mai mare decît Valentino și nici unul n-a fost mai dezamăgit.

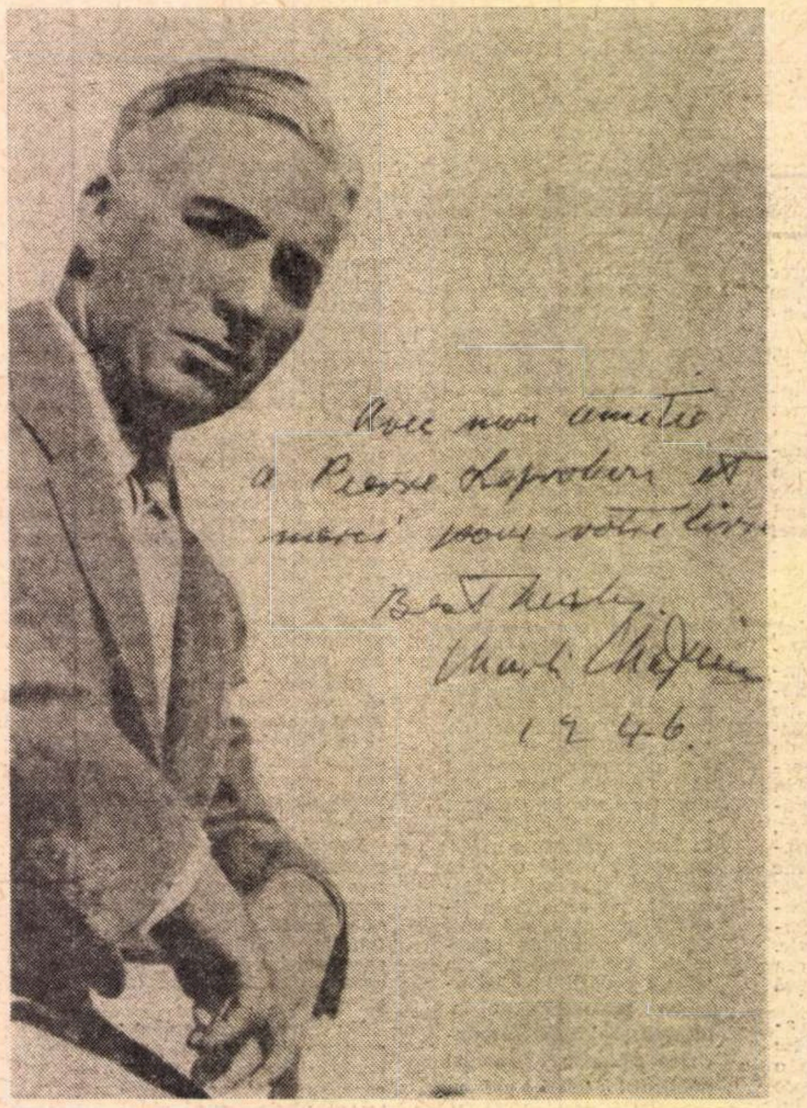
Mă pregăteam acum să-mi onorez contractul de 670 000 de dolari. Domnul Caulfield, reprezentantul lui Mutual Film Corporation, ce se ocupa și de toate chestiunile de afaceri, a închiriat un studio în inima Hollywood-ului. Cu o mică echipă de actori talentați, printre care Edna Purviance, Eric Campbell, Henry Bergman, Albert Austin, Lloyd Bacon, John Rand, Frank Jo Coleman și Leo Wite, eram plin de încredere.

Primul meu film, **The Floor Walker (Charlot, șef de raion)** a avut, din fericire, un succes răsunător. Acțiunea se petrecea într-un mare magazin, unde organizam o urmărire pe o scară rulantă. Cînd Sennett a văzut filmul a comentat : „De ce dracu nu ne-am gîndit și noi la o scară rulantă ?"

Mi-am găsit fără întîrziere ritmul și am început să turnez cîte o comedie de două bobine pe lună. După **Charlot, șef de raion** au urmat **The Fireman (Charlot pompier), The Vagabond (Charlot muzicant), One a.m. (Charlot se intoarce tîrziu acasă), The Count (Charlot conte), The Pawnshop (Charlot cămătar), Behind the Screen (Charlot mașinist). The Rink (Charlot patinează) Easy Street (Charlot polițist). The Cure (Charlot la băi), The Immigrant (Imigrantul), The Adventurer (Evadatul).** Mi-a trebuit cu totul un an și patru luni ca să realizez aceste douăsprezece comedii, socotind întreruperile datorate gripei sau altor mici neplăceri.

Uneori un subiect îmi dădea de furcă și mi-era destul de greu să găsesc o soluție. Lăsam atunci lucrul și încercam să mă gîndesc, patrulînd nervos prin cabină sau stînd pe un scaun ore întregi în fundul platoului, luptîndu-mă cu cîte o problemă. Iar cînd dădeam cu ochii de administrator sau de actorii ce se holbau la mine, mă simțeam stînjenit, mai cu seamă că Mutual Film Corporation suporta cheltuielile de producție, iar domnul Caulfield era pus acolo ca să vegheze la buna desfășurare a lucrurilor.

Îl observam de departe traversînd studioul. Mi-era deajuns să-l văd ca să știu ce gîndește : nu se face nimic și cheltuielile de regie cresc. Și cu delicatețea unui baros îl lăsam să înțeleagă că nu-mi place să am oameni în jurul meu atunci cînd gîndesc și nici să-i simt îngrijorați.



La sfîrșitul unei zile de căutări zadarnice, făcea în așa fel încît să mă întîlnească din întîmplare cînd plecam de la studio și mă saluta cu o degajare prefăcută, întrebîndu-mă :

— Cum merge ?

— Prost ! Sînt un om mort ! Nu mai am nici o idee !

Atunci scotea un sunet dogit, care vroia să fie un hohot de rîs și spunea :

— Nu te necăji, o să vină, ai să vezi !

Uneori soluția îmi venea către seară cînd mă aflam pradă disperării, după ce enumărasem toate posibilitățile și le înlăturasem pe toate ; soluția apărea atunci, ca și cum s-ar fi măturat tot praful de pe un dalaj de marmură ; iată unde era minunatul mozaic pe care-l căutam. Tensiunea se risipea, studioul începea să funcționeze din nou, iar domnul Caulfield rîdea fericit !

Nici un membru din echipă n-a fost rănit în vreunul din filmele mele. Repetam cu grijă scenele violente de parcă ar fi fost coregrafie. Palmele erau totdeauna trucate. Chiar în toiul încăierării, fiecare știa ce are de făcut, totul era cronometrat. Nu era permisă rănirea, căci în cinema toate efectele — scene de violență, cutremure, naufragii și catastrofe — pot fi trucate.

În toată această serie n-am avut decît un singur accident, produs în timpul turnării lui **Easy Street (Charlot polițist)**. În timp ce eu îi îndesam pe cap un lampadar mișelului ca să-l asfixiez, partea superioară a lanternei se desprinse, iar marginea ascuțită de metal îmi căzu pe șeaua nasului ; a fost nevoie să mi se facă două puncte de sutură.

Cred că perioada cînd am lucrat în cadrul contractului la Mutual Film Corporation a fost cea mai fericită din cariera mea. Mă simțeam ușor și liber, aveam douăzeci și șapte de ani, perspective minunate și o lume prietenoasă și încîntătoare în jurul meu (...)

Fără îndoială că cei care au succes trăiesc într-o lume aparte ; cînd întîlneam cîte un om, fața i se lumina. Cu toate că eram un parvenit, părerile mele erau luate în serios. Cunoștințe vagi doreau să ne împrietenim și să-mi împărtășească grijile, de parcă mi-ar fi fost rude. Era foarte măgulitor, dar firea mea nu se potrivea cu acest fel de intimitate. Îmi plac prietenii cum îmi place și muzica : atunci cînd sînt dispus. O asemenea libertate totuși se obținea cu prețul unei oarecari singurătăți.

Într-o zi, pe cînd contractul se apropia de sfîrșit, fratele meu intră în camera pe care o ocupam la Athletic Club și mă înștiință cu însuflețire :

— Ascultă, Charlie, am semnat pentru tine un contract prin care First National *) te angajează să realizezi opt comedii a două bobine.

Tocmai făcusem o baie și mă plimbam prin cameră cu un prosop înfășurat peste mijloc, cîntînd la vioară din **Povestirile lui Hoffmann.**

— Hm, făcui eu neîncrezător, e minunat, nu ?

Sydney izbucni în rîs.

— Asta o să figureze în memoriile mele : tu, cu prosopul în jurul mijlocului, cîntînd la vioară și reacția ta cînd afli că am semnat un contract de un milion și mai bine de dolari.

Mărturisesc că era puțină poză în atitudinea mea, dar mă gîndeam la munca pe care o reprezentau acești bani : trebuia să-i cîștig.

Totuși, toate promisiunile de bogăție nu mi-au schimbat deloc felul de viață. Mă împăcasem cu avuția, dar nu prea știam cum s-o folosesc. Banii pe care-i cîștigam erau mai degrabă o legendă : era un simbol exprimat în cifre, căci de fapt nu-i văzusem niciodată. Trebuia deci să fac ceva ca să dovedesc că îi am. Așa încît mi-am luat un secretar, un valet, un automobil și un șofer. Trecînd într-o zi prin fața unei vitrine, am văzut o locomobilă cu șapte locuri care, pe atunci, era socotită cel mai bun automobil din America. Părea prea somptuos ca să fie de vînzare. Am intrat totuși în magazin și am întrebat :

— Cît ?

— Patru mii nouă sute de dolari.

— Faceți-mi un pachet, am spus.

Omul era uluit și căuta să opună oarecare rezistență unei vînzări atît de rapide.

— Nu doriți să vedeți motorul ? propuse el.

— Tot degeaba... n-am nici un fel de cunoștințe de mecanică.

Am apăsat totuși cu degetul pe cauciuc, ca să arăt că am totuși idee de tehnică.

Tranzacția era simplă ; era deajuns să-mi scriu numele pe o bucată de hîrtie și automobilul devenea al meu.

Investiția era o problemă despre care știam prea puțin, dar Sydney cunoștea tot vocabularul : știa ce înseamnă valorile din registrele contabile, creșterea capitalului, acțiuni ordinare și preferențiale, titluri cotate sau nu, bonuri și valori convertibile, operații financiare și depozite legale la casele de economii. Ocaziile de a plasa banii erau nenumărate pe atunci. Un agent imobiliar din Los Angeles de-a dreptul m-a implorat să mă asociez cu el, să punem fiecare cîte două sute cincizeci de mii de dolari și să cumpărăm terenuri întinse în valea Los Angeles. Dacă aș fi investit capital în proiectul lui, partea mea ar fi crescut la cincizeci de milioane de dolari, căci s-a descoperit petrol, iar regiunea a devenit una din cele mai bogate din California.

UN MARE număr de personaje ilustre au vizitat studioul în acest răstimp : Melba, Leopold Godowsky și Paderewski, Nijinsky și Pavlova.

Paderewski era plin de farmec, dar avea ceva burghez, o demnitate cam forțată. Era impresionant cu părul lung, mustața severă, întoarsă în jos și smocul de barbă de sub buza inferioară care, după părerea mea, dovedea o formă de vanitate mistică. La recitalurile lui în semi-întuneric, cu atmosfera sumbră și impunătoare, cînd era gata să se așeze pe taburetul de la pian aveam de fiecare dată impresia că cineva o să i-l tragă de sub el.

În timpul războiului, l-am întîlnit la Ritz la New York ; l-am întîmpinat plin de entuziasm, întrebîndu-l dacă se afla acolo în vederea unor concerte. Mi-a răspuns cu o gravitate de pontif :

— Nu dau concerte cînd sînt în serviciul țării.

Paderewski a devenit prim ministru al Poloniei, dar eram și eu de părerea lui Clemenceau, care i-a spus în timpul unei conferințe de tristă memorie de la Versailles :

— Cum se poate ca un artist atît de talentat ca dumneavoastră să se coboare atît de jos încît să devină politician ?

În schimb, Leopold Godowsky, un mare pianist, părea simplu și plin de umor ; era un omuleț cu fața rotundă și zîmbitoare. După concertul pe care l-a dat la Los Angeles, a închiriat acolo o casă unde l-am vizitat adeseori. Duminica aveam privilegiul să-l ascult exersînd și să observ extraordinara lui ușurință și tehnica miinilor lui neobișnuit de mici.

Nijinsky m-a vizitat la studio împreună cu mai mulți dansatori din Baletele ruse. Era un om grav, frumos, cu pomeții înalți și ochii triști, ceea ce îl făcea să pară mai degrabă un călugăr în haine de mirean. Turnam **The Cure (Charlot la băi).** Așezat îndărătul camerei, mă privea în timp ce pregăteam o scenă pe care eu o găseam comică, dar el nu zîmbea niciodată. Deși ceilalți rîdeau, Nijinsky ședea nemișcat, cu un aer din ce în ce mai trist. Înainte de plecare a venit să-mi strîngă mîna și mi-a spus cu vocea lui cavernoasă cît de mult i-a plăcut ceea ce făceam și m-a întrebat dacă mai poate veni.

A mai venit două zile la rînd și m-a observat cu un aer lugubru. În ultima zi i-am spus operatorului să nu pună film în aparat, deoarece știam că prezența îndurerată a lui Nijinsky avea să compromită toate eforturile mele de a fi comic. Cu toate acestea mă felicita de fiecare dată.

— Comedia dumitale e înrudită cu baletul, spunea el, ești un dansator.

Nu văzusem încă Baletele rusești, după cum nu văzusem nici un alt balet. Dar la sfîrșitul săptămînii am fost invitat să asist la o reprezentație în matineu.

La teatru am fost primit de Diaghilev : era un bărbat entuziast și plin de viață. Se scuză că în ziua aceea nu se dădea programul care, după părerea lui, era cel mai bun.

— Îmi pare rău că nu se reprezintă **După amiaza unui faun**, spuse el. Cred că ți-ar fi plăcut.

Apoi întorcîndu-se repede către asistentul lui :

— Spune-i lui Nijinsky că după antract vom da **Faunul** pentru Charlot.

Primul balet era **Șeherazada.** Reacția mea a fost mai curînd negativă. Găseam că are prea multă mimică și prea puțin dans, iar muzica lui Rimsky-Korsakov era prea plină de repetiții. Urma apoi un **pas de deux** cu Nijinsky. Din clipa în care a apărut, am fost electrizat. Puține genii am văzut în lume, dar Nijinsky era unul dintre ele. Exercita asupra publicului un efect hipnotic, părea un zeu, aerul lui sumbru îți trezea stări sufletești din alte lumi, fiecare din mișcările lui era poezie, fiecare salt, un zbor spre cine știe ce stranie fantezie.

Îi ceruse lui Diaghilev să mă conducă în loja lui în pauză. Amuțisem. Nu-ți poți exprima ușor părerile asupra marii arte. Stăteam tăcut în lojă, privindu-i chipul straniu în oglindă în timp ce se machia pentru **Faun**, conturîndu-și obrajii cu verde. Era stîngaci în conversație, punînd întrebări neînsemnate în legătură

---

*) *Este vorba de „First National Exhibitin's Circuit" (N.tr.)*

EL ÎNSUȘI

cu filmele mele, iar eu îi răspundeam monosilabic. S-a auzit apoi soneria vestind sfîrșitul antractului și i-am propus să mă întorc la locul meu.

— Nu, nu, nu încă, spuse el.

A urmat o bătaie în ușă.

— Domnule Nijinsky, uvertura s-a terminat.

Începui să mă îngrijorez.

— Lasă ! Avem timp destul.

Eram uluit și nu izbuteam să înțeleg de ce proceda astfel.

— Nu credeți că e mai bine să plec ?

— Nu, nu, lasă-i să mai cînte o uvertură.

În cele din urmă Diaghilev dădu buzna în cabină.

— Hai, vino odată ! Publicul aplaudă.

— Să aștepte, e mai interesant ce fac eu ; apoi începu să-mi pună alte întrebări banale.

Eram cît se poate de stînjenit.

— Trebuie să mă întorc neapărat la locul meu, am spus.

Nimeni nu l-a egalat vreodată pe Nijinsky în **După amiaza unui faun.** Lumea plină de mistere pe care o crea, drama ce pîndește, nevăzută, în umbra unui încîntător decor pastoral, prin misterul căruia trece el, zeu al unei tristeți înflăcărate — toate acestea izbutea să le exprime prin cîteva gesturi simple și fără efort vizibil.

Peste șase luni Nijinsky înnebunea. Semnele bolii existau deja în după-amiaza aceea din cabina lui, cînd făcea publicul să aștepte. Am fost martorul unui spirit fragil ce se depărta încet de lumea plină de brutalități, ajunsă pradă războiului, spre o altă lume, creație a propriilor sale vise.

Sublimul e rar în orice domeniu al artei. Dar Ana Pavlova era una din acei rari artiști care-l posedau. De fiecare dată mă impresiona profund. Arta ei, deși strălucitoare, avea o calitate de luminoasă paloare, asemenea petalelor unui trandafir alb. Cînd dansa, fiecare mișcare a ei era un centru de gravitate. Din clipa cînd intra pe scenă, oricît de veselă și fermecătoare ar fi fost, mie îmi venea să plîng.

Am cunoscut-o pe „Pav", cum îi spuneau prietenii ei, la Hollywood unde turna un film la studiourile Universal și am devenit foarte buni prieteni. E mare păcat că viteza de derulare a cinematografului de altădată nu mai permite să se realizeze lirismul dansului ei, motiv pentru care orice mărturie a marelui ei talent s-a pierdut pentru omenire.

Odată, consulatul rus a oferit un dineu în cinstea ei și am fost invitat și eu. Era o recepție internațională, plină de solemnitate. În cursul dineului, s-au ținut nenumărate toasturi și discursuri, unele în franțuzește, altele în rusește. Cred că eram singurul englez prezent. Înainte de a-mi veni rîndul la cuvînt, un profesor a adus în rusește un strălucit elogiu artei Pavlovei. La un moment dat, profesorul a izbucnit în plîns, apoi s-a apropiat de ea și a îmbrățișat-o cu foc. Mi-am dat seama că după această scenă orice efort din partea mea ar părea searbăd ; m-am ridicat așadar și am declarat că de vreme ce engleza cîtă o știam era cu totul neîndestulătoare pentru a exprima măreția artei Pavlovei, am să vorbesc chinezește. Am continuat apoi într-un jargon chinezesc, ajungînd la un **crescendo** așa cum făcuse și profesorul și am încheiat sărutînd-o pe Pavlova mai aprins decît el, luînd o față de masă și aruncînd-o peste capetele noastre ; așa am continuat s-o acopăr de sărutări pe prietena mea. Asistența a izbucnit în rîs, ceea ce a spart solemnitatea reuniunii.

Sarah Bernhardt a dat o reprezentație la Orpheum, un teatru de vodevil. Era, desigur, foarte bătrînă și la sfîrșitul carierei și nu pot emite o judecată dreaptă asupra jocului ei. Dar cînd Duse veni la Los Angeles, nici vîrsta și nici sfîrșitul apropiat n-au reușit să-i eclipseze strălucirea geniului. Era susținută de o excelentă distribuție italiană. Un actor italian tînăr și frumos a recitat un splendid monolog înainte de intrarea ei pe scenă. Cum ar putea Duse depăși remarcabila performanță a acestui tînăr actor, mă întrebam ?

Atunci, pe nesimțite, Duse intră din extrema stîngă a scenei, printr-o arcadă. Se opri îndărătul unui coș de crizanteme așezat pe un pian cu coadă și, în tăcere, începu să le aranjeze. Un murmur străbătu asistența și mi-am îndreptat de îndată atenția de la tînărul actor asupra Eleonorei Duse. Nu privea nici la tînăr, nici la alt personaj, ci continua liniștită să așeze florile adăugînd altele pe care le adusese ea. După ce a terminat, a traversat încet scena în diagonală și s-a așezat într-un fotoliu în fața căminului privind focul. O dată, o singură dată, s-a uitat la tînărul ei partener și toată înțelepciunea și suferința umană erau în această privire A continuat apoi să asculte și să-și încălzească mîinile — mîinile atît de frumoase, atît de sensibile.

După tirada lui pătimașă, a început să vorbească ea, liniștit, privind mereu focul. Debitul ei n-avea obișnuita emfază actoricească ; vocea ei venea din jarul pasiunii celei mai tragice. N-am înțeles un cuvînt, dar mi-am dat seama că mă aflam în prezența celei mai mari actrițe pe care o văzusem vreodată.

★

CONSTANCE Collier, partenera lui Sir Herbert Beerbohm, a fost angajată să interpreteze rolul lui Lady Macbeth, împreună cu Sir Herbert pentru Triangle Film Company. Copil fiind, o văzusem adeseori de la galeria Teatrului majestății sale și-i admirasem jocul memorabil din **The Eternal City** și din **Oliver Twist** unde avea rolul lui Nancy. Așa că primind la masa mea de la cafeneaua Levy un bilet în care domnișoara Collier îmi spunea că dorește să mă întîlnească și mă roagă să vin la masa ei, am fost fericit. De-atunci am devenit prieteni pe viață. Era inimoasă, plină de căldură și de dragoste de viață. Marea ei plăcere era să ajute oamenii să se întîlnească. Ținea să mă prezinte lui Sir Herbert și unui tînăr pe nume Douglas Fairbanks, cu care spunea că am multe trăsături comune.

Sir Herbert era fără îndoială decanul teatrului englez și cel mai subtil actor, făcînd apel atît la spiritul ca și la emoțiile spectatorului. În rolul lui Fagin din **Oliver Twist** era în același timp plin de haz și înfricoșător. Reușea fără greutate să creeze o tensiune aproape insuportabilă. Era deajuns să-l înțepe ușor cu furculița pe șmecherul de John Dawkins, pentru a inspira groaza. Avea întotdeauna felul său extrem de inteligent de a concepe un personaj. Astfel, ridicolul Svengali : te făcea să crezi în acest personaj absurd și-i conferea nu numai umor, ci și poezie. Criticii spuneau că Tree recurgea la o serie de ticuri ; era adevărat, dar știa să le folosească. Jocul lui era foarte modern. În **Iulius Caesar** interpretarea lui era intelectuală. Marc Antoniu al său, în scena funeraliilor, în loc de a predica mulțimii cu o pasiune convențională, vorbea neglijent, pe deasupra capului tuturor, cu un cinism și un dispreț ce se simțea dincolo de fiecare frază.

La paisprezece ani, îl văzusem pe Tree în cîteva din marile sale realizări, așa că atunci cînd Constance organiză o masă intimă cu Sir Herbert, fiica lui, Iris, și cu mine, am fost încîntat de această idee. Trebuia să ne întîlnim în apartamentul lui Tree, la Alexandria Hotel.

Împreună cu Buster Keaton în primul său film tragic, „Limelight"

Charlie Chaplin, într-un moment de răgaz

Am sosit tîrziu anume, sperînd că o voi găsi acolo pe Constance ca să risipească stinghereala, dar cînd Sir Herbert mă pofti înăuntru, era singur cu John Emerson, regizorul lui de flim.

— Intră, te rog, Chaplin, spuse Sir Herbert. Am auzit-o pe Constance vorbindu-mi atîta despre dumneata !

După ce mă prezentă lui Emerson, îmi spuse că puneau la punct cîteva scene din **Macbeth.** Curînd Emerson plecă, iar eu m-am simțit deodată nespus de rușinat.

Iartă-mă că te-am făcut să aștepți, spuse Sir Herbert, așezîndu-se într-un fotoliu în fața mea. Discutam un detaliu din scena vrăjitoarei.

— O-o-o, m-am bîlbîit eu.

— Cred că ar fi de efect să punem voal peste niște baloane care să plutească pe scenă. Ce crezi ?

— A... e grozav !

Sir Herbert mă examina în tăcere.

— Ai avut un succes fenomenal, nu-i așa ?

— A, nu deloc, am murmurat eu scuzîndu-mă parcă.

— Dar ești cunoscut în toată lumea ! În Anglia și în Franța, soldații fredonează cîntece în care e vorba despre dumneata.

— Credeți ? am spus eu, prefăcîndu-mă că nu știu nimic.

El mă privi din nou : vedeam cum îndoiala și o anumită rezervă îi năpădește chipul. Apoi se ridică.

— Constance întîrzie. Am să telefonez să văd ce s-a întîmplat. Între timp, ai s-o cunoști pe fiica mea, Iris, spuse el și ieși din cameră.

Mă simțeam mai ușurat, căci îmi închipuiam o fetiță cu care puteam să discut despre școală și cinema. În clipa aceea o tînără înaltă își făcu apariția, cu un **fume-cigarette** lung, spunîndu-mi cu vocea joasă și sonoră în același timp :

— Bună seara, domnule Chaplin. Probabil că sînt singura persoană care nu te-a văzut încă pe ecran.

Am încuviințat zîmbind forțat.

Iris avea un aer scandinav, părul blond tăiat scurt și ochii de un albastru deschis. Avea pe atunci optsprezece ani, era foarte atrăgătoare, în stilul puțin sofisticat din Mayfair*), iar la cinsprezece ani îi apăruse un volum de poeme.

Constance vorbește mult despre dumneavoastră, spuse ea.

Am încuviințat din nou zîmbind.

În cele din urmă Sir Herbert se întoarse, anunțînd că Constance nu putea veni, întîrziase pentru că făcuse mai multe probe de costume și că va trebui să cinăm fără ea.

Doamne ! Cum aveam să stau toată seara cu niște străini ? Urmărit de această idee, i-am urmat fără nici un cuvînt pe culoar, am luat ascensorul în tăcere și ne-am instalat la masă în restaurant, de parcă ne întorceam de la o înmormîntare.

Bietul Sir Herbert și Iris au făcut ce-au putut ca să întrețină o conversație. Iris renunță în curînd și se lăsă pe speteaza scaunului examinînd încăperea. Dacă măcar am fi fost serviți, faptul că mîncam mi-ar fi risipit tensiunea... Tatăl și fiica au vorbit puțin despre sudul Franței, Roma, Salzburg... M-au întrebat dacă fusesem vreodată pe-acolo ? Dacă văzusem vreun spectacol montat de Max Reinhardt.

Am clătinat din cap cu un aer de scuză.

— Știi, spuse el, ar trebui să călătorești.

I-am spus că nu prea aveam timp, apoi am intrat direct în subiect.

— Iată ce e, Sir Herbert, succesul meu a fost atît de neașteptat încît nu prea am avut cînd să mă obișnuiesc cu el. Dar la paisprezece ani, v-am văzut în rolurile lui Svengali, Fagin, Antoniu, Falstaff de mai multe ori și ați fost tot timpul idolul meu. Nu mi-am închipuit că existați cu adevărat și în afara scenei. Erați în ochii mei un personaj de legendă. Seara aceasta petrecută împreună cu dumneavoastră aici, la Los Angeles, mă copleșește.

Tree era impresionat.

— Char așa ? repeta într-una. **Chiar** așa ?

Și de-atunci am devenit foarte buni prieteni. Îmi telefona din cînd în cînd și cinam toți trei. Iris, Sir Herbert și cu mine. Uneori Constance venea și ea și ne duceam la restaurantul Victor Hugo, unde ne sorbeam gînditori cafeaua și ascultam muzica de cameră sentimentală.

CONSTANCE îmi vorbise mult despre farmecul lui Douglas Fairbanks și despre însușirile sale : nu numai că avea presonalitate, dar era și un strălucit **causeur.** Pe-atunci nu puteam să sufăr tinerii înzestrați Și mai cu seamă **causeur-**ii străluciți. În cele din urmă, s-a organizat un dineu la el acasă.

Și Douglas și eu aveam să povestim în felul nostru această întîlnire. Înainte de a mă duce, m-am scuzat față de Constance că mă simt rău, dar ea nici n-a vrut să știe de una ca asta. Fairbanks spune că și el era nervos și că, auzind soneria, s-a repezit la subsol unde se afla o masă de biliard și a început să joace. Seara aceea a însemnat începutul unei prietenii ce avea să dureze toată viața.

Nu degeaba cîștigase Douglas dragostea publicului. Filmele sale impecabile, pline de spirit și de optimism, însemnau foarte mult pentru gustul american și de altfel pentru gustul lumii întregi. Avea un magnetism și un farmec extraordinar, un entuziasm sincer și copilăros pe care-l transmitea publicului. Cînd l-am cunoscut bine, mi s-a părut de o sinceritate dezarmantă, deoarece recunoștea că e snob și că oamenii care au izbutit în viață îl atrag.

Cu toate că Doug se bucura de o imensă popularitate, lăuda cu generiozitate calitățile altora, fiind modest cu ale lui. Spunea adeseori că Mary Pickford și cu mine avem geniu, pe cînd el nu are decît un talent minor. Ceea ce bineînțeles nu era deloc adevărat ; Douglas era un creator și vedea lucrurile în mare.

Pentru **Robin Hood** a construit un castel cu întărituri și poduri mobile, mult mai mare decît oricare castel fortificat care a existat vreodată. Plin de mîndrie, Douglas mi-a arătat uriașul pod mobil.

— Splendid, i-am spus. Ce început grozav pentru una din comediile mele : podul se coboară, eu dau drumul pisicii și iau sticla cu lapte.

Avea o întreagă colecție de prieteni, de la cow-boy pînă la rege, și tuturor le găsea însușiri interesante. Prietenul lui Charlie Mack, un cow-boy, un tînăr bun de gură, limbut chiar, îl distra grozav pe Douglas. În timp ce luam masa, Charlie își făcea apariția în cadrul ușii și glăsuia :

— Ai o căsuță strașnică, Doug.

Cerceta apoi sufrageria și adăuga :

— Păcat numai că e prea departe ca să scuipi de la masă pînă în foc.

Apoi se așeza pe vine și ne vorbea despre nevasta lui care avea de gînd să „di-vor-țe-ze" învinuindu-l de „cru-u-zi-me".

— Domnule judecător, zic, femeia asta are mai multă „cru-u-zi-me" în degetul cel mic, decît am eu în tot corpul. Și nimeni n-a umblat vreodată mai grozav cu un pistol ca ea. M-a făcut să țopăi și să mă ascund după copacul ăla bătrîn pe care-l avem în curte pînă cînd l-a ciuruit ca pe-o sită —!

Cred că Charlie își repeta povestea înainte de a veni la Doug.

Fragment din „Povestea vieții mele"
de Charlie Chaplin.

Traducere de
Sanda Râpeanu

---

*) Mayfair — elegant cartier rezidențial din vestul Londrei ; cuprinde Berkeley Square și Grosvenor Square. N. tr.).

Meridiane

Antologie pe tema viitorului

● Succesele obţinute de cîteva din cărţile de viitorologie au îndemnat pe editorul de literatură Scherz din Hamburg să încerce o comparaţie între această ramură nouă a ştiinţei şi poezie. Scherz şi colaboratorii săi specializaţi în critică literară susţin că a vorbi despre viitor înseamnă, în mod obligatoriu, a utiliza metafore, simboluri inedite, asociaţii de idei, de imagini şi de cuvinte specifice, pînă acum, numai celor mai îndrăzneţe poezii lirice.

Pentru a face dovada practică, editorul a reunit texte din viitorologii cei mai cunoscuţi: Alvin Toffler, Herman Kahn, Marshall McLuhan, Karl Steinbuch, Carl Friedrich von Weizsäcker etc. Antologia, în care textele filosofice sînt dispuse în pagină în stilul grafic tipic poemelor, se va intitula „Manual pentru viitor“.

Un studiu italian despre teatrul lui Montherlant

● În editura Fratelli Palombo din Roma a apărut studiul lui Ferdinando Bonchini **Teatrul lui Montherlant**. Cartea, o subtilă analiză a pieselor dramaturgului de la **Exilul** (1929) la **Malatesta** (1946) şi pînă la **Războiul civil** (1965), denumeşte teatrul lui Montherlant, „hotărît, psihologic şi literar“, iar global un teatru „al alternanţelor sufleteşti“. Totuşi, două dintre ideile avansate de Bonchini au darul de a irita atît pe cititor, cît şi pe specialist. El susţine că teatrul este adevărata operă a lui Montherlant, toate celelalte scrieri ale autorului „fiind epigonice şi amatoriste“, nedreptăţind vădit pe autorul romanului **Celibatarii**, care s-a ilustrat, totuşi, ca dramaturg abia in a doua parte a vieţii sale, cînd încă mai scria romane valoroase precum **Haosul** şi **Noaptea** din 1963. În al doilea rînd Bonchini crede că „scriitorul a fost înşelat de puritatea absolutului“, destinul lui Montherlant „fiind acela de autodivizare şi autodizolvare...“ Nici această idee a lui Bonchini nu găseşte suporteri, cu atît mai mult, cu cît autorul acestui studiu nu a cunoscut, se pare, ultimele două cărţi ale lui Montherlant **Mareea serii** şi **Tragedia fără mască**, „două confesiuni asupra propriei opere“.

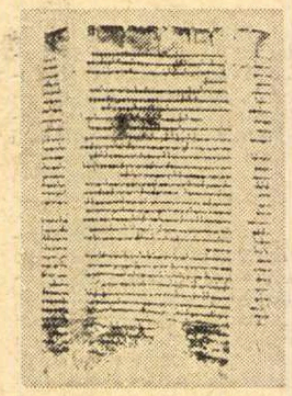
Henry de Montherlant

Croce şi toponimia oraşului Napoli

● Cercetătorul Giorgio Nevo a descoperit în arhivele din Palermo că esteticianul Benedetto Croce a avut o contribuţie importantă la realizarea toponimiei actuale a oraşului Napoli. Încă din 1901 el a funcţionat ca referent al comisiei municipale, propunînd 227 de toponimice, care au fost acceptate, doar cinci rămînînd în stadiul de propuneri. Comisia pentru denumirea străzilor din Napoli a primit astfel propunerile lui Croce prin care se dădeau unor străzi nume antice sau nume sugerate de amintiri istorice. Într-o scrisoare din 17 august 1902 Croce ameninţă cu demisia din comisia municipală dacă o stradă din Napoli nu va fi botezată cu numele pictorului Domenico Morelli, decedat în acel an.

Va fi reluată tipărirea manuscriselor de la Marea Moartă

● După o pauză de cinci ani, va fi reluată tipărirea Manuscriselor de la Marea Moartă. Se ştie că publicarea textelor existente a început în 1955, datorită unui grup internaţional de cercetători. Pînă acum au apărut numai cinci volume, care au dat naştere la înverşunate discuţii şi polemici. Noul volum, în curs de apariţie intitulat **Descoperiri în deşertul Iudeii**, va conţine un raport despre săpăturile noi din grota nr. 4 din Qumran scris de Roland de Vaux, precum şi alte documente şi manuscrise interpretate de specialistul J. T. Milik. Noua apariţie va pune la dispoziţia cercetătorilor din întreaga lume o serie complexă şi variată dintr-un material important şi pînă acum inedit.



Un manuscris descoperit la Qumran: **Apocriful cărţii genezei**

Mauriac

● În editura Bordas — (colecţia Univers des lettres, Présences litteraires) a apărut de curînd eseul lui André Séailles despre autorul lui **Thérèse Desqueyroux**. „Mauriac este în acelaşi timp celebru şi discutat“. — această frază dă tonul studiului, unul din cele mai interesante scrise pînă acum despre Mauriac. Séailles vorbeşte de modul în care Mauriac a ştiut să întreţină interesul pentru opera sa, de felul în care intuia cînd merita să ia parte la controverse şi cînd nu, mai ales că „avea într-o măsură apreciabilă gustul controversei“. Dacă este adevărat că Mauriac a suferit o „eclipsă“ pe cînd „domnea existenţialismul“ — comentează Séailles — această modă a trecut, dar Mauriac rămîne. Într-o oarecare derută ideologică în perioadele de după primul şi al doilea război mondial el şi-a salvgardat totuşi lealitatea faţă de sine, la nevoie, chiar „prin scandal“.

Analizînd creaţia literară a lui Mauriac, Séailles arată că ea se află în germene încă din 1922, în **Sărutul dat leprosului**, pentru că această carte demonstrează aptitudinile de romancier, de poet, de critic şi de memorialist, pe care Mauriac le-a ilustrat mai tîrziu. Autorul eseului delimitează temele fundamentale, procedeele de artă şi influenţa creaţiei lui Mauriac, care „punînd în primul plan adevărul nu a dat înapoi în faţa unui aprig realism, pînă la a pare straniu semenilor săi.“

A murit pictorul Erich Buchholz

● În Berlinul occidental a murit la 81 de ani pictorul Erich Buchholz, exponent al avangardei artistice a anilor 1920. Primele sale desene apar prin 1918, stîrnind un viu interes, apoi el lucrează picturi în ulei, sculpturi în lemn şi schiţe de arhitectură, creînd un adevărat curent în plastica modernă. Buchholz a fost interzis de nazişti, operele sale neputînd fi expuse între 1933—1945 în Germania.

Dante, princeps

● Recentul studiu al lui Emanuele Casamassima aduce noi elemente în legătură cu prima ediţie tipărită a Comediei danteşti, a lui Foligno, apărută în 1472, operă tipografică datorată lui Johann Numeister, maestru format în atelierul lui Gutenberg şi Peter Schöffer. Autorul subliniază că „Divina Comedie“ a lui Foligno e una dintre cele mai ilustre exemple ale primei perioade a artei tipografice. El descrie istoria caracterelor, comentînd desenul, compoziţia paginii şi chiar diferitele şpalturi cu corecturi din timpul lucrărilor tipografice, care fac din fiecare exemplar al ediţiei un **unicum**. Casamassima descoperă că primul manuscris al poemului dantesc, utilizat de editor, e cel aflat astăzi în biblioteca seminarului din Belluno.

Dante Alighieri

AM CITIT DESPRE...

Profeţii Apocalipsului

● CIVILIZAŢIA ca „asasin“ al umanităţii — iată una dintre temele cele mai la modă. Ideea că progresul ar însemna sinucidere este cultivată cu voluptate de toţi cei ce găsesc în preocupările ecologice un nesperat pretext pentru a ne rechema înapoi — la natură, la păşune, în peşteră, în societatea gregară, într-o lume pre-ştiinţifică, araţională, superstiţioasă.

Porneşti pe trepte ce par a duce în sus şi, dacă nu eşti atent, te pomeneşti la fund. O carte ca **Tehnologia nepăsătoare** de Taghi Farvar şi John Milton descrie, în peste o mie de pagini, efectele ecologice ale programelor internaţionale de dezvoltare, pentru a ajunge la falsa concluzie că nu numai ţările înalt industrializate, ci şi cele sărace, au mai mult de pierdut decît de cîştigat de pe urma industriei de lapte-praf, a marilor baraje şi a celorlalte măsuri menite să combată foamea şi bolile endemice şi să creeze infrastructura unei economii moderne. În Statele Unite, Ralph Nader, campionul consumatorului frustrat, luptă acum împotriva centralelor atomo-electrice. O carte ca **Războiul de trei sute de ani** de William Douglas aduce în discuţie subiecte cu care ne-am familiarizat în asemenea măsură, încît avem nevoie de o luciditate specială pentru a nu îmbrăţişa, din greşeală, şi tezele autorului. Da, insecticidele sînt periculoase, da, primejdia genetică a radiaţiilor nu poate fi neglijată, da, exploatarea intensivă a subsolului poate avea rezultate indezirabile.

Dar cum să trăim? Două romane pesimiste, unul francez, **Expo 2000** de Alfred Fabre-Luce, celălalt american, **Sfîrşitul visului** de Philip Wylie încearcă să ne convingă că, dacă vom trăi aşa cum ne-am obişnuit, vom sfîrşi foarte prost.

Alfred Fabre-Luce descrie apocaliptic Expoziţia universală din anul 2000. Şi cît mai e pînă în 2000? O nimica toată, mai puţin decît de la sfîrşitul războiului pînă în zilele noastre. Ne e foarte greu să credem că, în mai puţin de trei decenii, noi şi copiii noştri vom renunţa la alfabet în favoarea unor combinaţii de hieroglife şi de culori violente, că turismul va uniformiza viaţa pe întregul glob, că dragostea va dispărea cu desăvîrşire, fiind înlocuită de un erotism stimulat în scopuri reproductive cu raze infra-roşii, sau că escrocii epocii vor fi savanţii care vor abuza de condiţionarea ştiinţifică a maselor pentru a le face să acţioneze după bunul lor plac. Cu **Sfîrşitul visului**, Philip Wylie ne duce mai departe, adică în anul 2023 dar şi, crede autorul, la capătul drumului, la marginea abisului. Din Statele Unite şi din Canada n-a mai rămas decît un „district“, „Districtul 2“. Fluviile explodează, oamenii explodează şi ei (din cauză că ingurgitează alimente inflamabile), mai rău decît pe vremea celor şapte plăgi năvălesc insectele, se răspîndesc boli năpraznice, nemaiauzite, pînă şi scoarţa pămîntului încetează de a mai reprezenta o bază, anomaliile vulcanice, seismele şi altele asemenea distrugînd-o pe vecie.

Dacă **Expo 2000** se mulţumeşte să „demaşte“ trădarea savanţilor, **Căpitanul Nemo şi ştiinţa** de Raphaël Pidival merge mai departe, mult mai departe şi cade în ridicol prezentînd ştiinţa ca pe un act sadic, contra naturii. Autorul, despre care aflăm din „L'Express“ că este filosof, scriitor şi cadru universitar la Sorbona, începe benign prin a deplînge vremurile de aur cînd „natura întreagă era sacră, era un templu, iar fiecare piatră, fiecare grotă, fiecare munte intangibil era plin de mister“ şi sfîrşeşte prin a preconiza drept remediu universal împotriva ştiinţei, (pe care o înjură în termeni lipsiţi de subtilitate) activitatea sexuală neinhibată. O asemenea carte hilară nu face rău decît autorului ei, compromiţîndu-l. Derutante pentru cititori pot fi lucrările cu pretenţii filosofice sprijinite pe o documentare amplă şi ajutate de o îndemînatică argumentare argutioasă, cum este, de pildă, **Unde se termină paragina** de Theodore Roszak, care s-a făcut cunoscut în Statele Unite prin lucrarea **Apariţia contraculturii.** Prima lui carte era o apologie a mentalităţii tinerilor care, scîrbiţi de superficialitatea civilizaţiei şi a „culturii masculine albe, occidentale“, de „idolatria ştiinţei“ şi de „ateismul pozitivist“, şi-au creat o „contracultură“ negînd valorile considerate de ei drept inacceptabile. Cu **Academia contestatară** (pamflet împotriva tuturor „academiilor“ care au funcţionat ca „fete în casă în slujba elitei politice, militare, paramilitare sau economice, care s-a întîmplat să le finanţeze operaţiunile“), cu **Masculin-feminin** („femeile sînt membrele unei caste dispersate din punct de vedere social de sistemul familiei, dar persecutate colectiv de procesul stereotipizării sexuale“) şi mai ales cu **Antologia materialelor contemporane necesare pentru a rămîne teafăr înfruntînd marea sălbăticie tehnologică,** Theodore Roszak a ridicat fără echivoc „steagul revoluţiei noastre“, a celor „care devenim mai tineri, tot mai tineri, în timp ce ei devin bătrîni, tot mai bătrîni, şi mai bătrîni“. La 40 de ani, „tot mai tînărul“ Roszak a ajuns la următoarele concluzii: ştiinţa este argumentul în favoarea „ontologiei demente, rele, a culturii noastre“. Ea reprezintă apologia „cataclismului urbanizării“, a „industrializării prădalnice“, a „instinctelor ucigaşe ale tehnocraţilor“, a „fanatismului antiorganic al culturii occidentale“. Ea ne înstrăinează „nu numai de trupurile noastre, ci şi de lumea vînturilor şi a valurilor, a fiarelor şi a florilor, a soarelui şi a stelelor“. Dacă tehnocraţiile care generează acum lumea se vor consolida, se va ajunge la „alienare psihică, moartea sufletului, cataclism termonuclear, dispariţia atmosferei, masacrarea inocenţilor, foamete universală“. Soluţia, susţine Roszak, este „politica eternităţii“, definită de „intelectul rapsodic“ cu ajutorul „energiilor transcendenţei“ şi al „sensibilităţii mistice“, „viziunea mistică fiind singura care a negat totdeauna finalitatea istoriei“. Să revenim, propune el, la „vechiul gnosticism, la înţelepciunea nebunilor, a copiilor, a viselor, a ermetismului, a Cabalei, a filosofiei Zen, a taoismului, a magiei, a alchimiei, a astrologiei, a înţelepţilor orientali, a poeţilor romantici...“ Am citat numai o parte din lunga listă de referinţe.

Comentariile ar fi de prisos dacă exaltarea ancestralului, a iraţionalului, a misticului, a nebulosului, ar fi o simplă excentricitate americănească, dacă obscurantista filosofie paseistă deghizată în stea călăuzitoare spre un viitor mai luminos ar ocoli cu desăvîrşire comunităţile umane care n-au fost cuprinse de delirul groazei de Apocalips. Cum, însă, ecologia furnizează şi pe alte meridiane unul dintre pretextele pentru revenirea la „starea naturală“, la „tradiţiile strămoşeşti“, la un primitivism sălbatic, să cităm, în replică, o foarte binevenită lucrare a filosofului francez Serge Moscovici, **Societatea contra naturii.** Într-un studiu anterior, **Eseu asupra istoriei umane a naturii**, Serge Moscovici arăta că istoria umanităţii nu contrazice istoria naturii, ci face parte, în felul ei, din aceasta. Mergînd mai departe, el explică acum, pornind de la istoria „umanizării omului“, că societatea nu este şi n-a fost niciodată „contra naturii“, că ea este, dimpotrivă, „în natură“. Opoziţia natură-cultură, este o falsă opoziţie. „La fiecare nou pas — spunea Engels, citat de Serge Moscovici în încheierea lucrării sale — sîntem înclinaţi să credem că nu dominăm natura, aşa cum domină, de pildă, un cuceritor, un popor străin, de parcă am fi situaţi în afara naturii, deşi, dimpotrivă, îi aparţinem întru totul, prin carnea, prin sîngele, prin creierul nostru şi facem parte din ea“.

Ne înstrăinăm oare de noi înşine stăpînind tot mai ferm natura? Trebuie să revenim la „starea naturală“ a omului? Serge Moscovici demonstrează că n-a existat niciodată o asemenea „stare naturală“, că niciodată omul nu a trăit în afara culturii şi fără ea, că progresul este inerent „naturii“ umane.

Felicia Antip

Meridiane

Truman Capote

● Într-un interviu acordat revistei „Esquire“, autorul lui **In Cold Blood** anunță că a scris deja două treimi din romanul la care lucrează în prezent: **Answered Prayers** (Rugăminți împlinite).

Truman Capote

Gîndită la început ca un volum de 800 de pagini, cartea va avea — calculează acum Capote — un număr de coli egal cu cel al tuturor cărților scrise de el pînă în prezent. Eroina cărții este o tînără femee cu o biografie ieșită din comun: cunoscînd vreo 50 de povești amoroase, ea **trăiește** cu adevărat numai iubirea pentru un om vîrstnic, însurat și care are șanse să devină președinte al Statelor Unite.

Stephan Hermlin, premiul Heine

● În Republica Democrată Germană, cunoscutul poet Stephan Hermlin a fost distins cu premiul „Heinrich Heine“. Încă de la vîrsta de 16 ani, Hermlin și-a legat soarta de mișcarea comunistă. În 1936 a emigrat din Germania nazistă. A luptat ca voluntar în Spania, apoi în Rezistența franceză. Tematica antifascistă ocupă un loc important în scrierile sale. Hermlin sublimează în opera sa solemnă și muzicală experiența unui scriitor-cetățean.

Cel de-al doilea laureat al premiului „Heine“ pe 1972 este Hans Kaufmann, remarcabil critic și istoric literar, autor al volumului **Heinrich Heine. Evoluția spirituală și creația artistică.**

Erich Segal

● A terminat o nouă carte, **Fairy Tale.**

Mai demult, prozatorul mărturisea că, scriind finalul la **Love Story**, a izbucnit în plîns. Ultima sa poveste cu zîne a produs însă un efect contrar: „M-a făcut să rîd“ — ne declară el.

Fairy Tale este interpretarea unui basm (real) pentru copii; începe chiar cu „A fost odată...“ și se încheie cu „...mulți ani fericiți pînă la adînci bătrînețe“.

Centenarul Péguy

● La 7 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Charles Péguy. Poetul atît de francez al Ioanei d'Arc și al Tapiseriilor, eseistul și publicistul care a dat suflet periodicului „jurnal“ „Cahiers de la Quinzaine“ nu este astăzi ceea ce se numește un autor „dans le vent“. Este însă, implicit, o permanență.

Charles Péguy

Centenarul Péguy va fi sărbătorit prin emisiuni speciale la Radioteleviziunea franceză, prin mai multe cicluri de conferințe și mese rotunde la Chartres, Orléans și Grenoble, prin două expoziții — dintre care una la Biblioteca națională din Paris. În luna septembrie, va avea loc la Orléans un colocviu internațional cu tema „Péguy. scriitorul“. Printre participanții francezi: Pierre Emmanuel și Georges Poulet.

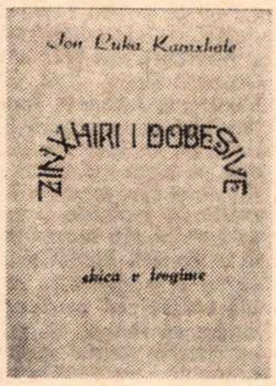
Ficțiunea lui Martin Walser

● Walser ne-a obișnuit deja — în special după scrierea sa **Licornul** — cu jocul gratuit al imaginației dezlănțuite. Extravagantul său erou Anselm Kristelein este un personaj posibil cu identitate proprie, familie și dese aventuri. Titlul, ultimei cărți a lui Walser, **Ficțiune**, pare să promită o operă interesantă. Și totusi... Un om se exprimă (naratorul de fapt) la persoana întîi. Acțiunea — dacă se poate vorbi de așa ceva — se desfășoară într-un oraș, München. Dar dorința autorului nu este de a povesti o istorie gravitînd în jurul cîtorva fapte, cu un început și un sfîrșit. Nu sînt decît cuvinte, șiruri de fraze juxtapuse, notații în dezordine, într-o succesiune haotică. Walser vrea, fără îndoială, să suprindă nașterea procesului de creație, abandonînd constrîngerile logice. Acest refuz al oricărei discriminări lasă deschisă poarta situațiilor, formulelor provenite din limbajul publicității, radio-ului, televiziunii. Scene erotice, morți, abundă în acest roman... Dar în planul verosimilului, eventualului, al non-ficțiunii, viziunea lui Walser e incongruentă. Romanul a trezit vii dispute. Să fie oare Walser victima propriului său talent? Oricum, această carte pare a fi — spun unii — „cea mai feroce anti-scriitură“ ce s-a scris pînă astăzi.

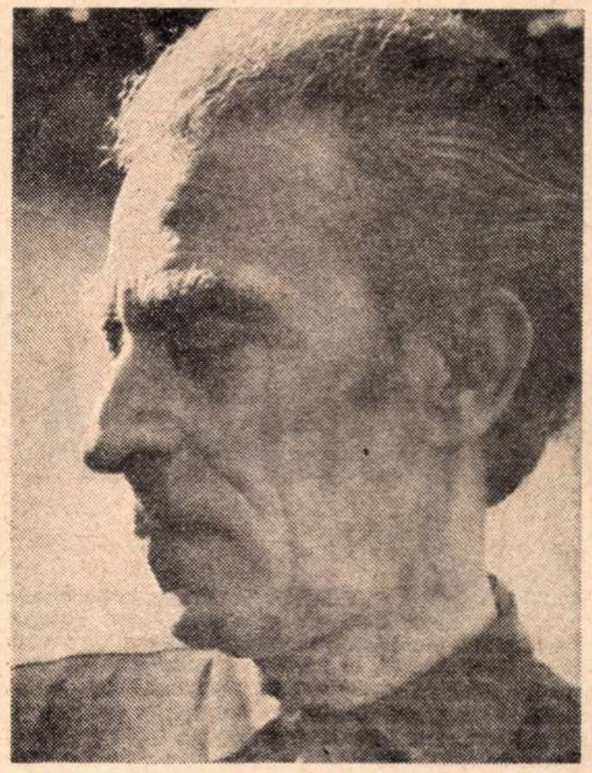
Caragiale în albaneză

● A apărut la Tirana cea dintîi ediție albaneză din opera lui I.L. Caragiale; e o culegere de momente și schițe reunite sub titlul **Lanțul slăbiciunilor**, traduse de Klara Mitrushi.

Studiul introductiv, semnat de scriitorul Dionis Bubani amintește, printre altele, că pînă acum Caragiale a fost cunoscut în Albania numai prin piesele sale, jucate și reluate pe mai multe scene.



Premiul HERDER 1973 lui EUGEN JEBELEANU

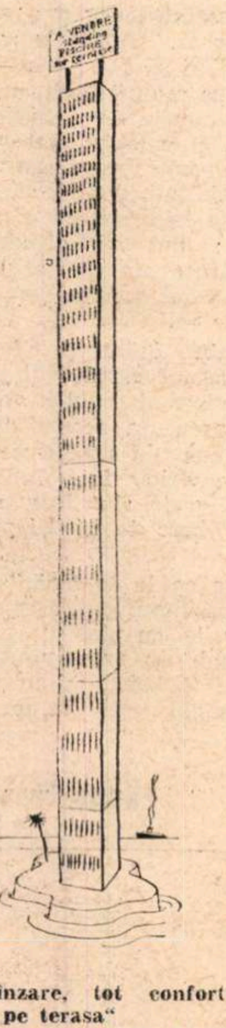


LA propunerea juriului special, Universitatea din Viena a acordat premiul „Gottfried von Herder“ pe anul 1973, pentru România, poetului Eugen Jebeleanu, ca o consacrare a meritelor sale deosebite, în activitatea literară.

Premiul Herder, pe al cărui palmares sînt înscrise nume dintre cele mai prestigioase din cultura europeană, cinstește astfel opera poetică și publicistică a lui Eugen Jebeleanu, ale cărei ecouri ample au depășit, de mult, hotarele țării noastre. În 1971, el a fost încununat cu premiul de poezie „Etna Taormina“, considerat ca una dintre cele mai frumoase recunoașteri ale creației literare.

Eugen Jebeleanu, născut la 24 aprilie 1911 la Cîmpina, este membru corespondent al Academiei Române și laureat al Premiului de Stat. A debutat, în 1929, cu volumul de versuri „Schituri cu soare“ urmat în 1934 de „Inimi sub săbii“. Din operele lui mai cităm: „Ceea ce nu se uită“ (1945), „Scutul păcii“ (1949), „Poeme de pace și luptă“ (1950), „În satul lui Sahia“ (1951), „Bălcescu“ (1951), „Surîsul Hiroșimei“ (1958), „Oratoriul Eliberării“ (1959), „Cîntece împotriva morții“ (1963), „Elegie pentru floarea secerată“ (1967), „Hanibal“ (1972). A tradus din Petőfi, Ady Endre, Nicolas Guillen, Rainer Maria Rilke și alți poeți.

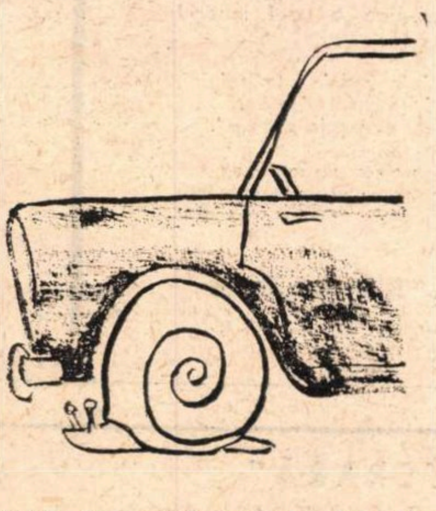
Decernarea oficială a premiului Herder va avea loc în cadrul unei ceremonii tradiționale, în luna mai, la Viena.



„De vînzare, tot confortul, piscina pe terasa“
Din revista „PARIS MATCH“

1+9-7=3

Aritmetică de Anul Nou
Din „LITERATURNAIA GAZETA“



Model de pneuri pentru „circulația sigură“
Din „FRANKFURTER RUNDSCHAU“

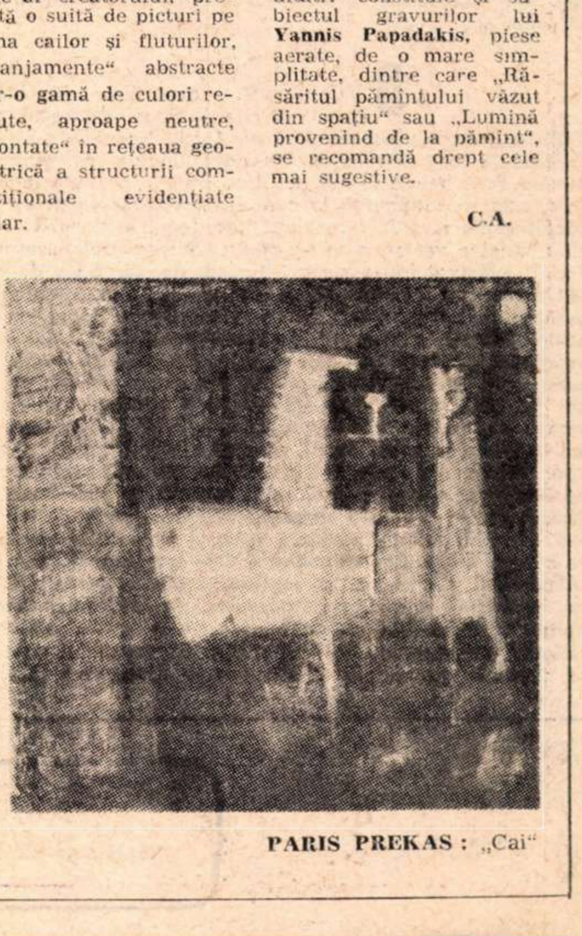
PLASTICĂ ELINĂ

CEI trei pictori, ale căror opere se află în expunere într-una din sălile Ateneului, se numără printre artiștii cu renume constituit ai Greciei, prezenți în numeroase galerii și muzee, încununați cu premii naționale și de peste hotarele țării lor. Încadrabili în ceea ce s-ar putea numi „stilul internațional“ al picturii moderne, în care elementele de tradiție specifică se lasă mai mult bănuite, ei sînt apropiați și printr-o oarecum similară considerare a actului creator ca efort de reprezentare al unor realități pentru care modelul de corectitudine, de exactitate se află întotdeauna **înapoia** aparențelor. **Georges Ioannou** prezintă, simplu spus, lumea „ca circ“ dar un circ contaminat de clișeele difuzate de mass-media, de imaginile convenționalizate ale benzilor desenate, de poncifele reprezentării „misterului“ după tiparul ilustrației de romane polițiste publicate în foileton. „Da, aceasta s-a sfîrșit“, „Pe drumul virtuții“ ori „In spațiul absenților“ dau măsura acestui spirit ironic, bănuitor și — în ultimă instanță — amar.

Paris Prekas mai apropiat de acel model apolinic al creatorului, prezintă o suită de picturi pe tema cailor și fluturilor, „aranjamente“ abstracte într-o gamă de culori reținute, aproape neutre, „montate“ în rețeaua geometrică a structurii compoziționale evidențiate liniar.

Un similar spațiu meditativ constituie și subiectul gravurilor lui **Yannis Papadakis**, piese aerate, de o mare simplitate, dintre care „Răsăritul pămîntului văzut din spațiu“ sau „Lumină provenind de la pămînt“, se recomandă drept cele mai sugestive.

C.A.



PARIS PREKAS: „Cai“

Scrisoare din Budapesta

PETŐFIANA

Petőfi Sándor — după o daguerotypie

ÎN PREAJMA Anului nou, la Budapesta bate ora petőfiană. Lingă podurile zvelte, aruncate peste Dunărea inflorită cu sloiuri de gheață ca niște lotuși enormi, în lumina de sticlă a iernii, străpunsă de frumosul monument al sculptorului Kiss István, simbolizind apropiatul centenar al unirii celor două orașe, Buda și Pesta, răsună ca un clopot de bronz ora petőfiană. Rătăcesc pe insula Margareta – străvechea „insulă a iepurilor" – evocată și de poetul romantic, cu arborii ei bătrini, cu izvoarele ei calde și lacurile fumeginde pe care plutesc liniștiți lotușii violeți. Ora poeților e veșnică. Ea stirnește intotdeauna in sufletul nostru ecouri fraterne, ginduri apropiate. Mă gindesc, in aceste plimbări pe sub vechile ziduri de varii amintiri, că spiritualitatea românească a recunoscut din bun inceput in poetul care cădea vitejește pe cimpul de la Sighișoara nu numai eroismul ce răspundea ca un mișcător ecou tragic sonurilor poeziei lui avintate, dar și ritmurile unei inimi fierbinți, care a bătut in unison cu cele românești, angajate in inclestarea bătăliei revoluționare Gindurile lui Petőfi, exprimate in versul inaripat sau in meditația gravă a **Apostolului,** erau aceleași cu ale revoluționarilor români de la 1848, un Bălcescu, un Bărnuțiu, un George Barițiu. Republica ideală la care visa marele poet ungur își avea trasate aceleași dimensiuni in Cetatea umană construită in visele indrăznețe ale lui Heliade Rădulescu. Ințelegerea intre popoare, egalitatea in drepturi a tuturor națiunilor, mari sau mici, respectul și frăția ce trebuiau să domnească intr-un viitor de colaborare pentru binele omenirii erau și deziderateIe dintotdeauna ale românilor, ilustrate prin vocea lui Kogălniceanu și Avram Iancu, a lui Bălcescu și Ion Ghica, pină in suprema expresie eminesciană din **Impărat și proletar,** cu afinitățile sale de idei din reflecțiile petőfiene ale **Apostolului**. Genii romantice, însuflețite de idei mărețe, dominate de simboluri titaniene și demiurgice, dar indrăgostite și de micul univers al plaiurilor natale, de viața umilă și de viața eroică, știind ce e bucuria și ce e durerea dragostei, Eminescu și Petőfi realizează – peste orice barieră lingvistică sau temporală – intilnirea a două suflete naționale mai apropiate decit s-ar crede. Poezia imnică și mobilizatoare a lui Petőfi își găsea, de altfel, in aceeași epocă, unele corespondențe românești in strigătul de libertate al poetului Andrei Mureșanu, iar lumina irizată a peisajului natal, evocarea viu colorată a vieții populare, accentul șăgalnic al versului erotic petőfian nu e **străin,** ci **afin** cromaticii și melosului poeziei populare românești către izvoarele căreia își va pleca urechea și Mihai Eminescu cițiva ani mai tirziu, dar și Bartók Béla. Eminescu, de altfel, va elogia in 1876 numele poetului maghiar, dindu-l drept exemplu – alături de rusul Gogol, de americanul Bret-Harte, de românii Slavici și Creangă – pentru modul cum arta autentică se hrănește intotdeauna din straturile vii ale existenței populare, din frămintările și universul sentimental al ethosului național.

DESCHIDEREA expoziției jubiliare Petőfi. Aceste încăperi de secol al XVIII-lea, care au fost altădată ale familiei conților Károly, adăpostesc astăzi Muzeul literaturii ungare ce poartă numele Poetului de la '48. Relicve, stampe, portrete familiale, chiar și o tiparniță la care s-au scos manifestele înflăcărate ale revoluției celuilalt veac, toate le domină singura imagine autentică ce s-a păstrat despre Poetul „veșnic tinăr", înfășurat într-o sumbră tunică, daguerotypia de la 1847, excepțional restaurată de Escher Károly. Acei ochi tulburători, de cărbune, sub sprincenele stufoase, negre, au o privire dreaptă, cald-severă, lucid-visătoare. Nici una din imaginile idealizate de mai tirziu, stilizate intr-o manieră academică nu păstrează acel foc lăuntric al ochilor, cu o atît de bărbătească dulceață amară a adolescenței. Frumoasa sculptură a lui Ferenczi Béni, înfățișîndu-l cu pumnii strînși, încins cu sabia luptei, cu gîtul dezgolit, accentuează doar tensiunea de suferință a chipului, obrazul e mai supt, trăsăturile mai aspre, privirea e lacrimă și oțel, fruntea incruntată. In modesta daguerotypie de epocă descifrez mai degrabă sufletul năvalnic, voios și melancolic al celui ce-a scris **Sfirșit de septembrie...** Dar tensiunea lăuntrică, chinul ideii și sfîșierile le regăsesc toate în manuscrisele lui, în ciornele și variantele poeziilor, în scrisorile către generalul Bem, în filele aproape șterse pe care – cu creionul – în vacarmul luptelor și răgazul bivuacului, poetul ne cheamă, ne strigă. Și din nou – Eminescu ! Grafia petőfiană are – în tortura de mucenicie a creației – o izbitoare asemănare cu scrisul Celuilalt. Ca și la Eminescu, versurile par aceleași arteziene dureroase, țîșniri stăpînite, explozii domolite ale singelui, silite să ia formele pure ale Cuvintului ce exprimă Adevărul. Tot astfel, manuscrisele acestui „sfînt incendiar" prilejuiesc lui Juhász Ferenc, în prefața la ediția facsimilată **Tizenkét Vers** apărută cu ocazia jubileului, un adevărat poem-comentariu.

ALATURI, traducerile. Petőfi a fost unul din poeții de mare audiență europeană. Tălmăcit în zeci de limbi, ecoul său se prelungește pină în omagiul tirziu al lui Paul Eluard. Păcat că în expoziția jubiliară budapestană, dintre multele tălmăciri românești, se află doar ediția bilingvă, mai nouă, e drept. Dar numele lui Petőfi e cunoscut și difuzat la noi încă din 1849, iar prima tălmăcire datează din 1863. De la modeștii Gherghe Marchiș, Nicolau Nilvanu, Elena din Ardeal ș.a., interpreții poetului ungur au tot mai mult o rezonanță majoră : Iosif Vulcan, George Coșbuc, Al. Macedonski, pină la primele ediții ale lui Șt. O. Iosif, **Poezii alese** și **Apostolul,** din 1897 sau la constanta prețuire ce-i arată Octavian Goga, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Teodor Murășanu, Avram P. Todor, Eugen Jebeleanu, în excelente tălmăciri ce punctează fiecare deceniu al veacului nostru. Dacă Șt. O. Iosif era inclinat să vadă în Petőfi în primul rind pe cîntărețul duios, nostalgic, în accente heiniene, al dragostei ; pe evocatorul satului, al peisajului natal și al meditației profetice, Octavian Goga găsea în vocea virilă a confratelui său sunetul curat al semnalului de luptă împotriva tiraniei, identități de gînd și aspirații comune, cum singur o mărturisește undeva : „Am tradus aceste rînduri ale cintărețului maghiar Petőfi, le-am dat în românește, pentru că furtuna de patimi și nădejdi care se zbuciumă pe strunele acestui vestitor al neamului său trebuie să găsească răsunet și în sufletele noastre, care așteaptă împlinirea acelorași așteptări". Astfel, în fiecare etapă istorică, scrisul românesc a știut să-și apropie semnificațiile cele mai înalte ale mesajului petőfian, pină la viziunea plenară a operei lui Eugen Jebeleanu din ediția apărută în 1969. Această strădanie a culturii românești de a face cunoscută opera petőfiană în multiplele ei fațete răspundea unei sincere deschideri spre tot ce e nobil și sincer în strigătul de dreptate al popoarelor. Așa cum poetul Emil Isac, prieten al lui Ady și adinc cunoscător al liricii maghiare, o spunea încă din 1946 : „minunata liră eruptivă a lui Petőfi, sinceră și de o putere supraomenească, rămîne și azi nealterată de fatalitatea anilor, este un izvor curat de poezie adevărată, pe care il poate gusta oricare suflet însetat de **«frumoasa libertate, eterna bucurie și durere omenească»".**

ÎN AJUNUL Anului nou, sub un cer de sticlă, depunem coroane de flori la statuia poetului. Culorile țărilor care au trimis delegații la aceste zile omagiale se împletesc între flori și frunze de laur. Culorile României socialiste sint și ele prezente, printre florile albe, acolo, sub cerul de sticlă, lingă podurile sub care curge Dunărea cu sloiuri tăcute. Ceremonii, poezie, amintire a unei fraze muzicale din frumosul Oratoriu al lui Ferenc Szabó „Feltámadott x a Tenger", ascultat aseară, împletit cu sobrele recitări din poeziile Poetului, mă însoțesc pe lungile cheiuri ale fluviului, în lumina de sticlă, printre perechi de îndrăgostiți, printre umbrele bătrînilor mei, a lui Șincai, a lui Petru Maior, a lui Agârbiceanu, a lui Goga... Și-mi vin în minte versurile acestuia, adresate Celuilalt, peste Timp, in senina imagine a unei înfrățiri ideale :

„...Și-om pribegi senini, alături, în undele nemărginirii,
În vreme ce, acoperite de praful sfînt al răsplătirii,
Ca niște fuigere uitate, dormi-vor cîntecele noastre".

Și totuși, poetul **Oltului** se înșela : cîntecele marilor poeți nu dorm niciodată. Trezite la o nouă viață, în noua viață pe care o construiesc astăzi popoarele noastre, ele sînt focuri veșnice ale prieteniei.

Mircea Zaciu

Budapesta, ianuarie, 1973

Sport

Pentru Valentin Stănescu

● CINEVA care mi-e prieten și nu recunoaște mi-a zis :

— Ți s-a tăiat macaroana. A plecat Angelo, ce-ți mai rămîne ?

— U.T.A., am răspuns eu fără șovăială.

— A, tot clonțos, a făcut el, îndoind capul de era să-i rămînă urechea la umăr.

— Tot, bărbate, i-am zis eu, cu mîndrie de giuleștean.

Căci s-a văzut, nouă, ălora care mirosim a seu din Grant și-i spunem pisicii doamnă cînd ieșim din cîrciumă, ne-a născut dovleacul de la subțioara gardului un pui de păun cu ochi verzi în barza cozii. Vreau să spun că Valentin Stănescu, noul antrenor al naționalei, oriunde s-ar duce, poartă-n piept, lîngă inimă, o lampă de cheferist. E al nostru — și sînt convins că el o să curețe cum se cuvine trecătoarea aia înfundată cu berbeci înțepeniți cu cornu-n trei scaieți prin care fotbalul românesc aproape că nu-și mai găsea vadul. Pariez pe un pepene de ciocolată (cu rom, firește !) că, sub mîna lui Tinel, Tamango nu va mai adormi pe minge visînd la bomboana din fruntea colivei. Sînt bucuros că Federația de fotbal a scuturat perdelele — și cred că ușa mai trebuie lăsată deschisă. Urît e că a făcut-o puțin cam tîrziu. Noi i-am arătat mereu că prăjește boabe de porumb pe o tablă ruginită, dar am fost ascultați cu ceafa. Acum, s-ar zice, n-ar mai trebui să fiu gîtos — oricum, acolo, pe munții lunii, unde se construiesc clipele de glorie și de vrajă care, cîteodată, sînt și-ale prăbușirii, e acum un om din marea gardă a Rapidului, dar el, să nu se uite, pornește la drum cu o moștenire peltică : punctul pierdut la Helsinki. Cătușa aia de ger nordic atîrnă greu. Simt acru în gură cînd mă gîndesc la ea.

Cu Valentin Stănescu, fotbalul nostru și-a așezat carul de luptă pe alte osii. Mult mai solide, veți vedea. Salut prezența acestui temperament vijelios la conducerea naționalei. Pe vîslele lui, înfundate acum în ape grele, sînt destule cicatrici care vorbesc de bătălii purtate cu îndîrjire.

Îmi doresc ca la toamnă, scriind despre el, să încep cu aceste rînduri : vii roșii, cu pieptul plin de mierle, ieșind din zarea-ngustă cît pasul calului tătărăsc, mi-au ridicat ciorchini împărătești la fereastra inimii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.54.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 4, joi 25 ianuarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

4

Tirgu-Mure

În pag. a 3-a:
FIUL PATRIEI
de Mihai BENIUC

NICOLAE CEAUȘESCU

IN tumultuoasa istorie a României nu puține au fost și momentele cind stima și afecțiunea pentru un conducător s-au manifestat amplu și intens. Căci există o memorie a unor secvențe în timp și a unor anume fapte gravindu-se firesc in conștiințe, ele făurind astfel acel lanț de gind și de simțire care – sintetizate – se inscriu pe spirala devenirii, a destinului unei țări, a unei națiuni. Rolul personalității in istorie a fost definit in deplină pregnanță ideologică de clasicii marxism-leninismului, și nu puține sint exemplele de confruntare între parametrii teoretici și realitatea faptică, – aceasta oferind suficiente puncte de referință și in propria noastră devenire ca stat și ca națiune.

Cu atit mai încărcată de semnificație devine această confruntare pentru un slujitor, pe calea cuvîntului tipărit, al Partidului Comunist încă din anii grelei ilegalități, cind cu emoția trăirii unei profunde convingeri constată, astăzi, armonia uriașei harfe de coarde ale cugetului și inimii intregului popor vibrind atit de intens pentru acela care-i întruchipează identitatea existențială, care-i potențează voința de a fi pe culmile civilizației și culturii contemporane, prin năzuința de progres întru pace și prosperitate, prin umanismul, cu rădăcini bimilenare în istoria europeană, prin conștiința de sine racordată la tot ceea ce e mai nobil în omenire.

Polarizînd întreagă această complexitate de gînduri și de sentimente prin ele insele necontenit creatoare de valențe ale conștiinței naționale, Nicolae Ceaușescu o simbolizează și o proiectează, la rindu-i, nouă tuturora, cu prilejul implinirii a 55 de ani de viață și a 40 de ani de activitate în rindurile mișcării comuniste.

Bucurie cu atit mai semnificativă, cu cît ea se înscrie in direcțiile de propășire internă și de prestigiu internațional cum niciodată, ființa, activitatea poporului român, prezența României nu s-au afirmat mai plenar in conștiința lumii intregi.

L-am văzut, zilele trecute, pe secretarul general al partidului. conducătorul statului, in fața monumentului lui Ștefan cel Mare, recent ridicat la Vaslui – și imaginea aceasta de simbolică intilnire în timpul istoric românesc ne-a transmis o puternică undă de emoție. Trăiam sinteza inlănțuirii veacurilor pină la aceste zile ale bucuriei noastre.

L-am văzut, apoi, pe Nicolae Ceaușescu, inconjurat, ovaționat de miile și miile de oameni veniți să-l intimpine, să-l salute cu dragoste, cu respect și recunoștință ; totodată, manifestind acea pe cit de nobilă, pe atit de caldă atmosferă de identificare cu un om, îmbrățișind propriile lor năzuințe, purtind insemnele propriului lor destin.

Era – simțeam noi inșine aceasta prin imaginile televizate – Istoria trăită. Iar cind Nicolae Ceaușescu – celui căruia unanimitatea românească ii urează mulți și buni ani – a imbrățișat pe un pionier ce-i oferea buchetul lui de flori și candoarea lui omagială, am vibrat și noi, ca țara intreagă, la acest sărut al Viitorului.

George Ivașcu

Călăuzitorul și prietenul nostru

CINE a asistat la ultima ședință a Conferinței naționale a scriitorilor care a avut loc in sala mică a Palatului Republicii nu va uita niciodată ceea ce a văzut și ceea ce a auzit acolo : primirea extraordinară pe care oamenii scrisului au făcut-o conducătorului partidului și statului nostru, tovarășului Nicolae Ceaușescu, și celorlalți conducători de partid și de stat care îl însoțeau. Se vedea, in ochii tuturor, că urările de bun venit, precum și aplauzele care nu se mai sfîrșeau erau pornite din inimă, cu dragoste, — cu toată dragostea, cu toată prețuirea, cu toată increderea în politica internă și externă pe care acest om providențial a imprimat-o partidului nostru comunist, statului nostru socialist, cu toată increderea în viitorul fericit al patriei noastre, al poporului nostru.

Totul a fost firesc, foarte firesc, pentru că Partidul Comunist Român și Nicolae Ceaușescu personal i-au atras și i-au ciștigat pe scriitori prin programul vast și ințelept al partidului, program a cărui infăptuire a dus și va continua să ducă la intărirea, la infrumusețarea, la imbogățirea patriei noastre și a poporului patriei noastre. Scriitorii au găsit inscrise in proiectele de muncă și de construire a unei țări socialiste și a unor noi oameni propriile lor visuri, propriile lor năzuințe.

Ce scriitor adevărat n-a visat o lume mai bună și mai dreaptă, o patrie mai puternică și mai infloritoare ? Cine dintre marii noștri clasici sau dintre scriitorii noștri contemporani n-a visat și n-a cintat apariția unui om nou, superior din toate punctele de vedere ? Cine n-a dorit și n-a visat abolirea războiului, instaurarea în ținuturile noastre și in lumea intreagă a unei stări de pace care să priască progresului, păcii, înfloririi artei și literaturii ?

Toate aceste nobile visuri ale omenirii, toate aceste nobile visuri ale poporului nostru și ale scriitorilor noștri au fost incluse de secretarul general al partidului în programul Partidului Comunist Român, in programul statului nostru socialist. Nicolae Ceaușescu a făurit din ele o doctrină, care, rostită cu glas limpede și ferm in toate forurile internaționale, a adus României, ca și persoanei sale, stima lumii, dragostea lumii, prețuirea lumii.

Relațiile dintre partid și scriitori sînt foarte bune. Conducerea partidului ne dă sfaturi, ne dă îndrumări, ne dă sprijin in toate imprejurările in care avem nevoie. Mă simt obligat de realități să mărturisesc un lucru : secretarul general al partidului cunoaște aproape pe toți scriitorii, chiar pe cei foarte tineri. El se interesează de munca fiecăruia dintre noi și nu pot să nu adaug : de viața fiecăruia dintre noi. La sugestia sa și sub directa sa îndrumare s-au făcut legi de sprijinire a literaturii și a creatorilor de literatură. Una din principalele sale preocupări este buna dezvoltare a artelor și a literaturii.

Am fost cuprinși de o adincă emoție cind Nicolae Ceaușescu a venit in mijlocul nostru, al scriitorilor, însoțit de principalii săi colaboratori. Am fost adinc cuprinși de emoție cind ne-a urat spor la muncă, sănătate și fericire. L-am asigurat atunci, in sala Conferinței, și îl încredințăm și prin mărturia acestor rînduri, de dragostea noastră, de prețuirea noastră, de întregul nostru devotament.

Ne socotim soldați apărători ai construcției României socialiste și, deopotrivă, ne socotim una cu constructorii acestei noi Românii. Unitatea dintre noi și partid este — și va rămine — indestructibilă, admirația, stima și devotamentul nostru față de secretarul general al partidului sînt fără margini și nepieritoare.

Cu aceste cuvinte simple, pornite din toată inima, scriitorii întimpină cea de-a cincizeci și cincea aniversare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, urindu-i ani mulți și buni de viață, de succese, de fericire.

Zaharia Stancu

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și ceilalți conducători de Partid și de Stat întîmpinați de președintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, la Conferința națională a scriitorilor

CUVINTE CĂTRE SCRIITORI

■

Nu poate exista dorință mai nobilă a unui artist decît aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și, totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare, la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale. Cu atît mai imperioasă și mai actuală este această cerință astăzi, în epoca celei mai fecunde afirmări a spiritului creator al poporului român, a celei mai grandioase desfășurări a energiei și geniului său în opera de transformare revoluționară a societății, de propășire economico-socială a patriei, de edificare a noii civilizații socialiste și comuniste pe pămîntul României.

■

Marii scriitori români și ai altor nații au creat întotdeauna pentru popor, fără teama că nu vor fi înțeleși. Cu atît mai imperios este ca literatura și arta să se adreseze astăzi poporului.

■

Partidul nostru cheamă scriitorii — cronicari ai acestor timpuri — să înfățișeze în mod veridic lupta poporului, să arate și realizările și piedicile peste care trecem, să critice lipsurile, neajunsurile, greșelile, să înfiereze elementele vechiului, tot ceea ce se opune torentului vieții noi. Dar, în același timp, scriitorii trebuie să vadă limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care el se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanelor de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului.

■

Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste.

■

Artiștii adevărați, indiferent de timpurile în care au trăit, s-au situat întotdeauna de partea forțelor avansate, progresiste, au militat pentru aspirațiile de dreptate și libertate a popoarelor, pentru o viață mai bună, pentru fericirea omului.

■

Căutările creatoare, efortul de a diversifica și perfecționa mijloacele și formele de expresie în vederea cuprinderii universului uman, specific epocii contemporane, reprezintă, fără îndoială, o condiție fundamentală a progresului în artă.

■

Să nu uităm că în panteonul culturii noastre au dăinuit, înconjurați de dragostea nepieritoare a întregii națiuni, numai acei rapsozi și cronicari care și-au iubit poporul și l-au respectat, care i-au apărat interesele și n-au precupețit nimic pentru a-i spori renumele și prestigiul între popoare, pentru a-i salvgarda demnitatea și libertatea.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Conferința națională a scriitorilor, din 25 mai 1972)

Aniversarea noastră

NU anii pe care i-a trăit pînă acum, ci anii pe care i-a dăruit poporului muncitor din care s-a tras şi căruia i-a jertfit libertatea, liniştea, sănătatea, odihna : aceştia sînt anii pe care îi evocăm cu toţi la această aniversare, care nu e numai a sa, ci a noastră, a tuturor. Sînt ani mulţi pentru tinereţea sa biruitoare : patru decenii, patru decenii pline de lupte, de jertfe, de iluzii, de decepţii. Şi totuşi, patru decenii ale unui lung marş spre victorie.

La vîrsta la care copiii terminau gimnaziul şi se pregăteau să intre în liceu, el intra în închisoare. Suferinţa şi încrederea sa nelimitată în dreptatea cauzei pentru care îşi jertfea tinereţea şi libertatea au fost doi mari învăţători ai săi, graţie cărora el a devenit, în decursul acestor patru decenii, omul politic, bărbatul de stat de astăzi, de neasemuit prestigiu în lume.

Toţi cei care au avut cinstea să-l apropie îşi văd cu uimire dezvăluite, prin glasul său, propriile lor gînduri şi propriile lor elanuri. Pentru că el ne reprezintă pe fiecare dintre noi nu numai formal, în calitate de şef al Statului, nu numai doctrinar, în calitate de secretar general al Partidului, ci total, în toată structura noastră umană.

De acest pămînt el este legat prin douăzeci de milioane de fire. Prin aceste douăzeci de milioane de fire îşi trage, din pămîntul său, din pămîntul nostru, din pămîntul celor ce ne-au precedat de mii de ani, vigoarea şi dorinţa de depăşire continuă.

El ştie că poporul cu care s-a identificat în munca sa, în năzuinţele sale, este un popor muncitor, căruia sute de ani de suferinţe, de împilare, de mizerie i-au întărit dîrzenia de-a dăinui şi i-au conferit înţelepciune, generozitate şi dorinţa de-a munci în pace. El ştie că acest popor muncitor, harnic, inteligent, iubitor de viaţă, stăpîn pe munca sa şi pe soarta sa, poate şi trebuie să-şi aducă contribuţia sa la creşterea bunei stări, a bunei înţelegeri între oameni şi între popoare. Şi pentru că ştie acest lucru, el luptă din răsputeri, cu toate mijloacele : cu sfatul, cu îndemnul, dar mai ales cu exemplul său personal, pentru ca această contribuţie să fie cît mai fecundă, cît mai eficientă, cît mai plină.

Ce-ar fi să facem dintr-o oră de muncă două ore de rezultate ? Ar fi cel mai frumos dar pe care am putea să-l oferim aceluia care ne dăruieşte din plin munca sa, odihna sa, sănătatea sa.

Miron Nicolescu

Calitatea timpului, calitatea omului

ÎN desfăşurarea în timp a popoarelor, apar oameni cu nobile şi grele misiuni, care se desenează clar şi sigur pe fundalul durabil al istoriei. Aceştia sînt oameni cu conştiinţa deschisă în spre toate dimensiunile timpului : trăind cu pasiune în prezent, ei vin dintr-un trecut în care se simt împlîntaţi şi pe care-l continuă, prefigurînd viitorul. Aceştia sînt oameni cu puteri neobişnuite, ca în poveste, dar le dobîndesc numai din renunţări ale propriei lor fiinţe şi din jertfe nenumărate. Aceştia vin să slujească popoarele pentru a le întări în momentele de răscruce ale istoriei lor, şi viaţa li se încheagă din şiruri de acte închinate obştii...

Există, parcă, o miraculoasă legătură, mai cu seamă la români, între calitatea timpului şi calitatea omului încărcat cu o mare misiune socială. Şi dacă timpul scoate la iveală pe acela care-l reprezintă mai adînc, atunci putem crede că şi cel ales pune asupra timpului pecetea adevărului şi acţiunii sale. Fie timpul prielnic alesului acestui moment istoric al României Socialiste, pentru ca el să-şi poată desfăşura, ani şi ani mai departe, atît de hotărîtoarea, atît de strălucita sa misiune !

Ceea ce, tradus în formula noastră tradiţională de urare, înseamnă : La mulţi, mulţi ani, mult stimate Tovarăşe Secretar General, spre înălţarea istoriei noastre pe culmi !

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Tovarăşul de muncă

DIN orice domeniu de activitate socială şi-ar îndrepta gîndul spre Nicolae Ceauşescu, cetăţenii patriei noastre întîlnesc în el un confrate, un tovarăş de muncă : muncitorul din industrie, în primul rînd ; agricultorul, care în atîtea rînduri, şi în cîte împrejurări diferite !—a descoperit în el priceperea cea mai adîncă, instinctul cel mai sănătos, simplitatea şi sfătoşenia înţeleaptă a ţăranului nostru ; intelectualul, în sfîrşit, care întîlneşte spiritul cel mai capabil de a aborda, rapid, profund şi creator, sensul şi esenţa specifică, eficientă, a oricărui mare domeniu al culturii, al activităţii spirituale.

Identificată cu Statul socialist şi cu gîndirea marxistă — intelectualitatea română e fericită de faptul că la conducerea poporului şi statului român, printr-o binecuvîntată hotărîre a istoriei, se află un om a cărui conştiinţă de cultură, a cărui iubire de cultură, garantează şi stimulează creaţia minţii, a talentului, a spiritului. Conducătorul nostru întruchipează pe cei ce iubesc cultura, deschişi spre cultură, setoşi de cultură, convinşi că opera şi activitatea de cultură şi de artă dau sigiliul de nobleţe şi de înălţime celor mai trainice realizări de civilizaţie materială.

Nicolae Ceauşescu, care iubeşte laboratoarele, care înţelege calculele, care mîngîie şi mînuieşte maşinăriile ; Nicolae Ceauşescu, care citeşte, studiază, cunoaşte toate marile probleme ale cugetării şi care cugetă îndrăzneţ, fiind un filosof cu substrat adînc şi cu reflecţie spontană ; Nicolae Ceauşescu, care admiră şi comentează opera de artă, care e un iubitor de literatură, care e un mare orator, care e un scriitor şi care, cu un extraordinar instinct artistic al necesităţii sufleteşti colective, ştie şi poate recurge la armele vrăjite ale poeziei. Toată intelectualitatea română trăieşte sentimentul profund că în fruntea statului acţionează cel ce are orizontul larg al omului de cultură, rigoarea neslăbită a omului de ştiinţă şi capacitatea de emoţie, de sensibilitate, de vis, a artistului.

Un asemenea conducător nu putea forma, din materia primă a umanităţii româneşti, decît partidul comunist. Iar un astfel de om nu apare în fiecare generaţie, în fiecare epocă.

De aceea, noi care-l avem, şi cu deosebire noi, cei ce ne găsim, cu munca noastră, cu viaţa noastră, cu toate puterile noastre, în imensul domeniu al culturii, să ne arătăm demni de norocul nostru istoric, să-l iubim, să-l ajutăm, să ne străduim a contribui la împlinirea vieţii noastre socialiste, densă, pură, creatoare, în care spiritualitatea noastră să-şi desfacă aripile, în toată lărgimea şi forţa lor !

Radu Popescu

FIUL PATRIEI

Prin el se-nalță cugetul și vrerea
Din tot cuprinsul țării spre zenit ;
Înmănunchiată-n inima-i, puterea
Poporului e stîncă de granit.

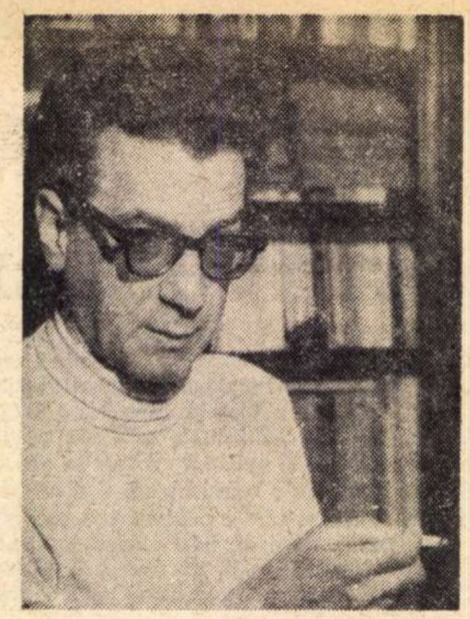
Sub fruntea lui se-ncheagă constelații
De visuri pentru cei ce sînt ori vin,
Croindu-i trainic drum acestei nații,
Stăpînă peste propriu-i destin.

Cu mîna către culmea-mpurpurată,
Celor ce-au pus în rodul muncii țel,
El secolul de aur îl arată
Și-n fruntea tuturora este el.

E fiul, el, al patriei ce crește
Pe ocina eroilor străbuni,
Simțind, gîndind, luptînd muncitorește,
Din fapte țării împletind cununi.

M. Beniuc

Fantezia şi „Capcanele timpului“



LITERATURA ştiinţifico-fantastică, sau, poate, mai bine zis, de ficţiune ştiinţifică *(science fiction)*, fără să fie o formă contemporană a basmului, păstrează din acesta latura fantastică. În timp ce basmul este esenţialmente *naiv*, întîmplările supranaturale cuprinse în el nu pot fi dezlegate raţional, iar materia lui se adresează cu precădere fanteziei şi simţurilor, literatura de ficţiune ştiinţifică presupune tangenţe cu ştiinţa şi cu tehnica contemporană — incomparabil mai avansate decît, să spunem, alchimia sau elementele tehnice care ar putea fi descoperite în basm ; această literatură operează cu mistere — care însă, în cele din urmă, pot fi explicate ştiinţific — şi, adresîndu-se, ca şi basmul, fanteziei, solicită intens raţiunea, logica, uneori cunoştinţe destul de specializate. Desigur, în acest gen literar gradul de prezenţă a elementului ştiinţifico-tehnic şi de cultură în general poate fi diferit. Întotdeauna însă — explicit sau implicit — poate fi depistată prezenţa unor asemenea elemente.

Cînd, în 1710 episcopul englez George Berkeley şi-a publicat *Tratatul despre principiile cunoaşterii omeneşti*, nici prin gînd nu-i trecea ce consecinţe va avea în secolul al XX-lea principiul său fundamental — *esse* is *percipi* — pentru un anumit gen de creaţie literară : pe Berkeley nu-l interesau decît ecourile filosofice, religioase şi sociale ale demersului său teoretic. Dar iată că argentinianul Jorge Luis Borges scrie *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, naraţiune ciudată, de *fantastic metafizic* în care locuitorii planetei Tlön creează potrivit principiului berkeleyan modificat astfel : *a fi înseamnă a fi dorit, a fi sperat*. Tlönienii creează *hröniruri*, iar elaborarea metodică a acestora „a îngăduit anchetarea şi chiar modificarea trecutului“. O dată cu trecerea timpului, *hrönirurile* invadează totul : „Lumea va fi Tlön“, scrie Borges. Ce va deveni astfel lumea ? Ce-i pasă lui Borges, el nu ne răspunde.

În mod spontan sau conştient Vladimir Colin preia principiul berkeleyan în forma : *a fi înseamnă a fi gîndit*, aşezîndu-l ca principiu constructiv la baza noului său roman — *Divertisment pentru vrăjitoare*.

MELA, eroina romanului, născută pe pămînt într-un secol obscurantist, din părinţi ce vor fi arşi pe rug ca vrăjitori, moşteneşte poate de la ei puterea miraculoasă de a crea tot ce gîndeşte ; e suficient gîndul pentru a apare obiectul ; precum şi puterea de a face să dispară tot ce-a zămislit : „închizînd ochii, făcu să piară oamenii-tipare şi trudalii părăsiră piaţa. Se strădui apoi să gîndească alţi oameni, cu alte trăsături şi însuşiri, întregind o omenire armonioasă. Ceţurile căpătau chipuri, zgomotele vieţii însufleţeau cetatea, auzea rîsete, chemări, uruit de roţi, mugetul unei vaci şi simţi o sfîrşeală cînd prinse sunetele simple ale unui cîntec îngînat de glasul unui copil [...] Clătinîndu-se, se trase încet de la fereastră şi se prăbuşi pe pat. *Nu mai am pic de putere*, îşi spuse, apoi zîmbi gîndului care-i trecuse prin minte : *Nici o mirare, am născut o lume. Sînt lehuză...*“. Dar puterea Melei e benefică şi ea şi-o poate exercita numai datorită faptului că a scăpat dintr-un secol al inchiziţiei.

Scopul Melei şi al lui Cril, iubitul ei, este de a umaniza neantul : *„Am umanizat neantul. Am izbutit, Cril“*, exclamă Mela.

Spre deosebire de alte naraţiuni în care personajul e un simplu contemplator, Mela *intervine activ* în desfăşurarea acţiunii, deşi călătoria în timp nu se petrece din iniţiativa ei.

Dintr-un alt punct de vedere, există o similitudine între acest roman şi naraţiunea *O noapte fără de sfîrşit* a lui Pierre Boulle, autorul *Planetei maimuţelor*. Folosind în mod abil şi original consecinţe ale teoriei relativităţii, Pierre Boulle îşi poartă personajele cu viteze fantastice din viitor în trecut şi invers, încît eroul povestitor poate spune despre badarieni şi pergolieni : „Ei sînt în acelaşi timp strămoşii noştri, noi înşine şi urmaşii noştri ; noi sîntem străbunicii lor şi nepoţii lor. Există o reciprocitate absolută, deci identitate“. Timpul devine la fel de reversibil ca spaţiul.

Eroina lui Vladimir Colin trăieşte ceva asemănător : „trecutul şi viitorul erau, pentru ea, prezentul, de vreme ce se afla, în acelaşi timp, într-un trecut şi într-un viitor. *E cu putinţă ?*“.

Hrönirurile lui Borges sînt diferite, dar şi relativ uniforme ; depinde de grad. Mela poate crea şi multiplica fiinţe identice la nesfîrşit (pînă şi iubitul şi-l creează în patru exemplare, încît nici ea nu mai ştie întotdeauna care este Cril cel adevărat, cel cu care se întîlnise pe podul de pe Mureş).

Dacă am comparat romanul lui Vladimir Colin cu naraţiunile lui Borges şi Boulle, n-am făcut-o pentru a-i ştirbi cumva din valoare, ci pentru a-i marca notele originale ; căci *Divertisment pentru vrăjitoare* este un roman original, cu întîmplări mult mai numeroase decît cele amintite aici, cu semnificaţii multiple, al căror farmec cititorul îl poate gusta numai parcurgîndu-i paginile.

Romanul lui Vladimir Colin se înscrie la intersecţia literaturii fantastice cu cea de ficţiune ştiinţifică ; prin valenţele sale filosofice, însă, el poate fi inclus — ca şi *Pentagrama* — în categoria *fantasticului metafizic*.

Spuneam mai sus că Mela are pasiunea creaţiei unor elemente identice şi a multiplicării lor la nesfîrşit. Această idee a repetabilităţii şi multiplicării pare obsesivă pentru Vladimir Colin.

În ultima povestire din *Capcanele timpului* — intitulată *In cerc, tot mai aproape* — repetabilitatea se produce *în acelaşi plan al dezvoltării*. Stel vrea să-şi salveze iubita, pe Maria, se reîntoarce veşnic în timp, dar de fiecare dată Maria este ucisă în acelaşi moment, în acelaşi fel. Maria nu-şi aminteşte nimic, rosteşte cuvintele „fără să-şi dea seama că repetă un rol, că totul fusese, dar Stel ştia că vremea le era măsurată“. Încrezător în dragostea sa, Stel sfidează trecutul, sfidează totul : „Undeva trebuie să existe o spărtură, cercul nu putea fi lăsat să se închidă. Acum avea o armă şi *ei* ştiau. Atîta vreme cît trăia, Maria avea să trăiască“.

Şi în *Pentagrama* apare repetabilitatea şi multiplicarea, dar *pe trepte diferite ale dezvoltării*. Eroul *Pentagramei* recunoaşte personaje de la începutul lumii în momente diferite ale existenţei sale ; într-un lagăr nazist, în medicul-călău îl recunoaşte pe Mihail, unealta bunicului ; în fata care-i trimite un bileţel *să vină* — pe Ina, fosta sa iubită ; în omul care-l vinde agenţilor — pe fratele său Savel (Abel) ; iar în şeful lagărului — pe Andrei, fostul său coleg de liceu. Citind asemenea lucruri, gîndul te împinge spre eterna reîntoarcere a pitagorienilor.

Pe scena lumii — pare a spune Vladimir Colin — ne întîmpină mereu alte măşti, dar aceiaşi oameni, de la începutul începuturilor şi pînă azi. Obsesia repetabilităţii şi multiplicării sugerează perspectiva înfricoşătoare din punct de vedere moral a perpetuării simetriei Bine-Rău în vecii vecilor. Şi totuşi... „Veşnica mişcare, îi spune meşterul Iosif eroului, tinzînd la o organizare pe planuri superioare, presupune o luptă, veşnică şi ea, lupta mişcării împotriva inerţiei“, căci inerţia „înseamnă moarte. Inerţia naşte monştri. Şi e incapabilă de imaginaţie...“. Împotriva perpetuării simetriei Bine-Rău, a repetabilităţii şi multiplicării la nesfîrşit, evitînd capcanele timpului, eroii lui Vladimir Colin vor să aleagă din snopul de posibilităţi pe aceea care să le permită re-facerea trecutului pentru a putea gîndi — şi deci construi — ca Mela o lume *„bună şi dreaptă, o lume pe măsura lui Cril“*.

În *Capcanele timpului*, Vladimir Colin ne oferă încă o carte în stare să contribuie la răspîndirea genului fantastic.

LITERATURA de ficţiune ştiinţifică — gen literar cu un viitor ilimitat — ar merita o atenţie mult mai mare decît i se acordă la noi în prezent, fiind probabil socotită un fel de *paraliteratură*. Viitorul acestei literaturi reprezintă o problemă de principiu. Căci ea este genul preferat al tineretului (La Casa Studenţilor din Bucureşti funcţionează un cenaclu de *science fiction*, purtînd strălucitorul nume *Sirius*, ale cărui şedinţe ar fi edificatoare pentru toţi cei preocupaţi de viaţa literară). Or, aşa cum educaţia tineretului nu poate fi lăsată la voia întîmplării, nici genul lui literar preferat nu poate fi lăsat să se dezvolte mai mult sau mai puţin spontan. Pentru a uşura şi îndruma dezvoltarea acestei specii literare, cel mai bun lucru ar fi editarea unei reviste specializate (cu numele de „Sirius“ sau „Calea lactee“ ?) care să publice producţii literare ale genului şi totodată să dezbată cu competenţă, după criterii axiologice specifice, asemenea producţii, punînd în faţa lor exigenţe sporite şi sub raport strict *artistic*.

Traian Podgoreanu

ILIE CONSTANTIN

Cînd Saja...

Cînd Saja se arată din lumină
Aripile de trup i se dezbină.

Cînd ochiului ea vrea să i se-ofere
De zodii îl încarcă şi de sfere.

Eu secerat sub astre voi rămîne
Cît Saja va primi să mă amîne :

Un lut-memorie, o piatră-gură
De cîntec amuţită şi de ură.

O, Saja, nu lăsa cu dinadinsul
Ca văzul meu să-nveţe necuprinsul !

Ocheane

Cînd am plecat spre stelele perene
Ocheane de abis mi-au pus pe gene.

O, Saja, ochii mei închişi te cheamă
Prin liniştea bănuţilor de-aramă.

Sînt eu, deasupra spaimei şi iubirii,
Purtat de roata unică a firii,
Mişcare unduind din nemişcare
Prin razele de sori, cîndva amare.

Priveşte, Saja, orizontul piere,
Cerul e-n noi şi în apropiere.

Aici şi nicăierea şi oriunde
Păienjenişul stelei ne ascunde.

Linişte

Plecată-i, Saja, liniştea, plecată
Bătaia inimii de altădată.

Mai fii, înfăptuieşte-te, învie
Între eroare şi statornicie !

Văzduhul umblă, apa stă de veghe
Totul e patimă şi nepereche.

Spre trestii lungi, cu amăgire,
Se-nchină Luna din nemărginire.

Un dor de unul infinit mă-ncarcă,
Sînt plin de zări şi lucruri ca o arcă.

Evanescenţe

Eu sînt îmbrăţişarea şi sînt ceaţa
De la pervazul lumii, dimineaţa.

Nu te mişca, rămîi, mă risipeşte
Oricare gest, cînd ziua se porneşte.

Eu sînt doar bruma de pe crizanteme —
Timp îngroşat pe vechi desen de steme.

În preajma ta sînt ceaţă, brumă, rouă :
Povară de uitare, veşnic nouă.

Supus iubirii, grabei şi erorii.
O, Saja, sînt evanescent ca zorii.

Zorii

„In sarea lacrimii apune luna“
CONSTANŢA BUZEA

Iată în carne sufletul cum arde
Din cupa ei dorindu-se afară.
Şi zilele se spulberă departe,
Spre stele, cu o flacără amară.

De unde ? Cum? De ce mă căutară
Aceste patimi şi aceste arte ?
Rămîne doar cenuşa dintr-o carte
Pe fluviu risipită, într-o vară.

Rămîne pas de anotimpuri lente,
Umblînd pe zările indiferente,
Şi vis, şi-un nume tulbure-n memorii.

Eu sufletul mi-l văd cu lungă pace
Cum din răgazul orei se desface
Cum se despart la dunga nopţii zorii.

Planetă

„...ca un diavol într-un nor“
WILLIAM BLAKE

E ziuă, depărtarea ta scinteie,
Veneră, seceră de zori, femeie !

Oprită-n taina valurilor tale,
Lumina aluziv îşi taie cale.

O, fericit sînt că rămîi complice
Privirii suferind să se ridice !

Eu ca un diavol într-un nor, cuminte,
La tandra amuţire iau aminte.

Şi tot mai rece-i tulburea orbită,
De zorii fără somn, cîndva, iubită.

POEZIA LUI DAN DEŞLIU

DE LA începutul activității sale Dan Deșliu se remarcă prin muzicalitatea versului și printr-un deosebit simț ritmic, puse în serviciul unor mari acumulări de fapte eroice, săvîrșite într-o lume limpede împărțită în buni și răi. Gustul poetului pentru măreția cotidiană își caută inspirația printre minerii care realizează mai mult de 5 norme într-o noapte, iar alteori personifică sarcinile concrete ale construcției socialismului (Hai noroc ! Să trăiești, măi tovarășe plan ! / Iată-ne alături, proaspeți ca zorii, / Colea, în culme și-n prag de victorii).

Marile sale poeme, închinate înfruntării dintre constructorii vieții noi și elementele retrograde, ori eroismului colectiv, au o secretă seninătate muzicală, o cadență a înlănțuirii faptelor, care acoperă lipsa intuițiilor poetice propriu-zise. Succesiunea precipitată a unor evenimente exemplare, încrederea în puterea evocatoare a realității inspiratoare conferă discursului poetic o aură de ingenuitate. **Lazăr de la Rusca**, cîntărețul-erou, asasinat pentru că făcuse propagandă în favoarea colectivizării de către chiaburii retrași în munți, era un bun exercițiu de versificație în manieră populară : „pită seac-am dumicat / cu lacrimi m-am adăpat / cu viscol m-am învălit, / la stele m-am încălzit."

Minerii din Maramureș, cel mai realizat dintre vastele poeme epice ale lui Dan Deșliu, conține și el, ca temă ascunsă, sacrificiul artistului angajat pentru binele material al colectivității : Toader, însuflețitorul micului grup ce urcă compresorul spre mina din creștetul munților și cel ce-și sacrifică piciorul pentru a opri prăbușirea mașinii, este de meserie „doinitor". Poemul constituie o mică dramă versificată, cu personaje mai lesne memorabile decît ale dramaturgiei vremii : somnorosul Moș Axinte, tatăl lui Toader, șovăind să se autodenunțe că a adormit în postul de paznic al compresorului, Remeș — colțosul, Neculai, îndrăgostitul ce lasă treaba baltă ca să coboare în vale la iubită. Replicile mormăite în barbă de unele dintre aceste personaje nu sînt lipsite de umor sec, în care autorul se va specializa.

Pe viață și pe moarte narează, cu prea multe lungimi, felul în care ostașul Belate răzbună asasinarea, în ziua nunții, a tînărului propagandist Gheorghiță, de către chiaburii refugiați în pădure. Schema epică nu este diferită de cea din **Lazăr de la Rusca**. Plecat în recunoaștere, ostașul nimerește peste banda de răufăcători și deschide focul, sacrificîndu-se, înainte de a-i veni ajutoare. Eroismul, inutil în ordinea logică a faptelor, ca și cel al minerilor care transportau compresorul întreg prin grohotișuri, deși mașina era demontabilă (cum s-a observat), păstrează frumusețea gratuită a sacrificiului în numele unui crez.

Dintre poemele epice de mai tîrziu, **Despre oțel**, 1959, accentuează slăbiciunile lirozofice ale poetului, iar **Prima Baracă** nu depășește jurnalismul versificat.

În prima sa perioadă, două sînt coordonatele poeziei lui Dan Deșliu : epicitatea cu țintă morală și socială precisă și entuziasmul, ce mărturisește un temperament de autor de imnuri.

De la volumul **Ceva mai greu**, 1958, temelor sociale ale poetului li se adaugă nostalgia pentru puritatea pierdută a copilăriei : „A fost odată un băiat / și semăna cu mine... / Dar o fi fost cu-adevărat, / mai știe — cine ?"

Inima din cufăr, poem de căutare a adolescenței încrezătoare printre obiectele din alt veac, îngrămădite în cufărul din pod, dovedea talent descriptiv, evocator de atmosferă, chiar dacă poetul renunță, în această etapă, la muzicalitatea cu care ne deprinsese în primii ani : „Un monument aproape funerar, / de scînduri și de piele împietrită, / de catarame și închizători / dintr-un metal lucios odinioară / ca o dantură de antropofag, / unul dintre acele obiecte solemne, / indiferente la timp și la spațiu / de pe vremea cînd globul terestru / se rotea evident mai domol...".

Volumul **Cercuri de copac**, 1962, marchează trecerea de la etapa eroică la cea descriptivă. Entuziasmul în fața transformărilor înnoitoare din viața țării rămîne neschimbat, ca și solidaritatea cu pămîntul patriei, ca și versificarea mobilizatoare a răspunderilor sociale ; apetența pentru grandios se traduce în imnuri ale fericirii universale, devenite posibile : „De ce n-ar fi pămîntul o stea a tuturor, / un parc al fericirii prin Cosmos călător, / cu pajiștile-n floare și porțile deschise, / cu bolți împovărate de roade și de vise..."

În lirica pe teme personale, fără implicări sociale, apare o blîndă ironie : „Cu tine, sub stele tîrzii, / într-o grădină la capătul lumii... / Așa se spune prin poezii... / De fapt, era scuarul din colț precum știi / nu departe de capătul lumii" ; uneori — o tristă atmosferă de sugestivă muzicalitate : „Purtai o rochie verde în seara de atunci, / cu luciu stins, ca fața fîntînilor adînci... / Pădurea, mi se pare, avea o melodie, / străină pentru mine, necunoscută ție..." alteori — chiar o înfiorare în fața Cosmosului : „Și lacrima de lună, ce tremură-n izvoare, / cum de-și aduce-aminte cărările spre mare ?"

Volumul ulterior, **Minunile de fiecare zi, 1964**, dezvoltă pînă la amănuntul personal tema amintirilor nostalgice dintr-o copilărie de mahala bucureșteană, luminată doar de capacitatea poetică a sufletului infantil de a vedea realitatea așa cum ar trebui să fie, dincolo de aparențele înșelătoare. Ursul jucat de țigan nu e, firește, decît un prinț ascuns sub cojoace ponosite : „Voievodul juca liniștit / în țărînă / fata lovea / ciudata dairea, / țiganul bătrîn sta / cu funia-n mînă, / mai la o parte, / rînjind posac la tot ce se-ntîmpla, / c-un fel de răceală de moarte... / și numai eu singur știam / că, de-ar vrea, / Mormăiala s-ar da / peste cap și s-ar face / precum a fost / un principe de neam".

Deșliu pare că descoperă de abia acum, dincolo de relatarea versificată a concretului, voluptatea metaforică din care se iscă poezia. Și cum înclinarea pentru grandios, realizat prin acumulare, nu l-a părăsit, poetul îngrămădește acum, în locul faptelor, figuri de stil :

„Răsărit cenușiu, / constelație sumbră, / fulger pal în pustiu / înger cu aripi de umbră, / așchii de soare dansînd / pe mări de lavandă, / astre arzînd / de cine știe cînd / peste-o învinețită Groenlandă... / veșnicul cer pămîntesc / al ochilor tăi".

De acum încolo, autorul își permite să mediteze lucid asupra condiției sale, cîștigînd, odată cu realitatea poeziei, și conștiința de sine : „Vorbele, oricît le descînt / rămîn veșnic ce sînt. / Nu se dau de trei ori / peste cap, /să învie, / nu se fac din harap / făt-frumos..." Culegerea selectivă din această îndelungată etapă de activitate se va intitula **În bătălia pierdută.**

Drumul spre Dikson, 1969, și **Visul și veghea**, 1972, sînt volumele care introduc dimensiuni neîntîlnite în lirica anterioară a lui Dan Deșliu. Un romantism ce-și refuză avînturile, resemnat, cu conștiința inconsistenței visului se exersează în prinderea unei atmosfere de neîmpliniri, poetică, de vreme ce orice împlinire înseamnă, într-un fel, o moarte. Deșliu refuză acum evenimentul în favoarea dulcii tensiuni care-l precede. Cele **Cinci cîntece nocturne** sînt închinate tuturor plăsmuirilor ce dispar dimineața, cele **Cinci cintece de milă** sînt pentru toate neîmplinirile lumii, pentru golul din suflet, pentru neputința de a-și plînge visele pierdute și, mai ales, pentru neajutorarea devenită agresivă, ca să poată supraviețui : „Ah, mila de pisicile hoinare, / cu pașii lor de pîslă, fofilați... / și licărul din ochii străvezii / cu irizări de fiere și totala / senzație de moarte din pupile, / și botul dureros de grav și tot / atît de înduioșetor, adesea, / ca un masacru în miniatură, / și aerul dement cu care-nșfacă / un rest de viață, spre a dăinui / o zi și înc-o zi și înc-o zi..."

Cu revelația stării poetice, lumea începe să se acopere de mister, dincolo de lucruri se presimte o „țară de umbră", iubirea își refuză speranța, răceala și amenințarea neștiută fiind preferabile stagnării în certitudini. Acum poetul își economisește mijloacele, își dozează efectele, își construiește poemul pe o unică metaforă vizionară : „Undeva, către nord, într-o zonă incertă / este insula Dikson, / pe un meridian paralel cu uitarea, / chiar sub steaua polară... / Drumul ei, însemnat într-un vechi pergament / în formă de inimă, / nu-l mai știe nici vîntul, uriașa corabie / cu ancora frîntă".

Cînd înregistrează mecanic elementele unui decor perceput din goana automobilului, o face, de astă dată, pentru a sugera, prin mecanica peisajului, starea de pustiu lăuntric, de înstrăinare de sine : „E ca o durere în vis / Fără să te gîndesc. / Fără să știu măcar dacă exiști".

Amintirea vechii sale înfățișări îl mai bîntuie pe poet și atunci Deșliu versifică jurnalistic : „Mai ales celor tineri le spun : / prea multe obiecte pot fi dăunătoare... / obiectele, deci, / toate-mpreună și fiecare în parte / revendică veșnic / fărîme din sufletul nostru / întrucît nu pot fi ale noastre / fără să fim ale lor..."

Visul și veghea, volum de maturitate romantică, construiește o lume pătrunsă de mister. Poetul gesturilor mărețe își refuză însă, circumspect, expansiunile, în favoarea unei ironii resemnate să accepte iremediabilul sentimentelor trecătoare. Deșliu descoperă acum poemul circular, în care fiecare strofă se leagă în arc de următoarea, ultima putîndu-se continua cu începutul. Lipsa oricărei punctuații accentuează senzația de continuitate. Procedeul nu este, desigur, aplicabil decît la evocările de atmosferă, în care Deșliu excelează acum. Ca și **Rondelurile** lui Macedonski, aceste mici poeme de 16 versuri nu pot fi sfărîmate de analiză : „De noi se trece mai ales / cînd ceasul toamnei bate rar / și plouă lung fără habar / și fără nici un înțeles / Se trece lesne de la noi / către tărîmul celălalt / cum trece sufletul de doi / în constelații din asfalt / Vrăjita pasăre de fum / cu noi aidoma trecea / și trece brumele de-acum / cu alții neasemenea / Nemaiștiindu-se măcar / dacă exiști, dacă exist / și plouă lung fără habar / și asta-i parcă foarte trist".

Roxana Sorescu

HAMILCAR PETRESCU

Merele

O, copilule, mama ta
ți-a dat cinci mere,
cîte unul de fiecare anotimp
și unul pe deasupra.
Te joci și-l pierzi pe primul.
Simți gustul celuilalt.
Semințele celui de-al treilea
sînt coapte și amețitor de
dulci.
Al patrulea...
. . .
Muști adînc și ții mult
între buze miezul ultimului.
Dar următorul ...?

Air-land

Mîine voi cuceri cu tine
țara aerului.
O țară rotundă
și fără sfîrșit.
Întinderea aceasta
n-are orașe zgomotoase
nici rîuri murdare,
doar munții încearcă
să-i tulbure adîncimile,
iar noi vom zbura
la fel cum zboară vulturii
și norii,
frații noștri,
pe care, atunci cînd vom vrea
să fim singuri,
îi vom ucide.

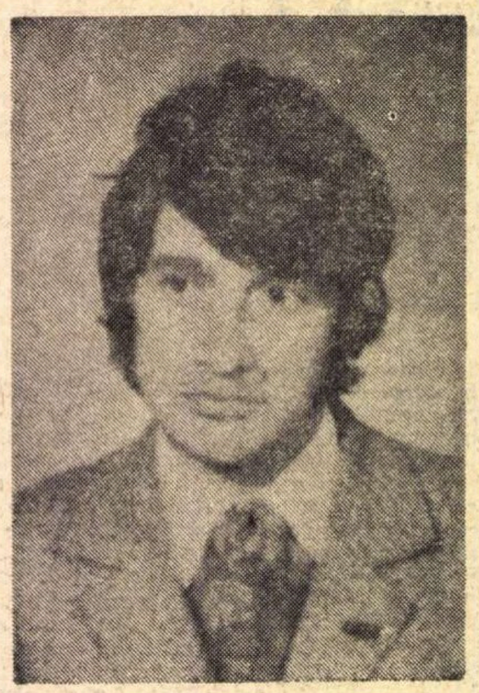
Matinală

Și totuși pleci,
afară e lumină
ca-ntr-o grădină
soarele se joacă
făcînd din vise lucruri,
gonind tainele nopții,
a nopții ce se scurse
ca sîngele, prin noi.

O mie de priviri
ce-au străbătut pereții
așteaptă-o sorbitură
de protoplasmă seacă...

... și totuși pleci,
afară e lumină
și soarele se joacă.

MIRCEA DINESCU



Echilibrînd

De mi-ar foșni măceși desculți prin sînge
doar tu, iubito, îi vei auzi
cu prunci echilibrînd zăpada dulce
mai ia-mi, mai dă-mi, mai ia-mi o zi...

Plîngi dragoste căci eu sînt plînsul
și moartea-i pururi fată mare
și mamă zic și strig ascunsul
ei pîntec între spin și floare.

Melancolia nu-i un pepene verde

Mircea Dinescu, tu care știi atît de bine
că melancolia poate fi și un pepene verde
sub ninsoarea exactă,
scuipă sîmburii, n-ai douăzeci și trei de ani,
sărbătorește-ți melancolia,
oricum,
nimeni nu-ți bate c-un trandafir în fereastră,
nimeni nu te-a-nvățat să cînți la vioară
te uiți în oglinzi și-ți înnumeri prietenii
fericit ești
mai liber ca statuia din piața orașului
(ea nu poate scuipa călușul de iarbă)
trece-ți mîna prin părul auriu
să se lumineze de ziuă
nu te mai gîndi la destinul lujerului
de floarea-soarelui
răsărit între traversele unei linii ferate
sărbătorește-ți melancolia

sărbătorește-ți melancolia...

Seceriș

Maică sîngelui nu-i pasă
roșu nor sub galbeni tei,
șuieră prin mine-o coasă
înrăită la femei.

Cad pe geamuri lămpi în spice
lanuri de iubite-aș vrea
porumbița bea alice
iepele tînjesc la șa.

Bate-un clopot de mătase
prin salcîmi dumnezeiești
îngeri îmi dezleagă-n oase
pulpele cu smalț de cești.

Oare

Adu-ți aminte iubito de mine
sînt ca o rază pe-un cer încordat
gura amurgului suflă albine
spre floarea raiului întunecat.

Adu-ți aminte, adu-ți aminte
veselă fluieră moartea-n cuvînt,
unde-i copilul fără de minte
peste colinele negre cîntînd ?

Picură ceara din fructe, oh, iartă
ceața și plînsul uitat în grădini
oare nici cerul nu ne mai ceartă,
oare-am pierdut fericitele vini ?

*

Printr-un ochean de lacrimi lungi îmi par
prietenii ce nu sînt de prăsilă
prin mlaștini trec în mînă c-un pahar
nufăr mă cred dar lumii nu i-e milă.

Și numele prin crînguri mi-l aud
pe cărți de sulf dorm îngerii în pace
n-am să mai zbor cu păsările-n sud
căci pieptul meu e-o neagră carapace ;

Și-n plînsul meu s-au înecat copii
și-n sînge leșuri dulci de fată mare
dar cît mai simt că-s viu printre cei vii
cît mă tîrăsc ca viermele sub soare
sînt fericit că rana mă mai doare
și încă mă mai pierd în armonii.

Pe-o masă simplă

Cu întîmplarea nu te poți iubi
e ca și cum naivului păstor
trăind în munți
i se arată dintr-o dată marea.
Cum în măceșul înflorit se-ascunde
femeia ta
nu bănuiaști acolo
și vipera aprinsă de venin.
Pe-o masă simplă mai presus îmi pare
să lumineze un pahar cu vin
decît să fii de lucruri stăpînit
și să te-nchini pe rînd la fiecare.
Astfel trompeta neagră a demonului
negreșit răsare
vestind că nu mai ești de mult copil
ci guvernezi doi metri de țărînă
cu sceptru dintr-un fum de lumînare.
Și brusc pricepi
că nu a fost decît
o sfîșiere sîngele tău tînăr
și gheara înstelată întoarsă
către gît
putea să fie-o mînă pe un umăr.
Abia atunci
dar cîți ședea-vor drepți
prietenii sub vorbele-ți amare
ca pasărea tînjind săgeți
un cîntec va umbla prin fiecare.
Nici gloria nu te va ajuta
pe cînd zdrobit ai vrea să vezi deodată
grădinile și fluturii de nea
și maica într-o casă fulgerată.
Fii fericit cît încă poți să plîngi
de trupul strîmt cît încă nu ți-e silă
în gropile cu lei de-o să ajungi
uimite de ființa ta fragilă
citindu-le din cartea sfîntă poate,
se vor retrage fiarele sub unghii
și uși se vor deschide în cetate
și vor zbura din nou
prin cer porumbii
citindu-le din cartea sfîntă poate...

Pămîntul ca un copil

Și dacă trec mașini ah cum rămîn în urmă cimitire
prieteni ați avut și voi odată douăzeci de ani ?
Știu, cu istoria prin gropi voi v-ați iubit fără iubire
știu, noi întîrziem prea mult cînd fierbe floarea în castani.

Știu, noi ne îmbătăm prea des de fluturi albi și de chitare
știu cum adorm bătrîni părinți cu sîngele-mpletit pe ceas,
zăpada de pe grîul copt oricum vă doare și mă doare
și rîd pentru ce am avut și plîng pentru ce mi-a rămas.

Dacă pămîntul încă umblă ca un copil prin Univers
tu nu mai porți pe frunte umbra din ceea ce cîndva erai
desigur mirosim o floare, desigur mai rostim un vers
cînd Pan cutreieră orașul cu cîntecul pierdut în nai.

Varietăți filologice

Citind „UMBRE“

DUPĂ **Masa umbrelor** a lui Ionel Teodoreanu, lirica evocare a cercului de la „Viața Românească“, sau mai bine zis la sugestia titlului, dar într-o altă manieră, mai sobră și mai precisă ne-a dat Aurel Leon, în interval de doi ani, cîte o serie de consistente **Umbre**, — în majoritate, figuri ieșene dispărute, — la Editura Junimea din Iași. Vechi ziarist, autorul trecuse aproape neobservat cu volumașul **Din pridvor** (1962, Editura pentru literatură), în care înfățișa, în schițe vioi creionate, viața satelor și a cooperativelor agricole. Trecerea de la un registru la altul a fost efectuată cu dezinvoltură, deși autorul ține să atragă atenția cititorilor, într-o **Scurtă lămurire** din pragul primului volum memorialistic, că nu s-a tutuit cu nici una din personalitățile prezentate și că i-au fost numai „respectuos dragi“. Prea bine! O oarecare distanță a considerației nu exclude afecțiunea, ba chiar îi conferă un stil, o ținută. Deoarece Aurel Leon e un memorialist talentat, aș fi ispitit să dau tabla integrală a figurilor ce se perindă pe fundalul amintirii în cele două volume, de la Iacob Negruzzi și C. Vernescu-Vîlcea, cu care se deschide întîiul, pînă la Antonin Ciolan și Miluță Gheorghiu, cu care se încheie cel de al doilea. Ar fi însă prea lungă înșirarea, cuprinzînd respectiv 21 și 45 de figuri, nici una neinteresant înfățișată. Aurel Leon știe să animeze portretele, să le facă să gesticuleze și să vorbească, nu fără să recurgă la savuroase anecdote sau la dueluri epigramatice, în care spumegă spiritul ca o cupă de șampanie, ridicată la buze de Păstorel, de G. Topîrceanu, M. Codreanu și de mezinul lor, G. Lesnea, el însuși, mai anul trecut, cogeamite june septuagenar. Dar **aproposito** de vîrstă, cum autorul însuși pare a fi trecut pragul celui de al șaptelea deceniu și cum se arată a fi galant cu femeile, de ce vorbește într-un loc de „bătrîna contesă de Noailles, născută Brâncoveanu“, cînd biata femeie a răposat la vîrsta de 57 de ani (1876—1933)? Nu știe d-sa că nu există femei bătrîne, că senatul e un areopag exclusiv masculin?

Am spus-o și repet că Aurel Leon scrie bine. De aceea îmi pare rău să văd sub condeiul său, mobil ca mercurul, sintagme de acestea leneșe, care circulă de cîțiva ani, strecurîndu-se ca rîmele în vorbirea curentă:

„— Hei, domnule Goga, oricît, sîngele apă nu se face, **pe undeva** toți rămînem țărani, zise I. I. Mironescu“.

Mă întreb: pe unde?

Sau:

„Ca om însă, mi s-a părut acrit, pe **undeva** uscat și țeapăn“.

E vorba de I. Al. Brătescu-Voinești părintele lui **Niculăiță Minciună**. Iarăși n-aș putea localiza rigiditatea și uscăciunea duiosului povestitor.

Cînd e vorba însă de bătăiosul pictor Th. Pallady, autorul constată:

„Totuși, **pe undeva**, răzbate ceva din noblețea spirituală a spadasinului cu barbă de sfînt bizantin...“

Așadar, pictorul era pe undeva nobil, dar nu știm bine unde.

N. N. Tonitza, nu numai mare pictor, dar și cronicar interesant, „scrie minuni“, după aprecierea lui Aurel Leon, ba chiar dintre acelea „atît de inefabile“! **Inefabilul** e o noțiune-limită, în estetică, dar cînd ea se superlativează, intrăm de-a dreptul în domeniul barocului critic.

Ca să mă întorc însă la Pallady, care manevra cam de sus limbajul disprețului generalizat pînă la cei mai buni dintre semenii săi, Aurel Leon menționează că-l numea pe colecționarul Zambaccian „amic al **chozului** Petrașcu“. Dacă e să românizăm cuvîntul, să scriem **șoz**, dacă nu vrem să încadrăm cuvîntul între ghilemele: „amic al «chose»-ului Petrașcu“.

Am asistat și eu la o scenă, acasă la Pallady, în ultimul său an de viață, cînd l-a luat la refec pe Zambaccian:

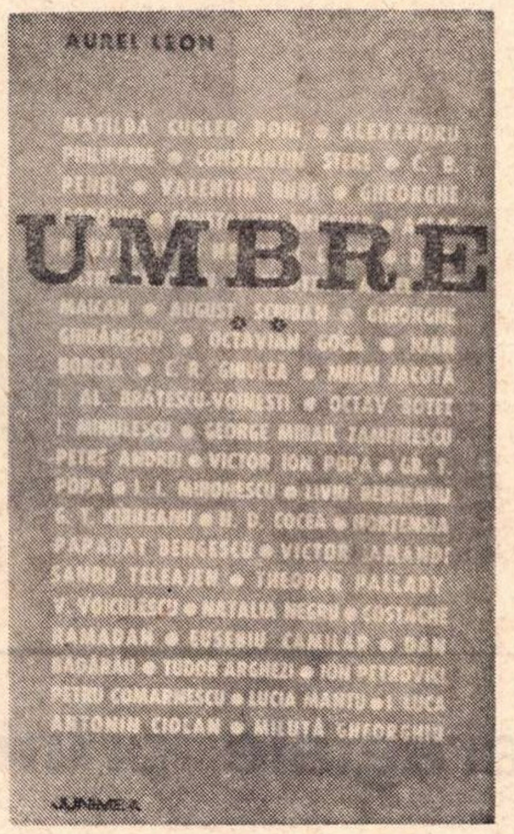
— Ce-ai vrut să spui, scriind „pictorul Pallady și maestrul Petrașcu“?

Zambaccian n-a avut prezența de spirit să răspundă că numai Pallady, dintre cei doi, era pictor sau Pictorul. A tăcut mîlc, ca un școlar prins asupra greșelii.

Greșelile de tipar sînt atît de frecvente în tiparul zilelor noastre, că nu știu dacă nu cumva avem de a face cu una gogonată, cînd citesc despre „gesturile **eufeminizate**“ ale unui I. Berg, în dialog cu Emil Serghie, grav, important, sigur pe condei și misterios“. Pe Emil Serghie îl cunosc, nu chiar în această ipostază, dar nu văd deloc ce ar putea fi unele gesturi **eufeminizate**. Feminizate, fie. Dar **eufeminizate**, adică plăcut feminizate (prefixul **eu** —, elin, indică plăcerea: **euthanasia** = moartea cea bună), e sau **o** „sminteală de stampă“, cum numeau strămoșii noștri greșelile de tipar, sau o prețioasă tautologie.

Nu sînt dumirit nici ce ar putea fi, la pictorul Gheorghe Popovici, „acea privire șugubață, ușor zeflemitoare, un fel de **alenă** care-i încălzea chipul, altfel trist“. Cuvîntul **alenă** nu există în limba noastră, iar dacă vrem să-i incorporăm acesteia noțiunea franceză de „haleine“ (suflare, bine sau rău mirositoare), nu-mi dau seama ce suflare poate emana din privire, oricît de familiar aș fi cu sinesteziile simboliștilor.

Ca și acel **pe undeva**, astăzi generalizat, se răspîndește greșita folosire a expresiei pe care o întîlnesc și la Aurel Leon: **un** actor „**o** face pe scriitorul“.



O face boacănă, e corect. Corect și suficient este: face pe scriitorul. Acel pronume **o** e de prisos și nici un bun scriitor nu-l folosește în acest fel.

Am pomenit de greșelile de tipar. Una savuroasă este românizarea numelui aceluia ce a fost numit Moș Biruință (le père la Victoire): **Clemenceau**, pe românește **Clemenceanu** (vezi vol. II, pag. 245).

Alta, mai nostimă, printr-o buclucașă metateză (inversarea literelor), am descoperit-o în propoziția:

„Mutrele celor doi se **ploeștiră**“ (în loc de „se pleoștiră“).

Sînt surprins însă cînd văd că Aurel Leon scrie de două ori **obed** în loc de **obez** (peste măsură de gras). Cred, în schimb, că **Zlataus** in loc de **Zlataust** (în vechea slavă, gură de aur!) e o greșeală de tipar, ca și **microfob** în loc de **microbofob**, cum era Ibrăileanu. Sau a vrut să spună admiratorul că marele critic ura tot ce era mic?

Tot printre greșeli de tipar aș rîndui „Sic stat **sentenția**“ (în loc de **sententia**) și **terția**, după **prima** și **secunda**, pe latinește, în loc de **tertia**.

În schimb, frații ardeleni, îndată după Unire, nu-și spuneau doctori „în jure“, cum scrie Aurel Leon în ultima pagină a seriei a doua de **Umbre**, ci doctori „**în iură**“ (românizînd noțiunea latină).

Mă mai întreb, citind portretul lui Octavian Goga, ce a vrut să spună Aurel Leon cînd scrie că, la o întrunire publică, Păstorel ca partizan politic, „îl unsese în precuvîntare atît de **energumenic**“. Îl unsese, adică îl lăudase, în precuvîntare, adică înainte de a lua Goga cuvîntul. Dar **energumenic**? Energumenii sînt niște nebuni furioși. Păstorel elogia solemn, fără emfază, dar în termeni sublimi, fără **a o** (sic) face pe dementul.

Anecdotica e mai întotdeauna la Aurel Leon exactă, adică prinsă pe viu... De aceea îmi permit să relev ca apocrifă vorba atribuită lui Antonin Ciolan, la cererea de 4 locuri de favoare a unui prieten:

— Imposibil, dragă. Directorul dă numai de la un rînd de scaune, în sus!

Este o variantă la replica lui Tristan Bernard, cînd i s-a cerut un singur fotoliu, dar la o piesă a lui dintre cele nefrecventate:

— Dragul meu, **mi-e imposibil să-ți dau un singur bilet. Îți ofer un rînd întreg de scaune!**

La capitolul rezervat lui Tudor Arghezi, figurează povestea așa-zisei mese de brad a lui Eminescu, preluată de la Slavici de către Vlahuță și pe care toți vizitatorii acestuia erau invitați să scrie ceva sau măcar să semneze. Adevărul este altul. Caragiale, îndemnat de Vlahuță să scrie, replica, în chip de eschivă, că nu poate scrie pentru că n-are, ca să se aștearnă la lucru, ca Eminescu în versul bine cunoscut, masa lui de brad. Atunci i-a procurat-o Vlahuță, la care trăgea Caragiale, cînd venea de la Berlin. Cum s-a așezat însă la masă, pe loc, cu călimara în față, autorul **Scrisorii pierdute** a răsturnat-o, poate nu involuntar, spunînd că nu mai poate lucra la o masă mînjită. Atunci d-na Vlahuță a păstrat masa și a făcut din ea un obiect de muzeu, solicitînd fiecărui vizitator să scrie ceva direct pe lemnul gol. Inscripțiile citate de Aurel Leon au fost făcute pe această masă de brad, care din păcate nu s-a păstrat.

Aș mai observa că acel „Coco Dumitrescu, juristul“ din vol. II, pag. 151, **a** fost filosoful și pedagogul Coco Dumitrescu-Iași, emulul lui Titu Maiorescu, prin darul strălucit al vorbirii.

De asemenea, aș menționa că Lucia Mantu n-a fost profesoară de „științele naturii“, termen generic, opus științelor omului, înglobînd așadar fizica, chimia, matematicile, ci de „științe naturale“ (zoologie, botanică, biologie).

În fine, dacă Aurel Leon îl consideră pe Mateiu I. Caragiale „scriitor monocotiledonat“, aceasta vrea să zică numai că apreciază exclusiv **Craii de Curtea-Veche...**, dar Mateiu a mai dat o altă rarisimă perlă neagră cu **Remember**, neuitată evocare a nopților de infern berlinez.

Micile mele observații, se înțelege de la sine, nu întunecă cu nimic strălucirea evocărilor lui Aurel Leon.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

E rîndul Piteștiului

AM MAI vorbit altădată despre crearea de centre de cercetări, și implicit de tipărituri de lingvistică, în numeroase orașe ale țării. Vin astăzi cu un nou exemplu.

Volumul de „Studii și comunicări“ publicat de curînd de Institutul Pedagogic din Pitești, deși cuprinde cam toate specialitățile, este totuși bogat în articole care privesc problemele limbii. Le voi pomeni în ordinea în care sînt inserate în volum.

Marin Z. Mocanu și F. Popescu studiază frecvența literelor la inițiala cuvintelor. Gh. N. Dragomirescu, care a devenit campionul studiului figurilor de stil (a găsit peste 120 de tipuri și le-a cercetat aproape pe toate), se ocupă aici de tautologie. În introducere ar fi trebuit, cred, să numească pe H. Wald, care, într-un articol din „Tribuna“ (în 1962), a emis ideea originală și justă că tautologia nu e neapărat risipă de cuvinte: cînd cineva spune, de exemplu, **vorba-i vorbă**, am aflat ceva de la el (că „se va ține de cuvînt“). Pe baza acestei idei s-au făcut apoi studii de gramatică, arătîndu-se ce fel de valori sintactice poate avea o formulă tautologică. Subiectul a depășit hotarele țării: a fost reluat în revista albaneză „Studime Filologjike“ de Spiro Floqi, care stabilește categoriile sintactice ale tautologiei în albaneză.

Desigur, nu orice tautologie spune într-adevăr ceva, după cum nu orice repetare a unui cuvînt este o tautologie: în **taina tainelor** n-aș vedea o tautologie (cînd zicem de cineva că **este răul răilor**, înțelegem că printre cei răi el este cel mai rău, ceea ce nu înseamnă identitate între subiect și predicat). Tautologie este **taina e taină** (deci nu ți-o pot dezvălui).

Gh. Aman, pe baza unei anchete efectuate în școală, ajunge la concluzia că elevii nu cunosc încă suficient sintaxa. Interesantă ar fi însă o comparație cu nivelul din trecut.

Pe baza proceselor-verbale redactate de A. D. Xenopol, Marin Z. Mocanu studiază preocupările ortografice ale societății „Junimea“ din Iași. Gabriel Țepelea examinează problemele limbii literare în perioada dintre cele două războaie mondiale. Iată și un articol de stilistică: Luiza Petre, **Stilistica și conceptul expresivității**.

În continuare întîlnim studii privitoare la limbile străine. Două articole tratează, în franțuzește, probleme ale limbii franceze, lucru cu atît mai demn de atenție cu cît la noi încă nu a fost complet eliminată vechea concepție care socotea că la limbile romanice și germanice nu ne interesează decît literatura. Din păcate, aceste două articole, ca și rezumatele în franțuzește ale celorlalte articole, sînt desfigurate de greșelile de tipar.

Deci Mihaela Ionică se ocupă de valoarea stilistică a antonimelor în limba franceză, iar Aurelia Stamate ne dă un studiu semantic al verbelor frecventative în franceza contemporană. Acest subiect s-ar formula după mine așa: cum se exprimă în franțuzește ideea de repetiție a acțiunii? În două feluri: pe de o parte prin verbe a căror rădăcină cuprinde în sine o nuanță de repetare (de exemplu **a vibra**), pe de altă parte prin verbe formate cu un sufix specific al repetării, alipit la o rădăcină care nu cuprinde noțiunea de repetare (de exemplu, alături de **a urma**, avem pe **a urmări**, care înseamnă „a urma mereu, în diverse locuri“). Numai acest al doilea tip merită numele de **frecventative**, așa cum numim **diminutiv** un cuvînt ca **purcel**, format cu sufixul **-el** de la **porc**, dar nu acceptăm în aceeași categorie formală pe **pui**, deși denumește o ființă mică: nu e derivat cu sufix diminutival. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că studiul nu e util, rezerva mea privind numai terminologia.

În sfîrșit, volumul cuprinde și articole privitoare la slavistică. Ion Moise studiază în două articole înlocuirea treptată a genitivului cu acuzativul în construcțiile negative rusești și toponimicele bulgărești de origine română, iar Alla Buuș prezintă problemele predării pronumelor posesive rusești.

După cum se vede, pentru un început, publicația poate fi considerată ca un mare succes. Nu ne rămîne decît să-i urăm continuarea.

Al. Graur

Spiritul cronicăresc

MARILE monumente ale literaturii cronicărești din veacurile XVII și XVIII, lăsate nouă moștenire de un Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce sau Radu Popescu, vor stîrni mereu curiozitatea și îndreptățita uimire a esteticienilor contemporani ai cuvîntului. Ele reprezintă într-adevăr o etapă majoră a istoriei literaturii românești, succedînd îndeaproape — în ordinea importanței — apariția tiparului și redactarea **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.** Credem însă că formele incipiente ale acestui tip de literatură nu au atras îndestul atenția.

Se știe astăzi că primele încercări de cronici au fost făcute în vremea lui Ștefan cel Mare, pentru Moldova, și în vremea lui Radu de la Afumați, pentru Țara Românească, cu alte cuvinte în două perioade de maximă tensiune politică. Confruntarea societății românești cu evenimente a căror gravitate era recunoscută mai mult decît oricînd a vădit necesitatea consemnării lor pentru posteritate. A fost, totodată, o remarcabilă manifestare a conștiinței unei răspunderi care depășea hotarele statelor românești, fiind înscrisă în concepția și efortul european de stăvilire a înaintării turcești. Ni se pare însă cu totul semnificativ faptul că aceste începuturi de cronici **nu au fost deloc singurele mărturii pe care oamenii epocilor respective au ținut să le transmită peste veac.**

Astfel, de pildă, o zguduitoare filă de istorie a fost înregistrată în 1496 în pisania bisericii lui Ștefan cel Mare, de la Războieni : „în anul 1476..., s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc, cu toate puterile sale răsăritene ; și încă și Basarab voievod, poreclit Laiotă, a venit cu el, cu toată țara sa... Și au venit să prade și să ia țara Moldovei; și au ajuns pînă aici, la locul numit Valea Albă. Și noi, Ștefan voievod, și cu fiul nostru, Alexandru, am ieșit înaintea lor și am făcut mare război cu ei, în luna iulie, 26 ; și cu voia lui Dumnezeu, au fost înfrînți creștinii de păgîni. Și au căzut aici mulțime mare de ostași ai Moldovei. Atunci și tătarii au lovit țara Moldovei din partea aceea". Dacă la două decenii după dramaticul conflict, însuși învinsul din 1476 a cutezat să însemne pentru viitorime momentul, acest gest trebuie înțeles și este justificat din perspectiva biruinței finale a lui Ștefan, a păstrării existenței și independenței statului moldovean.

La fel, în Țara Românească, inscripția pietrei de mormînt a lui Radu de la Afumați, din 4 ianuarie 1529, are și ea caracterul unei cronici pe scurt, însă a tuturor faptelor de arme ale viteazului domn. Compusă în cea mai mare parte la persoana întîi, „cronica" propriu-zisă începe astfel : „Să vă fie știute războaiele ce vă voi povesti, pe care le-am făcut eu", continuînd cu înșirarea a nu mai puțin de douăzeci de lupte. În două-trei locuri relatarea este punctată cu precizări pe cît de concise, pe atît de sugestive : „al 11-lea, cel mai iute și mai aprig din toate războaiele, la Grumazi, cu 7 sangeacuri"...

Ce se poate deduce din aceste exemple ? După părerea noastră, două observații cu sensuri deosebit de interesante și noi. Mai întîi, letopisețele „clasice" — voluminoase și cu pretenții de largă cuprindere în timp — nu au devenit și nu s-au impus ca instrumente istorice reprezentative de lucru decît într-o fază ulterioară în raport cu epocile menționate. La sfîrșitul secolului XV și începutul celui următor, spiritul cronicăresc, odată apărut, a căutat și adoptat modalități diferite de expresie, între care aceea a consemnării faptelor pe file și între coperți de manuscris nu a constituit decît o variantă, poate nu tocmai cea mai prețuită. În sprijinul acestei interpretări mai cităm un izvor concludent : pînă și în pomelnicul mănăstirii Argeșului, în fruntea listei boierilor lui Radu de la Afumați morți pe cîmpul de luptă, alcătuită în anul 1527, scriptorul anonim a simțit nevoia să arate că ei „au pierit în luptele cu agarenii (=turcii), pentru credința creștină". Cuvintele de la sfîrtiotomană care însuflețea societatea roșit pun în evidență ideea de cruciadă anmânească, iar întreaga listă nu este altceva decît un ciudat și uluitor crîmpei de cronică al vremurilor de atunci.

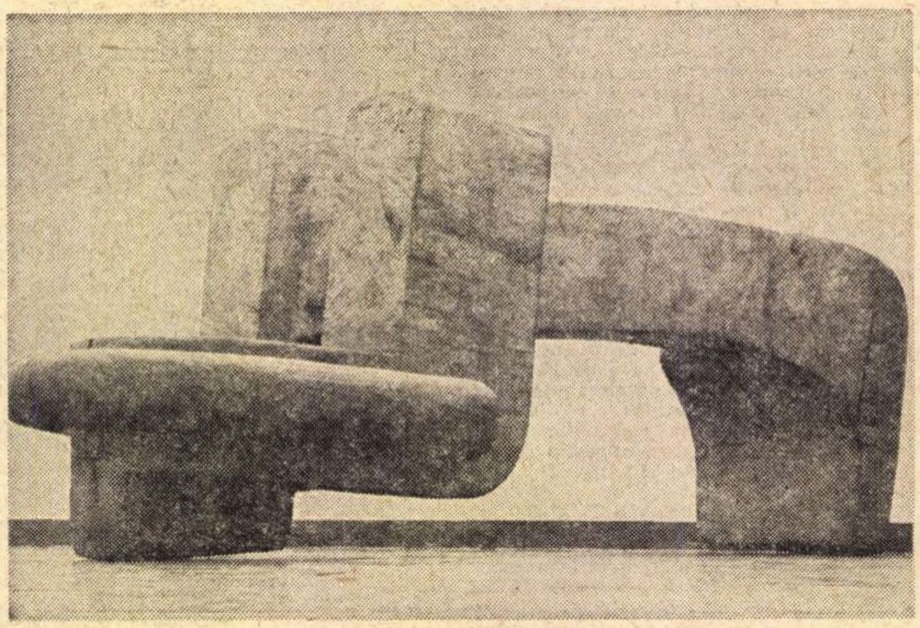
De altfel în tot cursul veacului XVI, acest soi de „cronici" — ce nouă astăzi ne par atît de neobișnuite — au coexistat în paralel cu evoluția spre forme majore a adevăratei literaturi istorice, încununată mai tîrziu de opera lui Ureche, Costin etc. Ne mulțumim să semnalăm încă două asemenea mărturii, anume **Cronicile murale de la Suceava** și de la **Mănăstirea Bucovăț**, de lîngă Craiova. Prima oferă date pentru istoria Moldovei în răstimpul 1574—1590, în legătură cu domnia lui Petru Șchiopul. Cealaltă, mult mai interesantă, este o „fișă biografică" redactată la persoana întîi, a voievodului Alexandru Mircea (1568—1577) al Țării Românești și a familiei sale. Domnul povestește că s-a suit pe tron la vîrsta de 40 de ani, că „de cînd a murit răposatul Petrașco Vodă" (cel Bun), adică din 1557, pînă la înscăunare, împreună cu frații lui au fost „în Țarigrad închiși și în temniță" ; în sfîrșit, descriind și împrejurările în care fratele său Petru Șchiopul a devenit domn al Moldovei, încheie mîndru și scurt : „Și a cucerit Petru voievod cu sabia și a luat toată țara Moldovei".

A doua observație la care ne refeream mai sus este aceea că toate încercările istorice în faza lor inițială s-au ocupat numai de evenimente abia depășite sau foarte apropiate în timp, întîmplate la distanța de pînă la una sau două generații de autorul consemnării lor. Se va vedea îndată care este însemnătatea acestei interpretări, întrucît, după cum se știe, atît compilațiile cronicărești tîrzii ale Țării Românești, cît și unele din copiile din veacul XVI ale letopisețelor moldovenești au la început capitole dedicate întemeierii statelor și primilor domni. S-a pus nu odată problema, cînd au fost întocmite părțile respective, dacă au figurat sau nu în manuscrisele originale. O severă critică internă a demonstrat, lăsînd la o parte sărăcia și lacunele de informații, că numeroase date din aceste texte sînt greșite. Ele au fost alcătuite pe temeiul unor legende cu largă circulație — cazul „descălecatului" lui Dragoș Vodă și celui al lui Negru Vodă — sau al unor tradiții locale, cu ajutorul pomelnicelor și inscripțiilor din mînăstiri. Considerente de istoria mentalităților ne îndeamnă să apreciem că redactarea lor s-a făcut într-o a doua fază de dezvoltare a ceea ce am numit spiritul cronicăresc, mai precis în preajma sau în limitele celei de-a doua treimi a secolului XVI.

Astfel privite lucrurile, nu interesează prea mult dacă adaosurile acestea au fost și rodul imediat al unor influențe reciproce dintre mediile culturale ale celor două provincii. Important este faptul că spiritul cronicăresc a fost generat în ambele state feudale de grave preocupări politice interne, iar extinderea lui prin completările menționate, cu caracter retrospectiv, a avut loc numai în etapa în care — pe același plan politic — s-a trecut la defensivă, acceptîndu-se situația care în istoriografia de astăzi poartă denumirea de „regimul dominației otomane".

Firește, această părere trebuie susținută și cu argumente directe, de critică a textelor. Ele **există**, dar nu este acum momentul să facem o expunere amănunțită asupra lor. Semnalăm doar că studiul evoluției spritului cronicăresc are implicații deosebite și în legătură cu problema — atît de mult dezbătută, la rîndul ei — a limitelor cronologice ale dominației turcești în țările române. Într-adevăr, acest spirit nu putea apare în niște țări supuse, care practic nu ar mai fi avut nimic de comunicat posterității. Dimpotrivă, din unghi de vedere ideologic, sîntem îndreptățiți să socotim că pînă către mijlocul veacului XVI suzeranitatea turcească a fost mai mult nominală, fiind chiar și așa mereu respinsă, iar, pe de altă parte, structura tradițională și modul de viață al societăților feudale din cele două țări de la est și sud de Carpați au rămas aproape neschimbate.

Ștefan Andreescu



Sculptură de **FLORIN CODRE** (Sala Simeza)

Ion Luca Caragiale printre tipografi

ÎN 1852, Mitropolia de la București comanda două mașini cilindrice de tipar la fabrica Löser, din Viena, spre a putea satisface cerințele reproducerii în color. Cînd mașinile sosesc, se constată că ele pretind mînă de lucru calificată. Mitropolia se vede deci nevoită să-și aducă de la Viena un meșter-tipograf cu contract. Acesta, care avea treizeci de ani și se numea Franz Göbl, pune îndată mașinile să meargă și dă lecții colegilor de la tipografiile bucureștene: Heliade Rădulescu și C. A. Rosetti. Timp de trei ani, Franz Göbl își continuă munca la Mitropolie și totodată îndrumă pe tipografii bucureșteni. Apoi, în 1855, el va trece la conducerea tehnică a tipografiei bucureștene Ștefan Rasidescu & Josif Romanoff. În 1865, împreună cu Scarlat Walter și Petre Ispirescu, fondează un stabiliment propriu sub denumirea caracteristică de „Tipografia Lucrătorilor Asociați" și devine, în 1877, proprietarul ei, reușind să facă din ea una din cele mai renumite tipografii din țară. La moartea lui Franz Göbl, în 1885, copiii săi : Joseph, Gustav, Stephan și pe urmă urmașii lor vor conduce mai departe tipografia care a ființat pînă la mijlocul secolului nostru, avînd ultimul sediu în fosta stradă Regală din București.

Pe lîngă Franz Göbl, un alt tipograf cu nume german va influența începuturile tipografiei moderne de la noi : Johann Weiss, originar din Brașov. Cu doi ani mai tînăr, din același aluat de muncitor harnic ca Franz Göbl, Weiss are totuși o cultură mai solidă. Și el va dispune în curînd de o tipografie proprie, dar nu se mulțumește numai cu executarea de comenzi tipografice ci devine și editor. Printre altele, tipărește și editează, în 1868, volumul de poezie în limba germană „Karpathen-Röschen" de Theochar Alexi și în 1877/78, în timpul războiului de neatîrnare, revista bogat ilustrată „Războiul", în limba română. În calitate de cofondator al „Societății de ajutor reciproc al lucrătorilor tipografi", denumită pe scurt „Gutenberg", Johann Weiss militează și pentru ridicarea nivelului social, material și cultural al lucrătorului tipograf, exploatat, nu rareori, de unii patroni fără scrupule.

Între 23 și 26 iunie 1900 orașul Mainz proiectează să serbeze cu mare pompă a 500-a aniversare a marelui său cetățean, Johann Gutenberg. Johann Weiss profită de această ocazie spre a apropia pe tipograful român de public, obține organizarea unor festivități asemănătoare la București și este ales președintele Congresului. În calitatea sa de editor, Johann Weiss întreținea legături strînse cu cercurile literare de la București. Nu este deci de mirare că reușește să cîștige ca membru în comisia de organizare a festivităților pe Ion Luca Caragiale, „valorosul publicist", cum menționează „Almanahul Tipografic" pe 1901. Un alt „valoros publicist" va fi mobilizat de Weiss, pentru a susține cauza lucrătorilor tipografi. Contrar obiceiului, de atunci, de a apela în astfel de cazuri la un membru al familiei domnitoare, care să patroneze serbările, Johann Weiss se adresează în acest scop scriitorului Barbu Ștefănescu-Delavrancea, pe atunci primarul Capitalei. Dar, ține Delavrancea să explice în discursul său festiv, rostit la 11 iunie 1900 (stil vechi): „Am venit în mijlocul dv. nu cu oficialitatea trecătoare ce o am, ci cu sentimentul rămas de cînd, cu manuscrisul în mînă, mergeam printre lucrători"... Patetică evocare a marelui orator a greutăților pe care scriitorii noștri erau siliți să le întîmpine pînă a se vedea tipăriți !

Ziua de 11 iunie este o duminică și la orele nouă dimineața sala Congresului din Băile Eforiei este arhiplină cînd, după discursul de deschidere al președintelui Johann Weiss, Ion Luca Caragiale urcă la tribună. Același „Almanah Tipografic" din 1901, redactat de George Filip, tipograf și el, și prezent la Congres, descrie scena cum urmează: „Apoi ia cuvîntul Dl. Caragiale, care dă expresiune fericirii ce o simte de a putea lua parte ca literat la această rară serbare. D-sa vorbește apoi despre rolul lucrătorului tipograf și toate fazele prin care acesta trece, arată apoi toate greutățile cu care trebuie să lupte și ce ar trebui să facă ca soarta lui să devină din ce în ce mai bună. În scopul acesta, sfătuiește pe lucrătorii tipografi ca fiecare să cate a se cultiva cît mai mult pentru că ei sînt clasa cea mai cultă a muncitorimii. Astăzi mai mult ca oricînd fiecare lucrător tipograf trebuie să posede o cultură vastă, căci numai în modul acesta arta tipografică va ajunge la același nivel de desvoltare ca în țările apusene..." De aceea, susține mai departe Caragiale: „el crede că alături de dnu. Delavrancea va face cu începere de la toamnă cursuri cu tipografii, îi va învăța ortografia și este sigur că nici Academia Română nu va întîrzia de a adopta acea ortografie".

În mijlocul aplauzelor „furtunoase" i se dă cuvîntul primarului Capitalei, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care declară: „că se simte fericit că poate serba un eveniment atît de rar în mijlocul acelora cu care a trăit o viață întreagă ca autor-literat și ca gazetar. D-sa îndeamnă corpul tipografic la muncă și progres, căci el este chemat prin arta tiparului a da un avînt mai mare culturii în toate ramurile activității sociale românești".

Între timp, în fața Eforiei s-a postat o muzică militară. Discursurile fiind terminate, tot corpul tipografic, cu publicul asistent, formează un cortegiu care, cu militarii în frunte, parcurge Calea Victoriei în sunetele vesele ale muzicii.

Urmează banchetul, unde Ion Luca Caragiale și Barbu Delavrancea vor lua din nou cuvîntul, iar Johann Weiss va pronunța, printre altele, în „toastul pentru presă" următorul îndemn : „Scrieți, d-lor ziariști, totdeauna liber și independent... Scrieți adevărat, chiar dacă sute v-ar contrazice și dacă ați deschide multe răni... Scrieți ce e drept și la ce sînteți obligați, dar nu scrieți niciodată contra convingerilor proprii !"

Spre sfîrșit, Congresul va redacta următoarea telegramă, cu care se va încheia această zi festivă :

„Primarului General, Dr. Gassner, Mainz

Societatea lucrătorilor tipografi din România, serbînd astăzi sub patronagiul primarului Capitalei Regatului, d-lui Delavrancea, publicist și deputat, a 500-a aniversare a marelui maestru, trimite salutări cordiale orașului Maiența, locul natal al nemuritorului Gutenberg, bine făcător al omenirii. Trăiască Maiența !

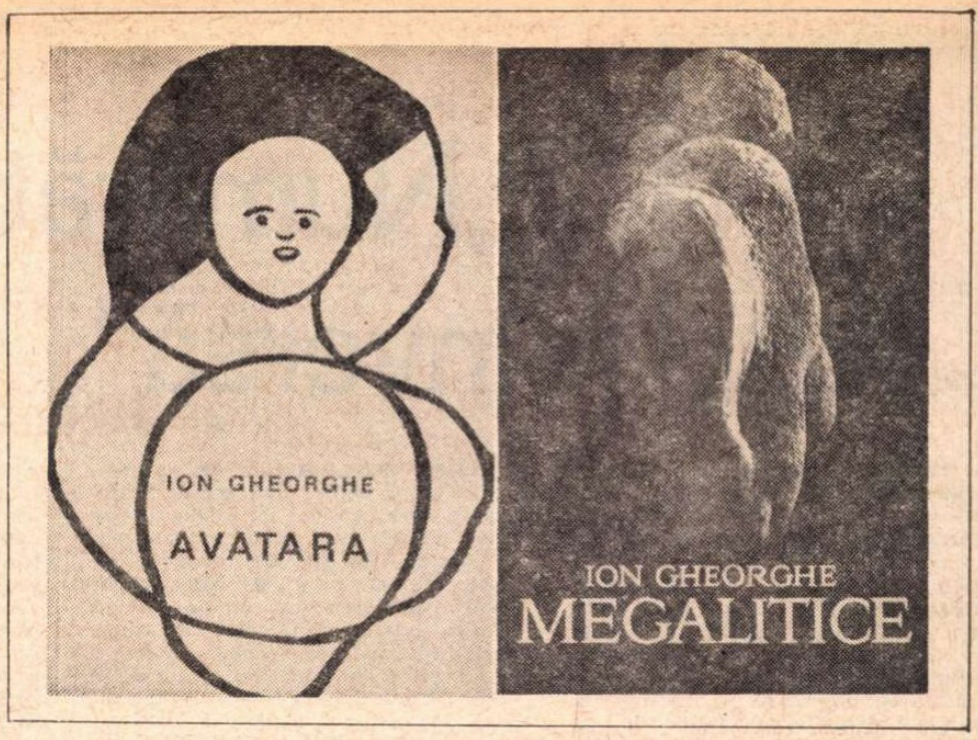
Comitetul: Delavrancea, Ioan Weiss, Caragiale, Conduratu, Al. Ionescu"

Se mai găsește oare telegrama în arhivele orașului Mainz ? Ar fi un document care, dincolo de decenii, ar vorbi de fraternitatea sinceră dintre autori și tipografi.

J. Wertheimer-Ghika

Cronica literară

UN POET EXPRESIONIST



TOT un fel de „scrisori esențiale", de data aceasta din Cuba, sînt cele treizeci și șase de poeme din volumul lui Ion Gheorghe *Avatara* (în românește se spune : avatar, avataruri, dar poetul a preferat, probabil pentru muzicalitatea ei, o formă care se întîmplă să fie aceea sanscrită originară !) *. Poemele constituie (cel puțin în punctul de plecare) un lung reportaj al recoltării trestiei de zahăr. Cînd notația, adeseori ternă, se sprijină pe marea capacitate transfiguratoare a poetului, efectele sînt dintre cele mai neașteptate:

„De cocs îmi pare piatra grasă ; mustul duhnește răscopt
din strivitura apei tulpinilor
lovite de trăznetul fugii, carbonizate de arcul voltaic
al vîntului tare —
de neuitat șoselele acestei patrii, pe care-aburesc
bălțile dulci, uleioase, ca mursa albinelor
îmbătîndu-te de-o mireasmă de miere turnată pe lemnele
rugului, de faguri aprinși la altare.
Dinspre vagoanele țărănești cu lujeri lemnoși, cu papuri pietroase,
lingouri de clorofilă, bare de iarbă —
simt sorbul magnetic al trestiei, sorgintea unei dospiri
călduroase;
capetele lujerilor pîlpîie de-o spuzeală de var, de-o
transpirație prăfoasă, albă".

Aici, sub aparență prozaică și descriptivă, poetul cîntă în fond materia: tînără, viguroasă, exalînd mirosuri proaspete. Se observă și amestecul de regnuri: anorganicul se umple de viață, păsările se confundă cu florile („stolurile lucii, mirositoare ca o pădure de magnolii"), universul întreg intră într-o efervescență vegetală. În totul, volumul e însă amorf, prin lipsa unei idei clare. Sensurile filosofice ale experienței rămîn la stadiul de simple intenții.

Superior, din toate punctele de vedere, și una din cărțile cele mai bune ale anului trecut este *Megalitice* *. Lumea țărănească, muncile cîmpului, mașinile și uneltele capătă proporții mitice. Ne mișcăm printre lucruri familiare și fabuloase totodată: poetul întrebuințează tonul, măreț și inspirat, al aedului din vechime ca să glorifice facerea pîinii sau rachiului, semănatul cartofilor și al cepei, treieratul, plantarea viei, pregătirea seminței de grîu ș.a. Reprezentarea fenomenelor naturale prin zeități este tipic expresionistă. Vîntul, Soarele, Apa, Iarba sînt întruchipări ale unor Mume esențiale, simboluri ale forțelor ce zac în sînul materiei. Acest substrat cosmic ne izbește, de exemplu, într-o poemă extraordinară *(Descîntecul cartofilor)* care descrie un ritual bizar și grotesc al împerecherii, recurgînd și la motivul mitologic al Ledei :

„Veni zeia cu umbletul ei grabnic, de știmă;
găsi la vadurile-mperecherii peri
și fulgi, — ca-ntr-un ospăț de ulii, —
locurile unde femelele-și primiseră-njunghierea sublimă
erau pline de brazdele ghearelor,
în care se sprijiniseră, lucrînd, masculii:
și-a luat pururea virgina pe unul din voi:
în zgîrietura de pasăre, în scurmătura de fiară,
l-a semănat, l-a păzit, — și n-a dat altoi,
și-a plîns și s-a olecăit zîna fecioară.
Veni lebăda cu pene albe, cu picioare roșii,
de-o întrebă: ce se vaicără; de ce se olecăiește;
îi ciupi pantofii, horbota rochiei, fluturii de pe pepții cămășii,
îi mușcă din poală cartofii — ca niște capete de pește;
o strînse-n brațe cu aripile; adună
pe după ea frunze, foi de toate vîrstele.
de fag, de răchită, de salce;
i se cuibări-ntre genunchi, ca pietroaiele între albiile dîrstelor
în care se pisează grîul și sarea —
parc-ar fi vrut să se culce...
La urechi și la gît i-a pus frunză de plop galbenă:
frunză verde, de fag pe amîndoi sînii,
foi roșii, de stejar, la mijloc ; brîu de foi acolo unde se leagănă fata,
fir galben de iarbă pe degetele mîinii.
O-acoperă, o-nvelește, o face să
chicotească, asemenea turturelelor în uguit:
o face să hohotească precum iepele
cînd nechează; ca vacile cînd zbiară —
O ameți scuturînd-o, legănînd-o cu
aripile, cum leagănă vîntul pomul pîrguit —
și-o făcu să plîngă, cum fac prigoriile către seară".

Intr-o altă poezie, la fel de remarcabilă *(Descîntec)*, uciderea „boului-mire" este evocată în termenii unui ritual păgîn, de o epatantă și totuși poetică brutaliate, amintind de sacrificiile animalelor în vechime:

„Săr cel ce-avea frînghii, te ghemui,
făcu năvădeală ca viermele de mătase;
cel ce-avea topor dădu-n buturul coarnelor, ca printre doi copaci;
toporul sări și luă foc strașina obșteștei tale case,
unde-ai trăit cîte-o noapte cu miresele vaci;
cînd ai ieșit din plasă, ca melcul negru din cochilie,
trăsniră frînghiile ca vrejul iederii pe rug, —
dar cel cu foarfeca reteză vinele-ți mlădioase
ca lianele de vanilie;
cel cu seceră seceră gîrghița gîtului neștiutoare de jug...
Ci tot te-ai sculat la ușa templului de prăsilă,
te-ai udat pe prinzătorii tăi un rîu de urină (...)
ci veni sfîrșeala: păianjeni se puseră pe vitraliile de aur ale vederii,
ci veni moartea cea dătătoare de friguri (...)
sîngele rupse țărîna pe sub unghiile tale de criță
și-ai adormit cu supunere și fără de zbucium".

Megaliticile sînt, în majoritate, niște balade originale și pline de forță, care exaltă fondul primar și rural al sensibilității noastre. Tradiționalismul de culoare expresionistă al lui Ion Gheorghe face apel la imaginația populară, la marile mituri cosmice, la vechi ritualuri religioase spre a descrie muncile și zilele satului. Poetul e un Hesiod mai puțin sistematic, însă mai capabil de metafore „învîrtoșate" care ne vorbesc despre o seminție de giganți ce a păstrat contactul primitv cu forțele oculte din univers și-și cioplește în piatră ori lemn chipurile zeităților ei misterioase. Uimirea în fața civilizației *(Machina* de treierat e un hibrid monstruos, amestec de animalitate și de tehnică, o șurubăraie forfotind de viață) se unește cu anxietatea, ca la expresioniști. În *La căpătîiul gigantului*, probabil piesa antologică a volumului, vedem cadavrul unui Gulliver uriaș, simbol al descompunerii și morții acestei lumi de stihii elementare din lirica lui Ion Gheorghe :

„Trîntit cu fața-n iarba rîioasă ca pielea vacii,
nepăsător de sine, cu botul pe labe,
bag seama că-i pe moarte de vreme ce gîndacii
urcă pe el și-l umblă ca pe-un sac de boabe :
bag seama că-i pe moarte de vreme ce bondari
și gărgărițe — din cele ce-mping ouă și sfere de balegă,
roiesc în cîrduri nepăsătoare, și grase, și mari,
de se lovesc unul de altul, se răstoarnă, se-ncalecă.
De vreme ce stoluri de muște-i dau roată trupului
cu zumzăială și forfotă, cu spaimă și turbare —
trăind ca trîntorii în miezul stupului,
unde se plămădește mierea acestei țări multe veacuri agrare !"

Poetul scrie într-o limbă cu neputință de imitat, greoaie și discursivă, însă incandescentă, tîrînd peste toate obstacolele, ca un șuvoi de lavă, resturile carbonizate ale vocabularului comun.

Nicolae Manolescu

---

*) Ion Gheorghe **Avatara**, Ed. Eminescu; **Megalitice**, Ed. Cartea Românească (1972).

Proza

Georgeta Mircea Cancicov

Poeni. Moldoveni

Editura Minerva, 1972

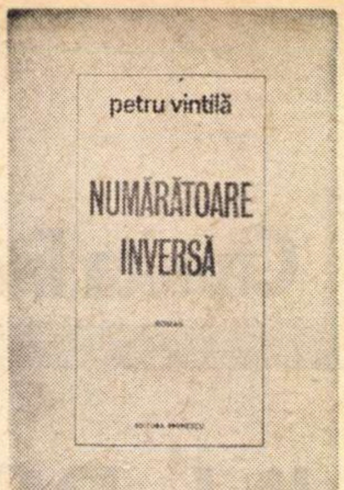
• LUMEA Georgetei Mircea Cancicov prezintă frapante similitudini cu cea a lui Creangă : același mediu de păcăleli hăzoase, de năzbîtii enorme, de continuu martiriu la care îi supun pe cei proști inteligenții. Diferența e că dacă acolo lucrurile se petreceau într-un mediu infantil sau de basm, aici zvăpăiații se recrutează pur și simplu din lumea adulților. O văduvă cu purtări îndoielnice, Măriuca, o învață pe o fată neștiutoare (Maria) că singurul lucru bun în viață este „să-ți faci de cap". Maria își face de cap degrabă, cu un flăcău oarecare, iar maică-sa, firește, îi trage o bătaie cruntă. Măriuca e oarecum pe rolul vulpii, iar Maria pe cel al ursului din cunoscuta poveste. Măriuca are un ibovnic, Tomozii, om aprig, a cărui gelozie se manifestă adesea prin snopirea Măriucăi. Un alt țăran, cam sfrijit, Matei, veșnic ghinionist în dragoste, este bătut de Tomozîi, care-l prinde dînd tîrcoale Măriucăi. Femeia se amuza copios în timpul acesta pe socoteala lui Matei. Mai tîrziu, într-o noapte în care Tomozîi lipsea și Măriuca îl aștepta pe altul, Matei îi spune acestuia din urmă că Tomozîi e acasă și atunci tînărul nu mai vine. Cum se vede, toate răzbunările și dezlănțuirile n-au nimic năpraznic. Mereu lipsesc urmările tragice. Se poate vorbi, dacă alăturarea de termeni este posibilă, că există o **răutate inocentă** la eroii Georgetei Mircea Cancicov. Aici este de fapt deosebirea de făpturile ce populează lumea lui Creangă. Capra din bineștiuta poveste este în fond mult mai „serioasă", mai preocupată de a întocmi un plan logic de doborire a dușmanului decît țăranii sau țărancile din **Poeni și Moldoveni**, care nu au niciodată resentimente prea puternice și sînt doar niște simpli amatori de glume grase. Măriuca, de pildă, cînd aude de renghiul jucat de Matei, își găsește complici ca să-l lege pe cînd omul dormea, pe urmă îl trezește și începe să-l îndoape cu răcituri și sarmale. Doi țigani, a căror hoție a fost dovedită, sînt pedepsiți doar printr-o ciomăgeală zdravănă și apoi li se dă drumul. Defectele oamenilor apar, din perspectiva din care îi privește autoarea, într-o lumină simpatică sau, în orice caz, caracterul lor respingător sau vrednic de dispreț este sensibil atenuat: cruzimea, să zicem, a Hantadurei, o babă vrăjitoare, ce-i dă Ioanei, o țărancă ce avea o naștere dificilă, o poruncă „fioroasă" : să se ridice în picioare, așa goală, despletită și umflată cum era, și să înceapă să cînte și să joace sîrba „ca bărbații". Hantadura e convinsă de fapt că astfel o ajută pe Ioana să se ușureze. **Personajele Georgetei Mircea Cancicov nu dispun de răutate veritabilă din pricina naivității.** Nici o clipă nu-i trece prin cap Hantadurei că ceea ce-i cere Ioanei e neomenos. Pe de altă parte, Hantadura nu face decît să aplice niște practici a căror tradiție i se transmisese. **Defectul apare în realitate ca supunere la un ritual.** La fel se prezintă lucrurile în cazul Sevastiței Tărăbuță. Aceasta, o femeie rea, își ținea bărbatul într-o stare de plîns (el ajunsese un moșneag neputincios), uneori îl bătea etc. Toate astea n-o împiedică să-l bocească amarnic cînd moare, nemaicontenind cu „puișorul mamii" și „gospodarul mamii". La înmormîntare, „jalea" ia forme și mai violente. Cînd consideră însă că a convins pe toată lumea de durerea ei, Sevastița se ridică „aproape sprintenă" și se potolește. Este Sevastița totuși o ipocrită ? Credem că nu. Sevastița nu face decît să urmeze, decent, un ritual care cere ca femeia să-și smulgă părul din cap la moartea bărbatului, indiferent ce sentimente ar fi nutrit pentru el. La moartea lui Tărăbuță flăcăii și fetele fac mare veselie la priveghi : unul îi dă mortului cu „nișca" peste față, altcineva îi pune nu știu ce la ureche, ca să-și aducă aminte Tărăbuță că a făcut armata la „căciulari". În sfîrșit

Victor Atanasiu

(Continuare în pagina 10)

Proza

„Numărătoare inversă“



● ROMANUL lui Petru Vintilă **Numărătoare inversă**, (Editura Eminescu, 1972) mi se pare a fi o carte despre **vulnerabilitate.** Eroina cărții. Elena-Maria Canta, vlăstar aparținînd unei vechi familii boierești, devine, în primul rînd vulnerabilă în fața istoriei, care — în urma transformărilor politice și sociale prin care trece țara — o repudiază (ca exemplar aparținînd unei clase pe care revoluția își propunea s-o desființeze). Dar romanul lui Petru Vintilă fiind operă de ficțiune, și nu pagină de istorie, lucrează, cum e și firesc, cu „destine individuale“. Iată de ce el vrea să ne prezinte un „caz particular“ : în loc să fie un dușman înverșunat al noilor vremi, eroina sa, în ciuda apartenenței ei de clasă, este o ființă cu totul remarcabilă, pătrunsă de înalte convingeri democratice, un intelectual cu vederi largi, gata să se integreze noii societăți pe care o sprijină de la început din convingere și nu din ipocrizie (momentul în care ea împarte de bună voie pămînt țăranilor e semnificativ). Întorcîndu-ne din nou la istorie vom găsi în societatea românească de după război suficiente exemple reale în care intelectuali de valoare, dar aparținînd „vechilor“ clase, precum eroina noastră, s-au integrat noii societăți ajutați de convingerile lor democratice. Petru Vintilă nu-i oferă eroinei însă un destin inspirat din exemple de acest fel, ci unul și mai „particular“. El vrea ca eroina sa să rămînă „vulnerabilă“ pînă la capăt, oferindu-i un destin dramatic și tragic, interesîndu-l, așa cum am căutat să arătăm la început, **cauzele** care fac din Elena-Maria Canta o victimă, motivele care o fac vulnerabilă. Autorul le caută nu numai în afară — deși acestora le dă, cum e și normal, ponderea cea mai mare — ci și înăuntrul eroinei. Astfel Elena-Maria este o ființă de o copleșitoare fragilitate: victimele se recrutează, nu numai în romane (și cîte exemple putem găsi în literatură) ci și în viață, dintre ființele de acest fel. Această fragilitate mărește, cum e și firesc, „periculozitatea“ la care este expusă ea în permanență. Fără a se încerca să se justifice loviturile pe care ea le primește din afară, fără a se încerca să li se diminueze din importanța pe care ele o au în împlinirea pînă la capăt a destinului ei tragic, se încearcă de către autor o motivare mai complexă, o motivare care să cuprindă, ca să spunem așa, și partea de vină a eroinei, ceea ce complică fericit (dîndu-i o mai mare profunzime) dezbaterea pe care autorul ne-o propune. Scriitorul scoate în evidență un anumit idealism vetust de care e animat personajul său, idealism care îl face aproape incapabil să reacționeze în fața loviturilor pe care le primește, ca și o anumită candoare excesivă care o împiedică pe eroină să găsească vreun mijloc de apărare. Deci un motiv al **vulnerabilității** aici ar trebui căutat. Interesant mi se pare de asemenea, modul în care se subliniază oboseala progresivă a eroinei, loviturile pe care le primește nestimulîndu-i puterea de rezistență și resursele de adaptare ci, din contră, atrofiindu-i-le în mare măsură. O vedem astfel pe Elena-Maria Canta sosind într-o seară în micul orășel de provincie, cu un iepure ascuns sub manta, singurul prieten care i-a mai rămas, înfrîntă dar lucidă în ceea ce privește drama pe care o trăiește, confesîndu-se unor oameni străini — dacă o înțeleg sau n-o înțeleg acum, aproape că nu mai are importanță — și percepem — autorul subliniază cu pregnanță acest lucru — haloul de singurătate care o înconjoară. În ciuda unor împrejurări nefericite — în primul rînd „întîlnirea“ cu tatăl unui copil pe care îl meditează, răspunzător în mare parte de toate vicisitudinile prin care ea trece și care în cele din urmă se demască a fi un fost legionar — autorul nu vrea să o absolve pe eroină de orice vină, așa cum am mai spus, imputîndu-i parcă, în subtext, pasivitatea. În cele din urmă fiecare om e răspunzător de propriul lui destin — sugerează prozatorul — în ciuda loviturilor primite din afară.

Romanul lui Petru Vintilă ne oferă o lectură pasionantă nu numai prin dramatismul indiscutabil al întîmplărilor ci și prin noutatea și acuitatea dezbaterii pe care el ne-o propune.

Sorin Titel

Georgeta Mircea Cancicov

Poeni. Moldoveni

(Urmare din pagina 9)

un al treilea glumeț îi așază o floare în mînă „ca s-o miroasă“. Nici aici însă nu dăm peste cruzime sau sadism. Prozatoarea a avut grijă să noteze că în general la priveghiuri oamenii din sat (numele așezării e Poeni) petreceau de minune. Cu alte cuvinte, tot despre un fel de ritual e vorba. În acord cu tonul scrierilor, ironia este mereu domolită, semnalarea unor năstrușnice bizarerii fiind însoțită de un zîmbet comprehensiv. Prozatoarea pomenește, deloc caustică, de un bătrînel chior ce refuza să-și pună sticlă pe ochiul cu pricina fiindcă — pretindea el — din cînd în cînd tot mai zărea „cîte ceva“. Apar și cîțiva călugări nebuni. Firește, nici ei nu dispun de anomalii înfiorătoare : unul obișnuia, de exemplu, să-și privească toată ziua țintă o mînă, etc.

Acest sentiment de „joacă“, de evitare a registrului grav, se răsfrînge și asupra sentimentelor grave prin excelență : o fată Lucreția, este amăgită de un flăcău, ce nu vrea să o ia de nevastă declarînd că, chipurile, copilul ar fi fost făcut cu altul. Lucreția pleacă la oraș unde începe să lucreze la o fabrică și nu se arată deloc doborîtă sufletește. Ca și în „Vaca“, povestirea la persoana întîi este o pură convenție, eul narator aparținînd tot unei „dudui“, odrasle boierești, prin forța lucrurilor neimplicate direct în pățaniile țăranilor. Așadar, povestitoarea este mai mult spectator și mai puțin personaj propriu-zis. Ceva însă din naivitatea oamenilor în mijlocul cărora trăiește s-a transmis și fetei ce le narează : ea spune, la un moment dat, foarte senin, că nu se va mărita niciodată ca să nu se îndepărteze de casa părintească.

Poeni și **Moldoveni**, scrieri apărute pentru prima oară în 1938, alcătuiesc prin unitatea organică ce există între ele o singură carte. Postfața ediției de față este semnată de George Gană.

Horia Panaitescu

Amîndoi la Stratford

Editura Cartea Românească, 1972

● CAPACITATEA comunicării fluente, notația pregnantă a amănuntelor și lipsa de ostentație a dezbaterii etice îi înlesnesc prozatorului Horia Panaitescu o evoluție lipsită de crispare sau accente facile, în registre epice variate. Ultimul volum apărut la Editura Cartea Românească, **Amîndoi la Stratford,** narațiune cu o finalitate moralizatoare, se deosebește prin naturalețe și ironia spumoasă de scrierile cu caracter „pedagogic“ neconvingătoare, în majoritatea cazurilor, datorită tonului sfătos și gesticulației rigide a personajelor. Excursia mult rîvnită de adolescentul de optsprezece ani, la Londra, este un pretext, speculat de autor cu abilitate, raporturile dintre tată și fiu, prietenia celor doi tineri : Valeriu Prahovanu și James Dobson idila dintre Pamela Fleming și James, retrospectivele tatălui care se regăsește pe sine în reacțiile și dilemele fiului său constituind mobilul real al introspecției psihologice pe care o efectuează Horia Panaitescu.

Expresie a notațiilor unei scurte călătorii în capitala britanică, **Amîndoi la Stratford** este în același timp și jurnalul „evenimentelor“ interioare ale celor doi protagoniști. Comprimarea timpului în funcție de necesitățile povestirii corespunde maturizării rapide a adolescentului de optsprezece ani, evoluția raporturilor dintre tată și fiu fiind marcată prin imaginea legăturii afectuoase dintre tînărul James și mama sa Pamela Dobson. Cartea reface din cîteva secvențe animate uneori de un umor acid, alte ori de accente pline de gravitate, atmosfera londoneză, amestecul dintre respectarea aproape rigdă a tradiției și manifestările excentrice ale vieții metropolei, frizînd uneori amoralismul, suprapunîndu-se unei lumi eteroclite înfățișate cititorului prin percepția proaspătă a unei minți fragede. **Amîndoi la Stratford** conține în substrat un sîmbure polemic divulgînd prin ironie facilitatea scrierilor cu intrigă polițistă. (Vip caută la Londra, după ce a citit într-un ziar anunțul, pe fiica unei victime a banditilor, descoperind că această fată are un băiat de vîrsta lui) și a pseudo-idilelor care se încheie cu un happy-end.

Dincolo de ironia care animă micile întîmplări și incidente ale povestirii se întrezărește o undă de romantism. Duioșia autorului în fața gravității cu care își trăiesc adolescenții sentimentul de prietenie, camaraderie sau iubire incipientă este atenuată de simțul exact al raporturilor dintre adolescenți și maturi. Narațiune aparent lipsită de profunzime. **Amîndoi la Statford**, se reține prin imaginea justă a universului adolescenților și prin interesul stîrnit de relațiile dintre copii și părinți.

Viola Vancea

Eseu

Ludwig Grünberg

Axiologia și condiția umană

Editura Politică, 1972

● O INTERESANTA introducere în lumea valorilor încearcă în cartea sa Ludwig Grünberg. Necesitatea unei cercetări marxiste revelatoare, și nu în sensul unei demonstrații de principiu sui-generis. se simțea, sinteza explicativă a filosofiei, totalizatoare, ori efortul lucid, dar parțial al esteticii, neputînd satisface întrutotul cerința recunoașterii **integrale și nuanțate** a sistemului de valori Și însăși condiția umană capătă alte dimensiuni într-o asemenea perspectivă direcționată, valorile neputînd fi plasate **dincolo** sau **dincoace** de om : „Odată cu constituirea axiologiei, ca ramură relativ distinctă a reflecției filosofice, meditația asupra condiției umane a dobîndit o dimensiune nouă“ (p. 6) Este nevoie să se demonstreze, și avem această demonstrație, pe calea unei dinamici a teoriei, că ceea ce a fost stabilit anterior contribuie într-o măsură mai mare sau mai mică la surprinderea statutului ontologic al valorilor, dar aproape niciodată integral, necesitatea unei selecții justificîndu-se pentru un demers coerent și clar, nepătruns de exces, în acest cîmp iradiant al valorii. Deschiderea filosofiei marxiste spre o atare problematică recunoscută dar nefolosită integral pînă acum pentru formarea unei „științe“ a valorilor, este integrată și asimilarea ei luminează sondajul, oferind „o fertilă perspectivă de abordare a condiției umane“.

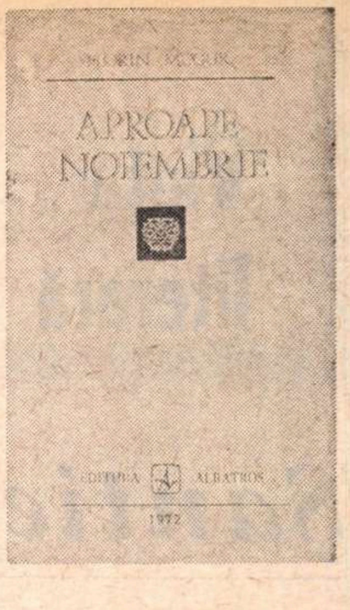
Urmărind o intenție programatică, autorul încearcă să contureze modern dimensiunile teoriei axiologice prin fructificarea virtuților teoretico-metodologice ale filosofiei marxiste, menținîndu-se în același timp într-un continuu „dialog“ cu „științele umane“, care relevă nu numai rezultate semnificative, ci chiar „moduri de constituire a teoriei“ Distingînd obiectivitatea valorii în incidența dintre subiectul valorizator și obiectul valorizării, se urmărește, respingînd concluziile substanțialiste sau subiectiviste, surprinderea dimensionalității valorii, a modului ei de constituire. Se sesizează la analiză **inegalitatea de rang** a valorilor, cu dificultățile corelate, legate de domeniile ce le circumscriu. Trecînd prin discutarea extrem de interesantă și nu fără nuanță polemică (pe care o întîlnim în întreaga carte), a principalelor concepții axiologice, coerența procesului teoretic se îndrumă spre studiul celor două momente dialectice ale valorii, subiectiv și obiectiv, ca și spre pătrunderea în natura judecății de valoare. Prinde contur, prin urmare, „sistemul de referințe epistemologic“ care poate genera afirmarea deliberată a necesității unei teorii axiologice marxiste și a **reevaluării conceptului de valoare.** Demersul critic se sprijină în dinamica sa interioară pe argumentul unei ordonări lăuntrice, sistematizarea depășind tentațiile unui eclectism, care ar deservi acțiunii de cuprindere a modalităților integrale de expresie, „a freamătului ontic al condiției umane“.

Pionieratul, pe teritoriul necunoscut îndeajuns al valorilor, nu poate și nici nu își propune, să epuizeze total demersul complex pentru constituirea **pe deplin** a unei teorii ce abia acum și-a dobîndit structura necesară. Un proces ulterior va trebui să arate în ce măsură această structură se poate rupe de propria-i geneză, devenind autonomă. Apelînd la mit, autorul își transpune vizionar reperele dezvoltării ulterioare a teoriei, destinul orfic, evocînd „o experiență axiologică în care sînt cultivate toate valorile, în care cele inferioare constituie un suport pentru realizarea valorilor superioare, iar acestea, la rîndul lor, își răsfrîng sensurile lor asupra întregului evantai al valorilor“ (p. 351)

Scrisă într-un stil alert, ce urmărește un crescendo al complexificării teoretice, după un plan lăuntric, cartea de față reprezintă o întemeiere ce se cere remarcată și o deschidere ce dincolo de stabilirea unei paradigme axiologice este importantă prin ea însăși.

Toma Roman

„Aproape noiembrie“



ÎNTR-UN stil limpede și direct, de care nu prea se abuzează astăzi, Florin Mugur întocmește un foarte interesant jurnal de zi[*] al unei experiențe trăite, de fapt o meditație asupra relației dintre scriitor și lumea observată de el, cu toate subtilele condiționări presupuse de această relație, cu toate modificările operate în interiorul ei de trecerea timpului și de fatala schimbare a „unghiului de vedere“. Scriitorul repune în discuție, în scopul unei maxime relativizări, conceptul de **autenticitate**, nici pe departe atît de sigur cum pare la prima vedere. Insemnările pline de bună-credință ale profesorului proaspăt descins la sat, hotărît să se adapteze și să „participe“, sînt reluate după zece ani din perspectiva unui **alter ego**, și el de bună credință, numai că lucid și experimentat, lipsit de iluziile pe care ignoranța și entuziasmul le întrețînuseră în celălalt.

Între fervoarea celui dintîi și răceala oarecum dezabuzată a celui de al doilea, cititorul este lăsat să aleagă în libertate, scriitorul avînd tactul să nu intervină cu ideile sale spre a cristaliza mai repede certitudinea unei opțiuni. A treia secțiune a volumului, **Interludiu 1968**, constituită din remarcabile poeme, dintre cele mai bune scrise de Florin Mugur, revelează adevărata sa „atitudine“ într-o dezbatere care rămîne deschisă. Ne rezumăm la a spune că aceste poeme, care impresionează prin tonul de nobilă detașare contemplativă sînt de o mare elevație în spiritul și litera lor :

„Și norii se depărtează imperiali / și iarăși te ivești, apatie / Pe drum vine Valter. / Dacă nu vrei / n-ai decît să te uiți / Își trece palma peste față / și barba i se ia / ca o cenușă / pe degete / Se duce-n vale / printre pocnirile nevăzute ale păstăilor / care-și aruncă semințele umede-n praf. / E greu, / e de plumb./ Dacă s-ar culca, / l-ar înghiți pămîntul. / Îngropate sub pernele vechi, / niște ceasuri fără noimă / sună chemări. / Nicăieri urmele regilor. / Și nervii mei sînt încordați / ca ața unei undițe / de care s-a agățat un monstru. / Și puiul, / țopăind printre furculițe și napi, / îmi așează pe cuvîntul scris / ghiara mediocră. / Și norii se depărtează imperiali și iarăși te ivești / apatie“. **(Norii).**

Notațiile din prima parte a volumului, așezate la „transcriere“ sub titlul categoric : **Cum eram** sînt mai rezistente decît lasă să se înțeleagă comentatorul „lucid“ care beneficiază de avantajele (reale, dar și discutabile întotdeauna) aduse de perspectivă și de o natură echilibrată. Rezistente mai întîi prin intensitatea unei „priviri“ avide, prin ardoarea pe care i-o imprimă dorința de cunoaștere, voința caldă de integrare. Dar nu numai prin aceasta. In definitiv, „luciditatea“ insistent subliniată a necruțătorului **alter ego** e anticipată nu se poate mai convingător în „candoarea“ entuziastului pornit în aventura Vieții la țară. Numeroase detalii, tot atîtea sondaje rapide dar concludente, într-o realitate ce se oferă de la sine voluptoaselor descoperiri, confirmă înrudirea și chiar comunitatea de spirit a celor două secțiuni aparent situate într-un raport de excludere. Iată „un exemplu de prietenie dezinteresată“ (cum notează nu chiar atît de naivul autor al jurnalului), cu blîndețe decupat din extemporalul unui elev de o dezarmantă sinceritate :

„Prietenul meu cel mai bun este Valter de la Contești. Eu îl iubesc pe el pentrucă, dacă mă duc pe la el, îmi dă cărți, bani, insigne de pionier și altele. Eu îl iubesc pe el că, dacă m-am dus pe la el, mi-a dat bicicleta să mă plimb. El mă iubește pe mine că, dacă m-am dus pe la el i-am dus pere, prune, mere, gutui. Eu îl mai iubesc că mi-a dat mingea de m-am jucat. El mă mai iubește că i-am dat un lanț de bicicletă“.

Lucian Raicu

---

*) Florin Mugur, **Aproape noiembrie**, Editura Albatros, 1972.

Poezia

Menelaos Ludemis

Cîntece sugrumate

Editura Eminescu, 1972

● PRIN expresie, poezia lui Menelaos Ludemis nu aparține literaturii române, prin adopțiunea autorului, care trăiește în țara noastră, deci prin comunitatea de idealuri și, mai cu seamă, prin faptul că lirica sa vorbește, intermitent, despre noi și despre patria adoptivă, putem judeca volumul ca o carte pe jumătate românească, scrisă de un străin prieten, laolaltă cu volumele românești obișnuite. Și mai intervine ceva. Prin măiestria echivalențelor (realizate de Ioanichie Olteanu și Dorina Talaz), de o fluență desăvîrșită, volumul nici nu pare tradus.

O poezie a condiției umane întîlnim în ciclul „Insula morții lente“, un fel de reportaj cu ștreangul de gît, în genul poemelor lungi ale lui Ritsos, în care fraza cheie, repetată obsesiv, este „sînt sănătos“, acea prozaică afirmație epistolară, atît de importantă însă pentru cel ce o primește — bineînțeles mama, întotdeauna și în toate cazurile, mama —, un semnal al existenței care, în cele mai vitrege condiții, refuză să se predea neantului : „Sînt sănătos. Măicuță, raza mea de soare, / / Mă grăbesc să-ți alung teama. Sînt sănătos. / / Stau la umbra tristeții mele / / Și-mi las umbra tristeții mele / / Și-mi las condeiul să plîngă... Mamă ! / / Tremur al mîinilor... / / Nea alunecînd din năframă, / / Suspin ce-mi măsori absența ! / / Sînt sănătos. / / În primul rînd măicuță...“ **(Sînt sănătos)**

Creația lui Menelaos Ludemis acoperă cea mai pură accepție a noțiunii de poezie politică : referințe la evenimente reale și trăite, patetismul participării directe la revoltă, aversiunea față de orice minim indiciu de poetizare, obsesia Libertății. Implicat într-o acțiune politică, eroul poemelor — de data aceasta termenul se poate folosi în cea mai reală accepție — își semnează adeziunea pentru toate luptele din istorie care au un țel identic sau asemănător cu al său. Nu lipsesc, bineînțeles, urmele participării personale și concrete la făurirea unei anumite istorii într-un anumit spațiu și timp : hibrisul vechii descendențe elenice, nume de prieteni, stricte referințe geografice. Astfel, Nazim Hikmet este numit „martir onorific și frate“ ; mai sînt numiți și alți martiri (ai poeziei și revoltei) : Maiakovski — de a cărui formulă lirică autorul nostru nu este străin —, Manolis Glezos, Grigori Lambrakis etc. E cu totul inutil să mai discutăm despre angajare, cînd poezia subliniază implicarea neșovăielnică și dincolo de hotarele patriei reale și sufletești, oriunde pe harta politică a lumii se află un focar de revoltă și luptă (Vietnam, Africa, Orientul Mijlociu). Nimic din ce se petrece pe lume — din punct de vedere politic — nu-i este străin poetului.

Aureliu Goci

Mihail Sabin

Arena cu paiațe

Editura Cartea Românească, 1972

● NU îi lipsesc lui Mihail Sabin, nici viziunile ample, nici ideile poetice — mari și nobile — necesare oricărui poet adevărat: „O, și urîtul devine frumos prin atingere / dînd rătăcirilor noastre constelație și trup, / noi nu eșuăm decît într-o singură seară / și numai atunci rădăcinile noastre se rup, / doar atunci la hotarul de lumi se vestește amurgul / și astrul sonor se înalță în zbor nesupus / iar jos în arenă rămîn numai stelele surde / înfipte adînc într-un trup nemișcat și intrus. / Ciudate sînt lumile: paiațe sărutînd menestreli, / zburători răsucindu-se mereu înspre soare, / voi ce nu credeți în semeția acestor plutiri / chemați a trapezului necheltuită vibrare, / voi ce nu credeți în jocul cumplitelor astre / chemați măscăricii din timpul lor amurgit, / înmănușatele mîini atingînd rădăcina și cerul / ne redau circuitul unic și nepervertit.“ **(Verbele arenei, III, A crede).** Însăși ideea aceasta — de ansamblu, a volumului — de a privi lumea drept teatru, circ — idee romantică prin excelență, dar cu rădăcini în Shakespeare, este structurată de o conștiință lirică contemporană. Des citatul „privitor ca la teatru“ — vers implicînd nu numai detașare dar și izolarea poetului romantic — devine la Mihail Sabin, prin propria integrare în sistemul „paiațelor“ modalitate de autocunoaștere : „Dar cine sînt eu în această arenă nemernică / și oare pierdut e limanul cînd totul plutea / în himerice stări exaltate ?“ **(Claun vorbind muzelor).** Din nefericire, nu o dată, Mihail Sabin e prins într-o grandilocventă retorică : „Mistificat de anvergură un palid călăreț dispare / fugind spre a-și ajunge urma în soarta altei răsuflări, / înflăcărata sa credință și nebuneasca sa ardoare / se surpă-n ploi fără ogoare sub fericite depărtări. / / Glorioase perfidii așteaptă ivirea sa prin respirații / ademenindu-l spre statuie pe drumuri fără de sfîrșit / cînd tobe laconice și grele mimează vitejii în spații / și aventura împietririi ucide un erou vestit...“ **(Declin fastuos)** sau jocuri de cuvinte desuete: „Dincolo de mare și dincolo de cealaltă mare, / acolo unde cealaltă mare întîlnește marea...“ **(Faun și bacantă),** pierzîndu-și personalitatea prin mimetism: „O singură cruzime a privirii și eu pierd / măsura, echilibrul, orgoliul meu tăcut, cuvintele pe care ți le spun se-ntorc / și nu mai au putere. Ce-ar mai fi de adăugat, / inconștientă domnișoară moarte ?“ **(Idila)** și versificări modeste : „Fior dintr-o baladă veche, menestrel pierdut sub cețuri, / călărind caii de basm din țărmuri fără glas, / spune-ne acuma, spune, cu ce prețuri, cu ce prețuri / reînvii icoane suple și imagini de pripas? / / Cînd a început ivirea dintr-o clipă neîntreruptă, / zmeii porților sculptate cînd au prins a respira / și, înveșmîntat în sînge, revenit din aspra luptă / cînd ai știut că nesfîrșirea a trecut prin buza ta ?“ **(Balada)**

Doar cîteodată străbate prin noianul cuvintelor cîte o poezie de album, singură și modestă recunoaștere a talentului: „Dresori fără noimă șarjează sălbatec și-n valuri / dar leii și tigrii adorm adesea pe bici, / stalul începe să fluiere, dresorii plîng lacrimi amare / iar leii și tigrii torc prefăcuți în pisici. / / Menajerii degradate respiră un aer de farsă / și-n arena nocturnă se-adună mormane de piei, / lumea azvîrle cu pietre și ouă clocite, lumea venită s-admire pantere și lei. / / Și dresorii-s grăjdari ce duc înspre colțuri gunoiul / și felinele cîntă romanțe zîmbindu-și duios / iar regele lor, cimpanzeul, primește ofrande / într-un circ fixat în pămînt cu cupola în jos. / / O balerină infirmă adună pe-o farfurioară / pomeni pentru salvarea leilor pensionari, / cineva din mulțime fură o piele de tigru / pe care scrie junglă și alte cuvinte mari.“ **(Dresura I)** Întortocheate drumuri străjuiesc ivirea unei bune cărți de poezie.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

I. L. Caragiale — SCHIȚE ȘI AMINTIRI. Prefață și tabel cronologic de St. Cazimir. Colecția B.P.T. 2 vol., 344 p. + 382 p., lei 10.

Raicu Ionescu-Rion — ARTA REVOLUȚIONARĂ (Scrieri de critică literară și social-politice). Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de Victor Vișinescu. Seria „Restitutio“, 340 p., lei 13

N. Iorga — ROMÂNIA CUM ERA PÎNĂ LA 1918. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Lucian Cursaru. Colecția B.P.T. 2 vol., 484 p. + 408 p., lei 10.

Teodor Vârgolici — DIMITRIE BOLINTINEANU. Seria „Introducere în operă“, 248 p., lei 5,50.

Barbu Slătineanu — STUDII DE ARTĂ POPULARĂ. Ediție îngrijită de Gh. Iacob. Introducere de Valer Butură. 414 p., lei 53

* * * — REVISTE PROGRESISTE ROMÂNEȘTI INTERBELICE. Volum elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“ sub îndrumarea lui Marin Bucur. 460 p., lei 25.

EDITURA DACIA

Ion Brad — EMIL ISAC, UN TRIBUN AL IDEILOR NOI. Monografie. 420 p., lei 22,50

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ben Corlaciu — STAREA DE URGENȚĂ (versuri). 286 p., lei 18.50.

EDITURA UNIVERS

Publius Ovidius Naso — TRISTELE. PONTICELE. Traducere și prefață de Teodor Naum. Ediție ilustrată de Mircea Dumitrescu. 358 p. lei 74.

Ivan Bunin — VERSURI. În românește de Ștefan Aug. Doinaș și Igor Block. Colecția „Orfeu“. 216 p., lei 12.

Aharon Megged — EROII MOR ȘI EI. În românește de I. Deneș. 294 p., lei 9,25

Abatele Prévost — MANON LESCAUT. În românește de Alice Gabrielescu. Ediția ilustrată de Octav Grigorescu, 184 p., lei 55.

Viața literară

Șantier

Alexandru Balaci

a terminat și a încredințat Editurii „Albatros“ un **Jurnal italian**, în care sînt cuprinse impresii și reflecții din călătoriile întreprinse în ultimii trei ani în diferite regiuni ale Italiei. A depus la Editura „Univers“, monografia unei vieți și a unei capodopere — e vorba de Al. Manzoni. A trimis Editurii „Univers“ traducerea romanului **Crematoriul din Viena** al unuia dintre cei mai interesanți scriitori ai Italiei contemporane — Gofredo Parise.

Dumitru Corbea

pregătește un nou roman care va fi o continuare la **Așa au învățat carte** și un volum de însemnări de călătorie din Egipt, China și alte țări.

A predat Editurii „Cartea Românească“, o suită de portrete și convorbiri din ciclul **A fi scriitor** în paginile căruia apar Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Otilia Cazimir, Andersen Nexö, Louis Aragon, Ana Seghers, Bertold Brecht și alții.

Virgiliu Monda

lucrează la un volum de memorii — **Viață și vis**, în paginile căruia vor apărea numeroși mari scriitori pe care i-a cunoscut, începînd cu Al. Macedonski. A predat Editurii „Cartea Românească“ un volum nou de nuvele — **Frumoasa seară a vieții**.

Șerban Nedelcu

a terminat zilele acestea romanul **O crimă la Paris** și un volum de **Povestiri istorice**. Lucrează la un nou roman, intitulat **Pe valea Oltului**, pe care-l va depune la Editura „Cartea Românească“.

Ioana Postelnicu

scrie la un volum intitulat **Peste țări și oceane** pe care-l va preda Editurii „Eminescu“.

Camil Baltazar

a predat volumele **Violoncel solar, Soare pe culmi, Din dragoste, Gloria iubirii** și **Noblețea plaiului natal** la Editurile „Eminescu, „Minerva“, „Dacia“, „Albatros“ și „Militară“.

Continuă cartea **Scriitori și oameni**, în care evocă figuri ilustre ale literaturii noastre.

Aurel Chirescu

încearcă să interpreteze liric alte opere ale lui Brâncuși decît cele care l-au inspirat în volumul apărut de curînd. E vorba de cunoscutele lucrări **Adam și Eva, Chinul, Miracolul** și altele, pentru care a și schițat primele tipare. Lucrează la un volum de poeme **Jurnal interior** și la traducerea integrală a lui Rilke.

Platon Pardău

are sub tipar la editura „Eminescu“ romanul **Moartea lui Augustus**, în care sînt zugrăvite dramaticele evenimente și eroismul oamenilor din timpul inundațiilor din 1971. Intenționează să înceapă un alt roman în care va înfățișa destinele unei vechi familii românești din munții Bucovinei. Pe lîngă aceste lucrări de proză, a predat Editurii „Eminescu“ volumul de poezii **Acasă.**

Vicu Mîndra

termină pentru Editura „Albatros“ — o monografie despre Victor Ion Popa. Lucrează la un studiu pe care îl intitulează **Teatrul poetic și drama de idei.**

Sorin Titel

lucrează la un roman ai cărui eroi trec prin zilele fierbinți ale celui de al doilea război mondial. Continuă însemnările despre proza contemporană, din care a și predat o primă carte Editurii „Cartea Românească“.

Dan Tărchilă

are sub tipar la Editura **Militară** două mari nuvele istorice înmănunchiate sub titlul **Mireasa lumii.** A terminat piesa de teatru **Pragul** și un scenariu inspirat din luptele de la Atelierele Grivița, de la desfășurarea cărora se vor împlini în toamnă 40 de ani.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Recent, la Sofia, în sala de conferințe a Uniunii Scriitorilor bulgari, a avut loc o seară de lirică românească, dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii. Festivitatea a fost deschisă de **Kolio Gheorghiev**, secretar al Uniunii Scriitorilor bulgari. Despre marile realizări ale literaturii române clasice și din anii puterii populare, ca și despre relațiile frățești româno-bulgare a vorbit poetul **Nicolai Zidarov.** A rostit un cuvînt de mulțumire pentru aprecierile asupra României și pentru organizarea acestei sărbătoriri, Vasile Lupu, ața'șat cultural al R.S. România la Sofia. Artiști ai teatrelor din Sofia au făcut lecturi, în traducere bulgară, din opera poeților Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Ion Brad, Victor Tulbure, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu și Al. Andrițoiu. Pianistele **Svetta Protici** și **Milena Mollova** au interpretat din creația lui Enescu, Chopin și Pancio Vladigherov. Seara de lirică românească, dedicată țării noastre, a fost urmărită de un numeros public de scriitori și oameni de cultură, bucurîndu-se de un frumos succes.

● La Uniunea Scriitorilor s-a primit o scrisoare din partea Consiliului național al organizației pionierilor din R. S. România prin care se aduc mulțumiri participării scriitorilor **Veronica Porumbacu, Gheorghe Tomozei, Ion Grecea, Viniciu Gafița, Ion Cringuleanu** și **Virgil Carianopol** la șezătorile și discuțiile cu pionierii, pe timpul vacanței de iarnă, la taberele de odihnă și instruire de la Sibiu, Iași, Orșova, Dragomireștii din Vale, Vivata, Cîmpulung Muscel, Călimănești și Constanța. Aceste acțiuni literare de iarnă au dovedit din plin cît de rodnice sînt întîlnirile scriitorilor cu cei mai tineri cititori — purtătorii cravatelor roșii cu tricolor.

● Ziua aniversară care a marcat 125 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici — 18 ianuarie — a fost subliniată la Sibiu de o festivitate care a avut loc în sala „Astra“. Despre omul Slavici și opera sa literară au vorbit **Mircea Tomuș**, redactor șef al revistei „Transilvania“, lectorul universitar **Ilie Guțan**, ca și scriitorii **Mircea Avram, Ecaterina Săndulescu, Ladmiss Andreescu** și **Aurel Călinescu.** Festivitatea a fost organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, cu participarea membrilor din Sibiu ai Uniunii Scriitorilor.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, **Jean Grossu** a plecat la Praga, pentru a participa la comemorarea a 50 de ani de la moartea scriitorului Jaroslav Hašek, inițiată în colaborare cu Institutul de literatură al Academiei cehoslovace.

● „Cinci poeți țărani din județul Arad“ se intitulează o culegere de versuri ieșită zilele trecute de sub tipar la Arad, editată de Comitetul de cultură și educație socialistă și de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Arad.

● „Bibliografia operei lui George Bacovia“ este una dintre recentele lucrări elaborate de Biblioteca municipală din Bacău. Cartea cuprinde peste 1 100 de informații referitoare la opera poetului băcăuan, opinii critice, fapte de istorie literară etc.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Duminică a avut loc la Sala Dalles deschiderea oficială a Cineclubului Asociației Scriitorilor din București. Într-un succint cuvînt de deschidere Fănuș Neagu a precizat sarcinile și rolul cineclubului înființat la cererea unui mare număr de scriitori în a căror preocupare scenariul de film stă la loc de frunte.

Întrunirile vor avea loc săptămînal, în fiecare duminică, la Sala Dalles. Scriitorii care doresc să se înscrie ca membri ai cineclubului, pot ridica legitimațiile, pe baza unei cereri, de la sediul Asociației.

● Asociația Scriitorilor din București a organizat duminică, 21 ianuarie, la Clubul Ministerului Afacerilor Interne, o seară de umor. Au participat scriitorii Vasile Băran, Mircea Micu, Valentin Silvestru. Și-au dat concursul actorii : Mihai Fotino, Al. Lulescu, Nicu Constantin, precum și caricaturiștii : Cik Damadian și Adalbert Poch.

Omagiu lui Tudor Vianu

● **La 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu, Catedra de literatură universală și comparată din Facultatea de limbă și literatură română a Universității București a organizat sîmbătă 20 ianuarie un simpozion comemorativ. Deschis de prof. dr. doc. D. Păcurariu și desfășurat în fața unei numeroase asistențe (cadre didactice, cercetători de la institutele Academiei, studenți, public), simpozionul a cuprins emoționante evocări ale Omului, Profesorului, Învățatului Tudor Vianu, evocări făcute de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, lect. Venera Antonescu și Valeriu Filimon. De asemenea, au fost prezentate pertinente comunicări :** Tudor Vianu, ctitor al comparatismului **de prof. dr. doc. Al. Dima,** Tudor Vianu și Italia **de prof. dr. doc. Nina Façon,** Tudor Vianu sau demnitatea criticii **de lect. dr. Fl. Mihăilescu,** Tudor Vianu și idealul clasic **de lect. Mircea Martin,** Posteritatea cărturarului **de lect. Gelu Ionescu.**

Revista revistelor

„Revue roumaine“, nr. 4, 1972

ANIVERSĂRII unui sfert de veac de la proclamarea Republicii îi sînt dedicate, în ultimul număr al publicației „Revue roumaine“, frumoase versuri de factură patriotică semnate de Virgil Teodorescu, Domokos Szilágyi, Grigore Hagiu (poeziile : **Sigiliu, Patria, Constelații** traduse în franceză de Aurel George Boeșteanu, Raoul Escadé și Annie Bentoiu), precum și rîndurile retrospective ale lui Mihai Beniuc intitulate **O revoluție în gîndire.**

În alt compartiment al revistei, sărbătorirea lui Zaharia Stancu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, beneficiază de o prezentare de ansamblu a vieții și a întinsei opere a scriitorului, datorată lui Dumitru Micu, însoțită de o selecțiune din poezia sărbătoritului (în versiuni semnate de Yvonne Strat, Annie Bentoiu, Aurel George Boeșteanu și Andrée Fleury), precum și de un fragment din romanul **Vîntul și ploaia** (tradus de Jeanne Lutic).

Un efort binevenit în scopul cunoașterii în afara țării a marilor noastre valori culturale și spirituale depune „Revue roumaine“ prin publicarea unor interesante reevaluări a unor personalități ale istoriei noastre literare. Astfel, Radu Tomoioagă scrie despre **Ion Eliade Rădulescu și concepțiile sale filosofice,** Mihai Gafița despre **Duiliu Zamfirescu, fondatorul romanului românesc modern,** iar Constantin Crișan despre **Poeți români de limbă franceză,** scurtă incursiune în poezia română de expresie franceză, de la Alecsandri și Bolintineanu la Macedonski, Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Charles-Adolphe Cantacuzène, Alice Călugăru, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Pius Servien și alții. În consens cu aceste contribuții sînt și paginile rezervate teatrului, artelor plastice, muzicii și filmului românesc, ca și rubrica de actualități literare, **Viața cărților,** rubrică bucurîndu-se de data aceasta de semnături reprezentative ale criticii noastre de astăzi : Paul Georgescu, S. Damian, Al. I. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu ș.a.

Putem reproșa însă o oarecare nesincronizare între timpul de apariție a revistei în librărie și cel al criticii, ca și lipsa unui principiu estetic mai ferm în alegerea cărților de recenzat.

m. m.

Calendar

20 ianuarie — au apărut revistele : „Literatorul“, 1880, la București, săptămînal, apoi bilunar, lunar sau anual, pînă în 1919, sub direcția lui Al. Macedonski. (În 1885 și-a schimbat denumirea în „Revista literară“.) Între 1892—1894 s-a aflat la conducerea revistei, alături de Macedonski, și Cincinat Pavelescu, iar în 1899, secretar de redacție al revistei a fost Ștefan Petică. ● „Paloda literară“, 1904, lunar, la Bîrlad, sub direcția lui D Nanu, avînd printre colaboratori pe Delavrancea, Gh. Tutoveanu, Elena Văcărescu și Corneliu Moldovanu. ● 20 ianuarie 1898 — a apărut în „Gazeta săteanului“ poezia „Muncitorul“, tradusă de Al. Vlahuță din Ada Negri. ● 1944 — a apărut la Turnu Severin revista „Provincia“.

20 ianuarie — s-au născut : 1873 — **Johannes Vilhelm Jensen** (m. 1950) ● 1911 — **Dan Faur** (m. 1961).
20 ianuarie — au murit : — 1813 — **Christoph Martin Wieland** (n. 1733) ● 1859 — **Bettina Elisabeth Arnim** (n. 1785) ● 1900 — **John Ruskin** (n. 1819).

● La 21 ianuarie se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) poetului și dramaturgului maghiar **Madách Imre** (m. 1864), a cărui dramă celebră, „Tragedia omului“, a fost tradusă în limba română de Octavian Goga

21 ianuarie — s-au născut : 1805 — **Aaron Florian** (m. 1887) ● 1867 — **Blasco Ibanez** (m. 1928).

21 ianuarie — au murit : 1872 — **Franz Grillparzer** (n. 1791) ● 1961 — **Blaise Cendrars** (n. 1887).

22 ianuarie — s-au născut : 1561 — **Francis Bacon** (m. 1626) ● 1729 — **G. E. Lessing** (m. 1781) ● 1788 — **Lord Byron** (George Noel Gordon, m. 1824) ● 1869 — **Dem. Russo** (m. 1938).

23 ianuarie — s-a născut : 1783 — **Stendhal** (Henri Beyle, m. 1842).

23 ianuarie — a murit : 1957 — **Mihai Codreanu** (n. 1876).

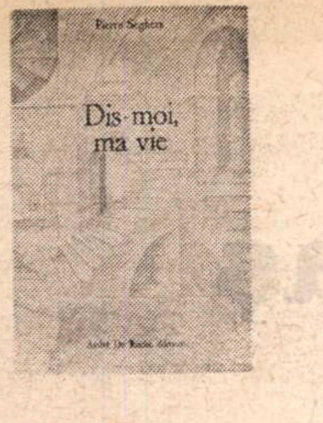
24 ianuarie — a apărut „Moftul român“, în 1893, la București, sub direcția lui I. L. Caragiale, prim-redactor fiind A. Bacalbașa. În această revistă satirică, subintitulată „Organ bi-ebdomadar pentru răspîndirea științelor oculte în Dacia Traiană“, au fost ridiculizate dinastia, politicianismul, armata și școala burgheză, și tot în paginile ei și-a publicat Caragiale o parte din schițele sale.

24 ianuarie — s-au născut : 1732 — **Beaumarchais** (Pierre Augustin Caron, m. 1799) ● 1776 — **Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann** (E. T. Amadeus, m. 1822) ● 1889 — **Victor Eftimiu** (m. 1972).

24 ianuarie — a murit : 1947 — **Felix Timmermans** (n. 1886).

25 ianuarie — s-au născut : 1759 — **Robert Burns** (m. 1796) ● 1802 — **Simeon Marcovici** (Simeon Marcu, m. 1877) ● 1874 — **W. Somerset Maugham** (m. 1965) ● 1882 — **Virginia Woolf** (m. 1941).

26 ianuarie — s-au născut : 1776 — **Joseph Görres** (m. 1848) ● 1781 — **Ludwig Joachim Arnim** (m. 1831).



Dreptul de-a anula uitarea

Cartea străină

CITITORII superficiali și productorii pripiți de marfă literară derizorie, într-o tacită complicitate — inconștientă, probabil — întrețin imaginea naiv-inexactă a unei poezii „moderne" întemeiate exclusiv pe versul alb și liber (două modalități prozodice adesea confundate și, în aparență, interșanjabile) ; a unei arte „eliberate" de robia la canoanele îngrăditoare ale fanteziei ; dezbărată de forme (adaugă **fixe**), în realitate, o artă serbezită prin izgonirea ignară a **formei** (care este cu totul altceva : un **determinant** și nu un **determinat**) ; o artă a sațului tehnicist contemporan, răspunzînd, în planul spiritual, stricteții comerciale a prospectării pieței lansînd ultimul tip de vibromasor cu autoprogramare sau mixerul de maioneză cu viteze variabile ; o poezie în care, de la ignoranță la inconștiență e numai un pas, iute făcut, iar de la inconștiență la tupeu numai o poticnire întotdeauna depășită ; o „poezie" care e numai proză prin contrabandă — adesea nici măcar inteligibilă, inteligența fiind mai mereu absentă, în calitatea ei de poncif tradițional — o proză dispusă în rînduri inegale, secționate uneori, din „rațiuni (!) estetice" obscure, la silabă, s-a substituit, pe multe meridiane, în ultimele două decenii de literatură mondială, poeziei ; nici muzele noastre n-au scăpat necontaminate, chiar dacă moda s-a manifestat într-o formă (sau într-o lipsă de formă !) ceva mai ușoară și chiar dacă organismul literar inoculat natural de un bun-simț înnăscut al românului s-a vindecat relativ repede : cu alte cuvinte, o creație fără reguli de construcție — ceea ce este o contradicție în termeni, creația fiind construcție deliberată, iar construcția, ca orice organizare în virtutea unui plan, însemnînd respectare de reguli. Această amabilă abhorare a „tradiției" (execrată în bloc pentru erori parțiale de închistare) a condus pe nesimțite la confuzia de noțiuni, mai întîi, apoi la cea de planuri și, finalmente, la cea mai gravă, la cea de valoare, împingînd negarea la extrema consecință : nimicirea materialului primordial de construcție — cuvîntul (în literatură). Aberația corolară, care se înfățișa ca un cioclu inevitabil, s-a prefăcut, prin exces, în proprie negație, devenind moașă salvatoare a unui prunc riscînd să moară sufocat de un cordon ombilical tăiat prea devreme, dar care-i rămăsese laț de gît. Aiurea, confuziile teoretice mai rezistă la suprafață, ca rămășițele după un naufragiu — plute de care se agață încă destui pasageri clandestini în artă.

Dar nici unui artist serios — fie și admițînd că, sedus de novitate, ar fi putut avea cîndva un moment de rătăcire — nu i-ar trece prin minte să se prevaleze de „libertățile" enumerate mai înainte, profitînd de improprietatea terminologică ori de inocența spirituală a cititorilor.

La ce bun acest excurs în tonalitate pamfletară, pentru a deschide o prezentare sumară a plachetei **Dis-moi, ma vie ?** Pentru că Seghers, autorul, este un artist serios. Pentru că poetului Seghers, mai puțin sau imperfect cunoscut la noi în această ipostază — editorul se bucură de mult de prețuire unanimă pentru numeroasele și excelentele colecții pe care le tipărește de mai bine de două decenii — i se cuvenea, și pe această cale, a contrastului, elogiul pe care-l merită poezia cinstită, omenească, demnă, scrisă de un om care vrea să comunice semenilor idei, să le inculce sentimente, să le sugereze stări de spirit, să-i dezvețe de rău, să-i învețe de bine, dar, mai presus de toate, să fie înțeles de oameni.

Pare-mi-se că în anii din urmă au mai apărut în publicațiile noastre cronici sau recenzii, fie la amplul poem **Piranese** (1960), fie la volumașul **Les mots couverts** (1970), fie la culegerea din **Poètes d'aujourd'hui**, nr. 164 (1967).

Dar cele 43 de poeme ale ultimului volum — poeme care nu sunt decît capitole ale unui singur poem întrebare-și-răspuns, roman liric între vis și viață, meditație vitală despre moarte, întrunesc, după mine, ca într-o antologie de mijloace, toate caracteristicile poeziei lui Seghers.

Ajuns la vîrsta (poetică) la care reflexibilitatea și șoapta sunt inerență, precum odinioară strigătul și retorica în tinerețea actului liric, poetul e moralmente obligat să descopere că, pentru a-și împlini cu adevărat datoria față de oameni, trebuie să pășească împăcat — cu ei și cu sine — în anotimpul în care începe să-și fie dator lui însuși. Poate că drumul pe care-l deschide e mai anevoios, dar e o trecătoare în munte, drum tăiat îngust în rocă, sortit însă duratei, nu spulberării, precum cel zgîriat în țărîna perisabilă a locului șes. Controlorul incoruptibil care este existența îl constrînge să contabilizeze cu strictețe erorile și bucuriile, dăruirea și eșecul, tristețile și grația. Bilanțul este **o balanță și** — ierte-mi-se că profit de echivocul jocului de cuvinte, dar, oare, sminteala cuvintelor nu exprimă adesea adevărul lor implicit, joaca lor necontrolată nu eliberează logica de taină a noțiunii? — un bi-lanț. Căci lanțul dublu cu care ți-ai legat mijlocul asigurîndu-ți-l, ca un alpinist în coardă, și care te ține suspendat în existență, lanțul care te și limitează dar te și conservă, lanțul de-a lungul căruia trebuie să urci, într-o ascensiune din ce în ce mai dificilă, spre moarte, cealaltă existență în care și poetul trece spre **a** trăi în compania propriului fum (**„Seghers s'en est allé vivre avec sa fumée..."**), lanțul rămîne același, numărul zalelor lui nu se schimbă, ci doar echilibrul (balanța) între ce rămîne în urmă — iremediabil — și ce se micșorează înainte sporind în fragilitate, pe măsură ce scade în durată.

Acest bilanț este, spre onoarea poetului, o biruință. Biruința unuia dintre cele mai vechi dar și dintre cele mai năpăstuite sentimente omenești: bunătatea, o garanție de eternitate, dreptul de-a anula uitarea. Asta e darul pe care-l face poezia lui semenilor. Poate cu prețul foarte scump al însingurării (**„Desprins de toți, e singur, absent, și-n sine însuși — Seul, retranché de tous, et en lui-même, absent"**). Pentru că numai singur, pentru a te putea împărți mai bine, devii al tuturor: „Ciocă**nește-n pereți spre-a găsi o comoară / Ascultă și piatra căutînd cavități cu minuni / Își construiește singur zidul și se trezește prizonier / într-o incintă înălțată jur-împrejur cu glasul propriu**".

Practicant al versului alb și al celui liber (libertatea dificilă a acestuia din urmă nu mai este cazul să fie demonstrată), Seghers uzează cu măsură de metaforă și de alegorie, reînviind un **concettism** de care se abuza în veacul marilor retorici, adaptîndu-l simbolisticii moderne, dîndu-i semnificațiile unui dicționar propriu, a cărui cheie este oferită de cele patru versuri — **in exergo**, la volum — pe care le-am citat.

„Ne-am întîlnit vreodată ? Spune-mi, viața mea. / Te-am și visat din cînd în cînd, / te-am și ținut în mîinile-mi de om, / de-a lung de anotimpuri ce ne priveau cum trecem, pe tine și pe mine ? / Te-am și rănit, te-am spulberat, praf propriu impalpabil ? / Imagine într-un adînc de-oglindă, de neatins, ștergîndu-se treptat."

Răsfrîngerea în oglindă, care pare un răspuns, e numai o nouă întrebare, pe care chipul de ficțiune o pune celui real. Dar care e viul dintre ele ? Plata pe care-o dau poeții cu mîinile pline de răspunsuri ca niște flori oferite întrebărilor încă nepuse de oameni este îmbătrînirea lor rămasă dincoace de oglindă. Răsplata e profilul tînăr al poeziei, discernabil în irizarea argintie de dincolo de ea ?

Romulus Vulpescu

Pierre SEGHERS, **Tu, spune-mi, viața mea,** André De Rache, éditeur (septembrie, 1972)

PIERRE SEGHERS

Tu, spune-mi, viața mea...

lui Frédéric

Tu, spune-mi, viața mea,
în veșniciile fugare,
noi n-o să ne mai întîlnim.
În ochii de pisică, totuși,
sticlește luciul unui timp departe. Umbra umbrei
se șterge și se diluează. Într-o zi, dac-ai să pleci,
să nu mă uiți. În taina stanelor de piatră,
a rădăcinilor, a dialogurilor noastre, a-nchisorii,
cuvintele ne-au fost cifrate, ca nu cumva un Dumenezeu
să plece
fiindcă nu mai e umbrit. E zumzet de învăpăieri
în clipa-nțepenită. Se spune că eternitatea
sclipește în nisipurile ei, în care soarele contemplă
timpul pe cadrane. Tu, uită, uită, viața mea,
confuziile uită-ți, te dezbară
de iluzoriul clipelor. Renunță să te sfîșii.
Abandonează strigăte și spini și-aprinde-ți focul cu tăcerea.
Să-ți fie mîinile-adevărul ; căldura-matcă dragoste să-ți fie :
în ea să te trezești, în ea s-adormi.
Noi doi am fost doar un grăunte asvîrlit,
Seghers și tu, ein Augenblick *, **doar un grăunte...**

---

* O clipă doar.

FRANÇOISE SAGAN

Des bleus à l'âme

Ed. Flammarion 1972

● O ALTĂ Françoise Sagan decît aceea pe care o știam, o Françoise Sagan punîndu-se pe sine în centrul narației, o Françoise Sagan aflată la un invizibil confesional unde se înfățișează într-o deplină sinceritate încercînd, pentru prima oară poate, să ne prezinte pe femeia Françoise Sagan separată de „La Sagan", așa cum o numesc italienii pe scriitoare.

Françoise Sagan, femeia de treizeci și ceva de ani, înfruntă cu demnitate și curaj propria sa imagine, aceea a scriitoarei de romane de succes, a scriitoarei puțin frivole „a cărei semnătură la sfîrșitul unui manifest, deși dorită, aduce o notă de neseriozitate". Poate aici este singura dată cînd scriitoarea se ridică împotriva „mitului Sagan" care o înfățișa înconjurată doar de lumea eterată și ușor naivă din **Un certain sourire** sau din **Un peu de soleil dans l'eau froide** : „și vă voi mai spune că aș fi gata la orice sacrificiu pentru anume principii morale sau estetice, dar nu vreau să urlu în plină stradă ceea ce îmi pare demn de respectat". Este de fapt un lung monolog asupra condiției scriitorului în ceea ce se numește în mod obișnuit „societatea de consum" unde singura salvare, după Françoise Sagan, este aceea de a concepe scrisul ca pe un mijloc magic care să te introducă în lumea feeriei. Literatura este pentru ea un mijloc de însingurare, o posibilitate, printre atîtea altele, de a scăpa de alienarea devenită fenomen curent. Monolog grav și trist pentru că la sfîrșitul poveștii cu zîne nu vede decît solitudine, dar scris în stilul Sagan, ușor manierist îmi pare, dar prin aceasta nu mai puțin fermecător și vrăjitor. Totul îți pare astfel ca o lungă replică pe care o primești într-o discuție în doi, presărată cu întinse digresiuni.

În această carte digresiunile constituie romanul propriu-zis, conceput într-un mod ciudat, cu reîntoarceri imprevizibile sau întreruperi deconcertante. Subiectul acestui al doilea roman continuă povestea destinului a doi tineri suedezi, frate și soră, care, la sfîrșitul unor peregrinări romanești, se stabilesc la Paris în casa unor prieteni. Sébastien și Eléonore van Milhem, prinți ai unor alte lumi, se strecoară cu greu într-o lume care îi respinge în mod permanent, însă ai cărei oameni rămîn fascinați de frumusețea stranie a celor doi străini. În prezența acestora toate lucrurile își schimbă parcă densitatea obișnuită, cuprinse parcă de acest **charme envoutant** care înconjoară ca o aureolă pe acești doi tineri. Dar zîmbetul lor acoperă în realitate o dramă profundă, aceea a dezrădăcinaților de pretutindeni pentru care orice loc al lumii nu este decît refugiu pasager.

Sfîrșind prin a provoca, în mod indirect, moartea celui mai bun prieten, Sébastien și Eléonore vor căuta refugiul într-o solitudine absolută, în afara pasiunilor, androgini moderni morți în efigie.

Acesta pare a fi sensul ascuns al imaginii acestui cuplu straniu pentru care pasiunea este interzisă și care, totuși, nu poate trăi decît pasional, prin arderi brutale și rapide ale unor energii vitale : drama lor ascunsă este aceea a lipsei **locului**, dar acesta înțeles în sensul legendar al izvorului narcisic de acum secat. Condamnați să se privească veșnic față în față în speranța vană de a se regăsi, Sébastien și Eléonore vor fugi de lume într-o fermă pierdută undeva prin Normandia.

Aici digresiunea se suprapune cu confesiunea, romanele se unesc, căci, în mod surprinzător, cea care îi va primi acolo va fi însăși scriitoarea ; jocurile se amestecă definitiv în gestul ambiguu pe care îl face Françoise de a-și proteja ochii cu mîna împotriva unei raze de soare ivită în momentul cînd frații plecau, definitiv, spre întinderile de gheață. „Atunci am știut că era ultima oară cînd îi vedeam pe Van Milhem și, cine știe, poate chiar pe mine însămi".

Cristian UNTEANU

Ştefan Aug. Doinaş

IZVOARELE

I

Ce Mume visînd aburos în cimpoaie,
ce guri de privelişti iertate-mi dictează
beţia vocalelor, imnul acesta
născut, ca şi voi, din adîncuri ?
Izvoare,
genuni picurate-n ulcior, argintie
durere a Patriei, — fiţi lăudate !
— Albastre obiele de moţi se sfîşie-n
litania voastră, obscure hertèpuri.
— Cînd toamna-i un dangăt în frunză,
cînd zodii
s-astupă cu jir, închinîndu-se nopţii,
se-aude izbirea de şteampuri dubind
vestminte candide. Aşa se urneşte
— şi ritmul acesta : la ţărmuri sfinţite
tînjind frăgezimile prundului...

II

Poate
că graiul, slăvitul, e numai o rouă.

Cum apa din mări, levitînd în corăbii
de nouri, colindă pe dale azure,
şi-apoi, răcorită, sporeşte profilul
cascadelor, răpăie-n iarbă ca perle, —
cuvîntul din gura tăcuţilor, cheia
de măduvă care sileşte Adîncul,
— e partea de grai ce-mi revine. Din lucruri
irump bîlbîielile mele, flambează
o pîlnie sură, întoarsă spre tîlcuri.

III

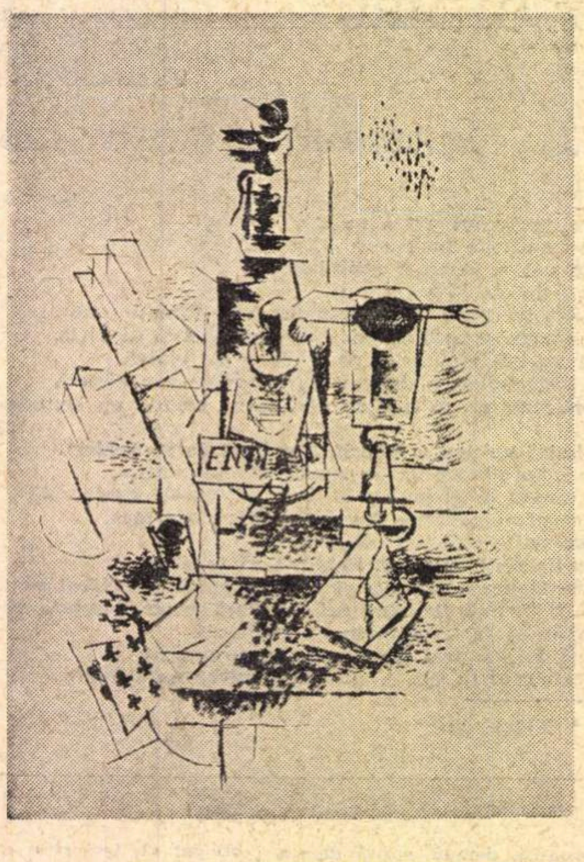
Dar inima lumii se apără.
Cremeni
feresc drămuit inefabilul murmur ;
vulcanii respiră sub văluri ; ţărîna
descîntă sămînţa de ulmi, vămuind-o.

Schimbare la faţă sunt toate : timpanul
hrănit cu silabele mele confiscă
tărîţele spunerii, chipul sub care
cuvintele Patriei veşnice stau,
ca oaspeţi de-o clipă, la masa luminii.
Mai multe spun cerbii frecîndu-şi de trunchiuri
crăcanele pubere...

IV

Timpuri frugale,
cînd iarba cînta mai înaltă ca plopii,
cînd bulbi uriaşi dezgropa săpăliga
de cuarţ, cînd pe rîuri stejarii-n cădere
porniţi — precum plute spontane — vîşcau
urmînd ale apei alinturi, cînd zile
fierbeau înteţite de-amiezi columbace,
şi ţara era doar un duh care-şi mută
hotarele gingaşe, — vîrste citite
pe ciob de ulcior, pe copită de zimbru !

Sub penele cloştii, ca spornice serii
stau vîrstele noastre-n inelele vremii,
cerşindu-şi lumina : ca ouăle-n cloacă.



Desen în tuş de BRAQUE

V

Izvoare ! cu ce fel de pas să m-apropii
de sîngele vostru ? Să vin ca mistreţul
rîmînd putregaiuri cu fosfor sfielnic ?
Ori, poate, cum vine cocoşul de munte
cu-auzul spălat de primejdii, urmîndu-şi
doar strigătul roşu ?
Adîncă mînie
sunt munţii. Pe dealuri umbrite rubarba,
măcrişul, fiertura copiilor, creşte.
Pociumbul din mijlocul ţării-i de aur.
Securea, ţinută pe tocilă, arde.
Umflate sunt unele vremuri, ca zgaibe,
şi dor, cînd le-atingi. În poieni mursecate
eresuri şi datini apun.
Însă limba
e vie şi nemincinoasă. E martor.

VI

Cu scribi asfinţiţi, actuari în cenuşă,
orbite de hribii atîtor inscripţii,
poroase papirusuri încă răsuflă.
Cu florile ochiului meu le cutreier,
cu sufletul lacom le beau răsuflarea,
cu inima mea le cutremur — să bată
din nou ! — cum în inimă-mi bate
un clopot văratic...
Izvoarele-aşteaptă.
Cînd cel aşteptat se prelinge pe-alături,
cu teamă, sau orbul găinilor, — plînsul
se-adună-n gîtlejuri de dascăli, rănite,
inundă clopotniţe, gîlgîie-n pieţe.

VII

Să lauzi — e bine. Dar aprigul drîglu
al versului scurmă adesea-n jăratic,
stîrneşte furtuni de funingine. Vatra,
gelos primenită, miroase a pîine.

Cum nici o bulboană de sulf nu desparte
ce-a fost, şi va fi, de lumina de astăzi,
iar timpu-n ceasornice mişcă, acelaşi
ca-n blînde poieni, pe cadrane solare, —
eu zic : Ruşinat este-n veci adevărul
de-o clipă, cîrpaciul habotnic al vremii !...

Frumosul — sub munţii-ncruntaţi ; bucuria
— vîndută ca drojdia ; vorbele — goale
asemenea paielor putrede,
cine
le-mbracă în purpuri, cînd văzul şi-auzul
cunosc bucuria, frumosul şi vorba
scutite de orice vestmînt, în Izvoare ? !

VIII

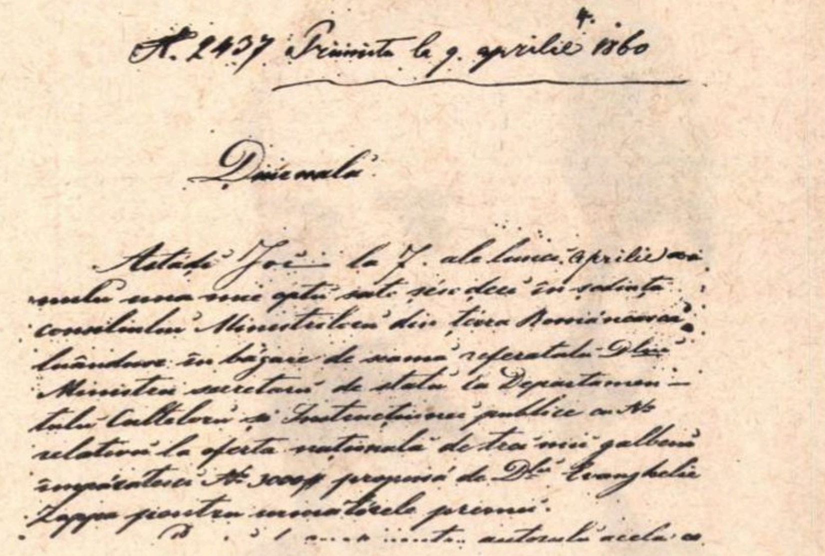
Mereu ! Pretutindeni !
În stropii de rouă
ca-n vechi ghicitori ale ierbii, în gura
uimită a celui ce suie spre moarte,
în lance, în lacrimi şi-n lapţi, în puhoiul
de fluturi şi litere, nea şi cenuşă,
în tot ce plăteşte secundei uiumul
cinstit, dar scîrbit să slujească secundei, —

răsună Izvoarele, sfintele, clarele...

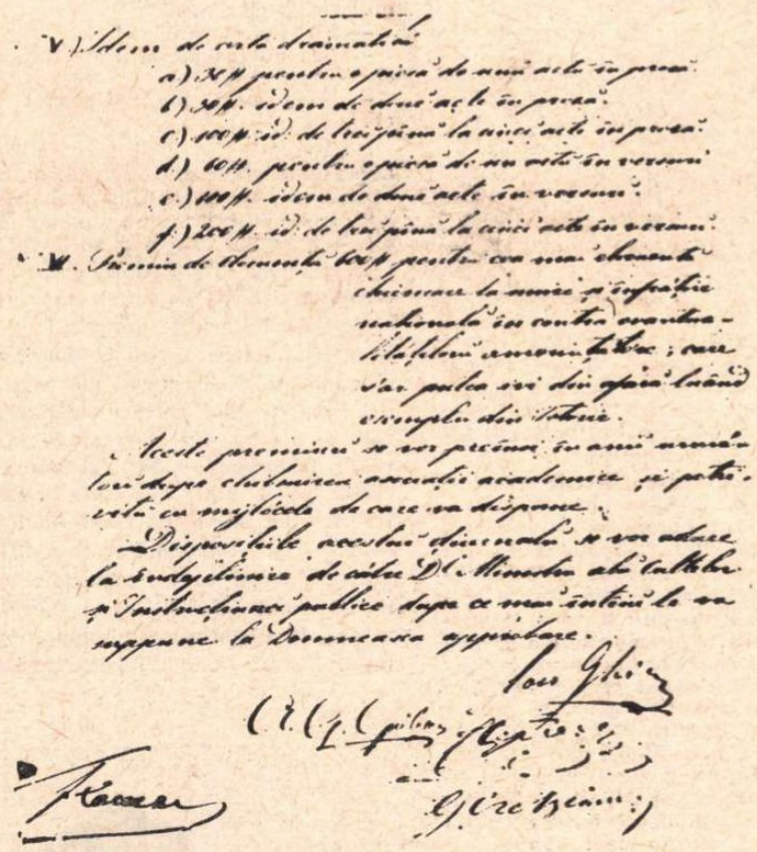
IX

Doar cel ce se-apleacă să bea-ntinereşte
duminica lor !
Doar cînd lacrima cărnii
se-amestecă-n lacrima Firii ; cînd sînul
— femeii rodeşte-ntr-un alt sîn, mai mare ;
cînd ocnele reci, labirinturi dospind a
potroacă, îţi mistuie paşii în miezul
de flăcări al Patriei ; numai cînd limba
ca mieii de martie paşte proverbe, —
Adîncul se-ndură şi susură fraged
ca Mume visînd aburos pe cimpoaie.

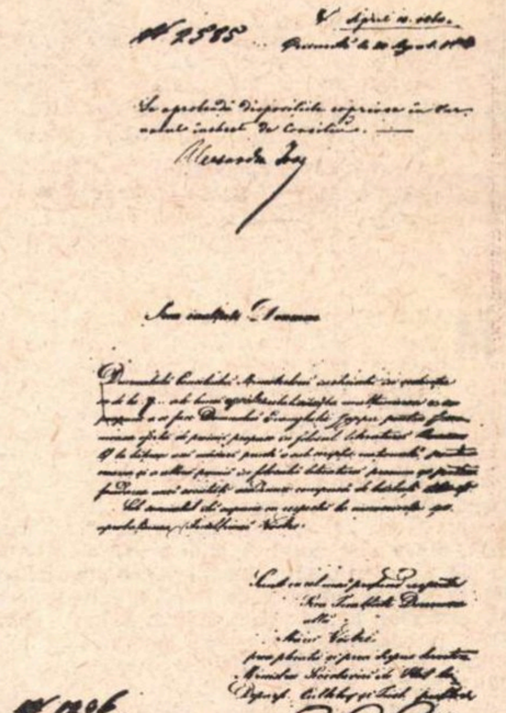
UNIREA şi literatura



Primul paragraf al „Jurnalului" Consiliului Miniştrilor, semnat la 7 aprilie 1860 în Bucureşti, prin care se hotăra fondarea Societăţii Academice Române şi erau stabilite premiile literare pentru literatura originală.



Facsimil după finalul aceluiaşi „Jurnal", cuprinzînd lista premiilor pentru literatură instituite de Consiliu.



Adresa prin care a fost inaintat domnitorului „Jurnalul" pe care se află aprobarea autografă a lui Cuza.

ROSTURILE Unirii în viața națiunii sint cunoscute poporului român. Insuficient cunoscut este că „electrizarea" de care se vorbea atunci s-a produs, încă la inceputul domniei lui Alexandru I, și în cîmpul literelor române.

Era ziua de „șapte aprilie a anului una mie opt sute șase zeci", cînd Consiliul Miniștrilor din Țara Românească, „luindu-se în băgare de seamă referatul Dumnealui Domnului ministru secretar de stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice (A. G. Golescu, n.n.)... hotărăște... a se fonda Asociația Academică, care, sub patronajul guvernului, să poată lucra cu mai puternice mijloace la inaintarea literaturii, a istoriei și a culturii naționale". [1])

La propunerea lui A. G. Golescu – Ministru Secretar de Stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice – Consiliul Miniștrilor (Ion Ghica – președinte, G. Crețianu, B. Florescu, Steriadi și alții, – membri) semna actul de fundație al unei Societăți Academice, avind ca scop „înaintarea literaturii, a istoriei și a culturii naționale". Actul poartă în original sancțiunea domnească : „Se aprobează dispozițiunile coprinse în Jurnalul încheiat de Consiliu", semnat **Alexandru Ioan I.**

Între „dispozițiunile" sancționate la 12 aprilie 1860, de către Domnitorul Principatelor Unite Române, se află unele care privesc mai direct literatura : „Totodată să se facă din partea guvernului un apel patriotic la... o subscripție națională..., adunindu-se noi resurse cu care să se poată crea și alte premii (alături de cele din donația Evanghelie Zappa, n.n.)", cu destinație precisă pentru dezvoltarea literaturii.

S-au înscris atunci între obligațiile Consiliului ca să se instituie cîteva premii literare, printre care : un premiu de poezie de 500 de galbeni „pentru cea mai frumoasă poezie asupra eroilor" și șase premii vizînd literatura dramatică : 30 de galbeni „pentru o piesă de un act în proză" și, respectiv, 60 de galbeni „pentru o piesă de un act în versuri", 50 de galbeni „pentru o piesă de două acte în proză" și, respectiv, 100 de galbeni „pentru o piesă de două acte în versuri" ; 100 de galbeni „pentru o piesă de trei pînă la cinci acte în proză" și, respectiv, 200 de galbeni „pentru o piesă de trei pînă la cinci acte în versuri".

Recunoaștem în „dispozițiunile" Consiliului, cu privire la „poezia asupra eroilor", programul „Daciei literare" ridicat la rang de program guvernamental. Crețianu – membru al Consiliului, semnatar al programului guvernamental – avea să semneze volumele de poezie **Patrie și libertate** și să le depună pe masa juriului premiilor academice. Ultimul din seria premiilor instituite atunci, la „șapte aprilie una mie opt sute șase zeci", era „premiul de elocvență de 600 de galbeni, pentru cea mai elocventă chemare la unire și înfrățire națională, în contra eventualităților amenințătoare, care s-ar putea ivi din afară, luînd exemple din istorie".

CONȘTIENT că „inaintarea literaturii" era nu numai o chestiune de „chemări" și „dispozițiuni", fie ele de la înălțimea lui „Alexandru Ioan I, cu mila lui Dumnezeu și voința națională", ci, în același timp, o chestiune a mijloacelor materiale, „Domnul Principatelor Unite Române" se va afla la loc de frunte între subscriitorii listei naționale a donatorilor. „Strîmtoarea în care se află tezaurul public – își începe Cuza scrisoarea de donație – neiertînd statului a veni în ajutorul unor stabilimente de binefacere, nici a subvenționa la înălțarea de noi creațiuni de o neîndoielnică necesitate, și dorind să nu se zădărnicească din lipsă de mijloace îndeplinirea unui gînd folositor națiunii, am hotărît a dărui, deocamdată, din lista mea civilă, suma de 5 600 de galbeni". [2])

O parte din suma donată urma să fie destinată premiilor literare și, fiindcă la 1860 se fixaseră premii pentru dezvoltarea literaturii originale, de data aceasta se află necesar a încuraja opera de traducere și introducere în țară a literaturii universale. „Fiindcă în starea prezentă – stă scris în Decretul semnat de Cuza și de Odobescu (în 1863, Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice), se simte cea mai mare nevoie a se îmbogăți literatura prin traduceri din limbile clasice latină și elină, obiectul celor dintîi premii (din acest fond) să fie traduceri într-o limbă corectă, naturală și ușor de înțeles, fără însă a se pierde din energia cerută de demnitatea obiectului" [3]). Și pentru primul an al premiului nou instituit se hotăra ca „obiectul premiului să fie cea mai bună traducere din Cartea I a **Eneidei** lui Virgiliu, în versuri".

Eneida lui Virgiliu va fi transferată în românește, în versuri și la „demnitatea obiectului", așa cum cereau unioniștii, abia peste treizeci și ceva de ani, de către Coșbuc, drept pentru care va fi onorat de Academia Română, în 1897, cu „Marele Premiu Năsturel-Herescu".

Cercetări viitoare vor așeza la locul cuvenit rolul pe care l-au avut primele „acte" ale statului modern român în evoluția literaturii. În zilele acestui „Ianuarie" încercăm satisfacția constatării că niciodată, prin urmare nici în zilele grele ale începuturilor Unirii, cînd în joc era însuși actul simbolizat de „24 Ianuarie 1859", reprezentanții autorizați ai națiunii n-au scăpat din vedere literatura, cu rosturile ei în dezvoltarea societății. Oricum, actele emise în anii 1860–1863, la nivel de domnitor – acte cuprinzătoare de „dispozițiuni" și de „filantropie" spre sprijinul și îndrumarea literaturii – acele acte intră în istorie ca „acte de început".

Petre Popescu-Gogan

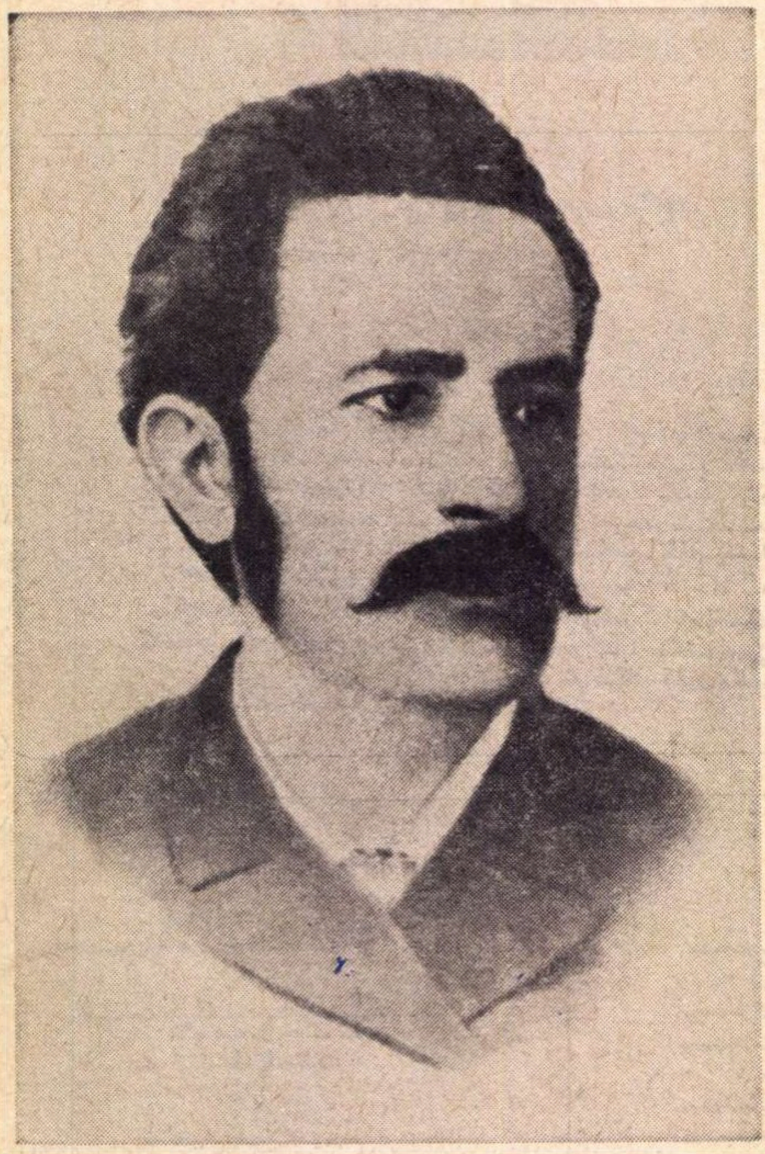
---

[1]) Jurnalul Consiliului Miniștrilor din Țara Românească, nr. 2347 din 7 apr. 1860, orig. inedit, în Arh. Acad. R.S.R. — mapa A—1—1860.

[2]) Copia scrisorii lui Al. Ioan Cuza, în Arhiva Academiei R.S.R. Dosarul „Fondul Cuza".

[3]) Copia Decretului, în Arhiva Acad. R.S.R. Dosarul „Fondul Cuza".

IOAN SLAVICI



MARA (1894) este cea mai izbutită operă a lui Ioan Slavici și unul din cele mai bune romane românești. Aici se adîncesc problemele sociale tratate în nuvele și se adaugă probleme noi, naționale și de confesiuni.

Mara Bîrzovanu, văduva unui cizmar sărac din Radna, crește doi copii, pe Persida și pe Trică, „sărăcuții mamei". Intîi, Mara e precupeață, apoi arendează de la o mînăstire podul de peste Mureș, percepînd taxa de trecere. Astfel, strîngînd ban de ban, văduva dă pe Trică la cojocărie la meșterul Bocioacă și pe Persida la călugărițele catolice din Lipova.

In curînd, Persida atrage privirile lui Ignatius (Națl) Hubăr, fiul unui măcelar neamț bogat. Fata se îndrăgostește și ea de Națl, dar nici Mara și nici părinții lui nu vor să audă de căsătorie. Mara nu admite ca Persida să se mărite cu un om de altă naționalitate și confesiune: „Neam de neamul meu — zice ea — nu și-a schimbat sîngele". De altă parte, familia lui Hubăr, mai înstărită, nu admite nici ea însoțirea lui Națl cu fiica unei precupețe.

Un teolog român, Codreanu, cunună fără consimțămîntul părinților pe cei doi tineri care pleacă la Viena. După cîtva timp, Persida și Națl se întorc în țară și deschid un birt. Națl nu poate îndura depărtarea de părinți și bate pe Persida, mai bine-zis se ia la bătaie cu ea, căci Persida nu se lasă bătută.

în sfîrșit, cînd naște un copil, după ce mai pierduse unul, Mara și Hubăroaia se îmblînzesc și primesc să meargă în casa tinerilor. Mara convine chiar ca nepotul să fie botezat în legea papistășească, întrucît, după cum spune ea, „oameni sîntem cu toții, tot creștini, creștini adevărați, tot un Dumnezeu avem".

Romanul vrea să demonstreze că nu există fericire casnică, în afara legii. Hubăr, care mai avea un copil nelegitim, pe Bandi, este ucis de acesta într-o criză de demență, pe cînd voia să-l legitimeze și să-i facă un rost.

Mara este o femeie aprigă, intreprindă, voluntară. „Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt...". Toată energia ei este canalizată în direcția creșterii celor doi copii. Deși femeie simplă, priceperea în afaceri nu-i lipsește. Pe măsură ce capitalul ei sporește (va arenda și o pădure), Mara devine avară, reduce cheltuielile la strictul necesar. Persida e ținută la mînăstire aproape gratis, Trică, în loc să meargă la școală, este dat ucenic. Gîndul Marei este să însoare pe Trică cu fata lui Bocioacă și fiindcă Trică e asaltat și de soția lui Bocioacă, Mara, senină, dă fiului ei sfatul să nu piardă ocazia unei bune căsătorii prin lipsă de tact:

„— Pst! — zise ea, ține-ți gura. Ești băiat tînăr și nu trebuie să aduci rușine asupra casei stăpînului tău. Nu este ea singura mamă care-și mărită fata după băiatul ce-i place ei. Ține-o cu vorba pînă ce nu-ți dă fata, apoi scuip-o în față și-o să ai soacră, care se teme de tine și nu ți se urcă-n cap. Fii, Trică, băiat cuminte: fata e bună, frumoasă și cu avere, intri în casă bună, și dacă ești om tu, faci ce vrei din ea".

Trică trebuie să plece la oaste și soția lui Bocioacă pune la cale răscumpărarea băiatului, trimițînd pe Bocioacă să ceară bani de la Mara. Mara face în așa fel că banii sînt împrumutați chiar de la Bocioacă. Înspăimîntat de urmări, Trică se înrolează voluntar și Mara, deși supărată că feciorul pleacă la război, își admiră totuși fiul în uniformă, încredințată că banii luați de stat vor fi restituiți.

Scriitorul știe să dozeze astfel faptele, încît patima de bani să nu transforme pe Mara într-un monstru. Echilibrul între setea ei de înavuțire și dragostea pentru copii se menține. La botezul copilului Persidei, asistăm la o scenă foarte semnificativă din acest punct de vedere. Mara vrea să dovedească lui Hubăr că Națl nu e mai presus de fata ei și înfățișează zestrea fetei: peste 30 000 de florini. Dar apoi se răzgîndește: să dea numai 30 000 în cap. Nu e prea mult? Să dea numai 25 000, ori chiar numai 20 000. In cele din urmă se hotărăște să dea zece mii. Văzînd lumea adunată îi pare totuși rău că nu adusese mai mulți bani.

„Ea-l chemă pe Națl la o parte.

— Uite! îi zise, am ținut și eu să fac un dar pentru copil. Nu mult — o parte din zestrea Persidei: opt mii de florini. Am să vi-i dau — adăugă întinzîndu-i banii — și pe ceilalți. Aceștia, acum, de botez".

Națl, generos, refuză să primească banii și Mara se bucură că poate să-i păstreze ea.

„— Da, da! răspunse Mara, mai bine decît la mine unde ar putea să stea? Să știți că-i aveți — pe toți — nu numai pe aceștia".

SLAVICI este un pictor delicat al eroticii rurale și creează cu gingășie figura Persidei, o fată plină de ingenuitate, deși o fire voluntară și aprigă ca și mama ei. Dragostea Persidei pentru Națl este la început un sentiment curat, o nevoie de comuniune și o dorință de a vindeca chinurile lui Națl care, dominat de pasiune, se crede un om pierdut, un predestinat la suferință. Tinerii trec printr-o epocă de mare zbucium, neștiind ce să facă din cauza opoziției părinților, se întîlnesc pe ascuns și se amenință reciproc cu despărțirea, pînă ce hotărăsc să fugă împreună. Dialogurile surprind cu finețe candoarea sufletelor simple:

„— Poftim! pleacă! grăi dînsul rece și aspru, arătîndu-i drumul.

— Nu! Nu! zise ea gemînd, nu așa. Vino, dacă vrei, cu mine, căci mie nu-mi pasă de nimeni!

— Nu! Te rog să pleci!

— Așa nu pot pleca, grăi dînsa deschisă.

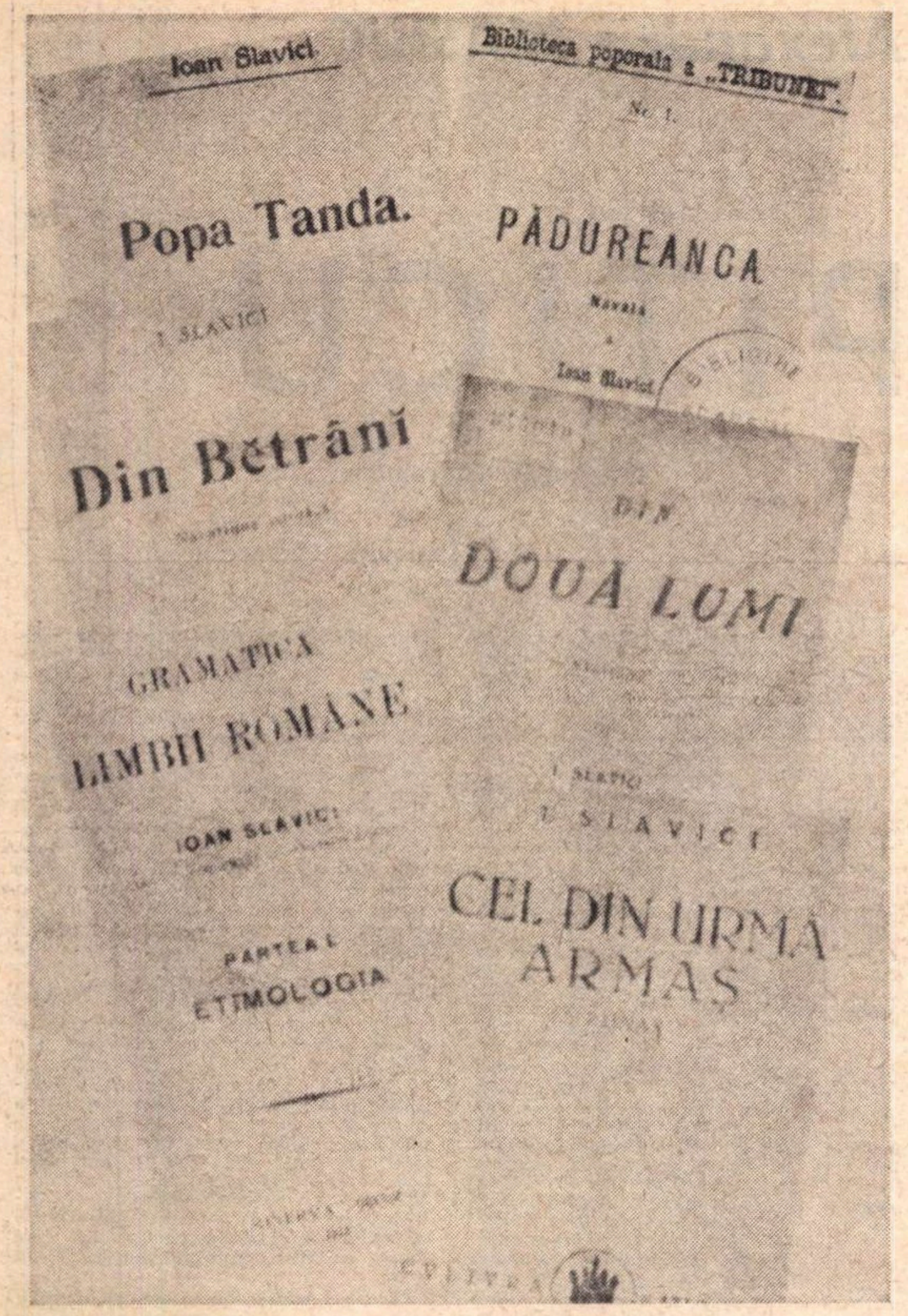
— Știam eu că nu poți pleca! zise el rîzînd".

Cu excepția finalului în care Bandi ucide pe bătrînul Hubăr, tatăl său, mușcîndu-l de beregată, care trebuie pus pe seama naturalismului, romanul **Mara** este o imagine exactă a societății rurale ardelene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, suficient de critică și de un echilibru de compoziție clasic. În special figura aprigă a Marei, zbuciumîndu-se să-și crească omenește cei doi copii, trecînd peste toate piedicile, rămîne o creație de neuitat. Și în nuvelele **Pădureanca** (1884) și **Vatra părăsită** (1900) sînt înfățișate conflicte izvorîte din lupta de clasă în lumea satului. Tema comună e aceea a dificultății căsătoriei dintre personaje aparținînd clasei chiaburilor și țărănimii sărace. În **Pădureanca**, Simina, fata țăranului sărac Neacșu, iubește pe Iorgovan, feciorul lui Busuioc Bogătoiul, dar Neacșu nu vede posibilitatea unei căsătorii: „Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară". Iorgovan, caracter nedecis, nu are tăria să lupte contra familiei sale, se prăbușește în beție, în desfrîu și, urmărit de ideea sinuciderii, moare într-un accident. În **Vatra părăsită** se dă o luptă surdă între eroi pentru păstrarea și sporirea averii. Văduva Ana ar lua de bărbat pe Zamfir, dar nu-i acordă din zestre decît vatra părăsită a satului și o moară. Zamfir, la rîndul lui, nu înțelege să dea nici bucate, nici pui de găină fără socoteală. Ana vrea cît mai mult folos și cînd Zamfir are nevoie de bani îl îndreaptă către fratele ei Ghiță, cămătar al satului. Acesta lua un leu la pol pe lună, chiar și de la sora lui. Prinzînd la strîmtoare pe Cimbru, îi arendează pămînturile cu cinci lei de pogon ca să scoată pentru el cincizeci. Rapacitatea lui Ghiță este denunțată cu vigoare de scriitor. Nu același lucru se poate spune despre nuvela **Vecinii.** Datorită unui punct de vedere etic greșit, se strecoară uneori în opera lui Slavici ideea că bogăția a fost obținută „pe muncite, pe chibzuite" și c-ar fi cu putință o împăcare între exploatați și exploatatori.

IN GENERAL multe dintre nuvelele lui Slavici sînt romane concentrate și înfățișează caractere care de obicei au nevoie de un spațiu mai dezvoltat decît acela al nuvelei spre a se contura. Caracterul energic, voluntar, al unor eroi ne duce cu mintea la personajele **Comediei umane** de Balzac. De fapt, Slavici tratează unele teme balzaciene, diverse competiții financiare, moștenirea, tezaurizarea, avariția, speculația. Popa Tanda nu este absolut de loc mistic, el urmărește un trai mai bun prin muncă, învățînd și pe alții să muncească. In limbaj ardelenesc el este un „econom", adică un gospodar, un spirit intreprid în lumea lui Balzac. Balzac însuși se credea om intreprid, căuta argint în minele din Sardinia, voia să transporte arbori din Polonia spre a fabrica hîrtie, i se păruse că a descoperit o substanță nouă cu care făcea experiențe. Huțu al Cimpoieșului e, vorbind în termeni balzacieni, un arivist, care rîvnește să ajungă protopop. Ghiță din **Moara cu noroc** strînge bani, închizînd cu ușurință ochii asupra provenienței lor. Trecerea către clasa burgheză, capitalistă se face la Slavici rapid. Negrea, poreclit Bătrînul, fiul unui toptangiu, este la faza senilă avar, epicureu și celibatar ca atîția eroi balzacieni, avînd oroare de răspunderi materiale. Paraschiv Ciulic, fost grataragiu, a adunat o mare avere în Dealul Spirii și acum trăiește din camătă. Spiru Călin, fost judecător, speculează, împrumutînd bani pentru construcții. Trică Olteanul face speculații cu ouă, Țața Melania tezaurizează bijuterii. Iată cîteva teme din nuvelele lui Slavici inspirate din viața de oraș. Totuși pe aceasta o cunoștea mai puțin și pentru a o zugrăvi se servea de personaje aduse aici tot din lumea satului ardelean.

Al. Piru

Scriitorul, împreună cu soția și fiica



Coperți de prime ediții

UN ROMANCIER MODERN

IOAN SLAVICI e ardelean. Nici studiile de drept, nici cele de filosofie, nici anii petrecuți la Viena și la Arad nu i-au modificat un anumit mod de a simți și a gindi al țăranului din Șiria. O etică fixată definitiv și mijlociu, o anume încăpățînare în credințele lui politice și sociale, rigidă, nemodificată nici în fața mersului istoriei care i le neagă, îl caracterizează. Dimpotrivă, viața din Iași, din mediul de dincoace de munți i se va părea intotdeauna coruptă și bizantină, cea sănătoasă răminind pentru el a Ardealului. Idealurile lui se bazează pe necesitatea unei sănătăți etice pe care o vede întruchipată mai degrabă în omul și bun și rău și generos, dar și egoist și devotat, dar și laș, intr-un cuvint omul obișnuit al satului ardelean. Problemele lui chiar puse în termenii polemicii politice se bazează pe credința intr-o anume permanență de caracter a omului de dincolo de munți. El nu mai e preocupat de marile împărțiri pe clase sociale, nici de opozițiile fundamentale intre categoriile umane ale națiunii. Idealul său moral e cumsecădenia, bunele relații intre oameni, omenia. Slavici nu e nici pe departe un spirit creștin, mai degrabă un puritan, un rigid. Ceea ce creează echilibrul lumii e, după el, nu atit o atitudine activă, ci una a datoriei împlinite a fiecăruia, a neutralității individului care nu face rău altuia și nu crede că trebuie să i se facă bine cu orice preț. Slavici cunoaște bine firea omenească, este un fin psiholog. Ideile lui despre viața și lumea in care trăiește sint componentele unei aspirații spre o coexistență pacifică în care fiecare să-și respecte semenii, să nu le combată credințele la care nu aderă, să le tolereze prejudecățile. Știe că oamenii fac parte din comunități închise și că interferențele dintre ele dau conflictele vieții. Spiritul lui nu e bîntuit de mari orgolii. N-are a se reprima, dimpotrivă, rîvnește (e termenul cel mai potrivit pentru modul de a gindi al săteanului) la a se mulțumi cu puțin. Cu toate acestea, ca orice morală constituită, și a sa presupune această atitudine nu individuală, ci în funcție de colectivitate și în favoarea ei. „E mare bogăție, spune el, să te mulțumești cu puțin și în același timp, mulțumindu-te cu puțin lași prisosul pentru alții...". E interesat de „înțelepciunea practică" și meditația lui asupra lumii nu se înalță pînă la condiția metafizicii. Rîvna muncii e un atribut al condiției etice, iar „îndrumările", exemplul personal, sfatul, predica, îndemnul pot transforma comportamentul oamenilor. O perfecționare a omului ca individ duce la stabilizarea societății. Praxisul domină lumea, și nu filosofia. Ideea de autoperfecționare umană e la Slavici importantă, din nou, lipsită de emoția aspirației spre ideal. El nu tinde să revoluționeze lumea, ci să aleagă din ceea ce oferă ea, poziția mai bună. Opoziția văzută de el nu e între un ideal moral și o lume departe de realizarea lui, ci intre o situație mai bună și alta mai rea. Ardealul i se pare, în epocă, mai puțin corupt, mai puțin filistin decît Regatul, deci opțiunea lui este pentru primul. Slavici nu pune probleme de principiu, ci de practică imediată.

Cu Înțelepciune crede Slavici că trebuie trăit în lume și ea capătă nuanțele unui socialism utopic, ale unei bune conviețuiri in spiritul dreptății, cinstei și echității. Pentru acest ideal pledează și moralizează în nuvele și în multele sale romane, acestea din urmă, mai ales, suferind din pricina verdictelor imprimate de la început, intr-o viziune justițiară. Slavici e un pedagog aspru. El ține arătătorul îndreptat în semn de avertisment spre corupție și necinste, spre păcatul care va trebui ispășit numai prin remușcări și procese de conștiință, și în aceeași ordine practică în care a fost făptuit. Romanul **Mara** (apărut în editura „Luceafărul", Budapesta, 1906) e rodul unei asemenea concepții despre lume, dar neformulată cu ostentația din opere ca **Ultimul armaș.** Realismul său nu suferă de această dată, căci obiectivitatea și intuiția psihologică exactă îl poartă spre drumul cel drept al esteticului.

In **Mara** el își propune să urmărească și să înfățișeze cu exactitate devenirea unui caracter, fără a-l rigidiza și fără a-l închide ermetic în conceptul de personaj balzacian. În acest fel prin familia înfățișată (caracterele, acțiunile, relațiile), el își expune idealul moral, îl impune, îl explică. Societatea și problemele ei erau discutate de Filimon la nivelul claselor și reprezentanților lor. Slavici o face prin mijlocirea familiei, fiindu-i suficientă această celulă minimă pentru a deduce învățăminte. Filimon găsea vinovate pături întregi prin reprezentanții lor exemplari, Slavici se referă la individ, la mentalitatea și conștiința lui morală. Marea discordanță între categoriile sociale era de natură morală, consideră Slavici, iar aceasta se putea pune între boierimea „de dincolo" și vechile și bunele precepte morale trădate. Țăranul Slavici n-are maleabilitate, căci îi repugnă orice oscilații morale, ceea ce îl privează însă de posibilitatea de a discerne sensul viitorului. Pentru el hărnicia și zbaterea au locul prim în praxisul uman, de la muncă cinstită decurgînd sănătatea morală și izbînda în viață. Ideea de a nu te lăsa infrînt, de a fi perseverent și chibzuit, de a pune de-o parte „bani albi pentru zile negre" e concepția omului mijlociu, ardeleanul. Formația caracterului respectă psihologia reală legată de condiția socială, de mediul de viață, de vîrsta și situația civilă a personajului. Romanul ca specie este gîndit legat de evoluția unui caracter ; trebuie „să arate desfășurarea caracterului, să ni se spună nu numai cum sînt, ci totodată și cum, în urma căror înrîuriri, au ajuns caracterele a fi precum sînt", se pronunță Slavici într-o scrisoare către Iacob Negruzzi. El e adeptul tipului de roman „formativ", adică acela ce urmărește închegarea caracterului, o evoluție a personajului determinată de factorii complecși ai împrejurărilor sociale și psihice. **Mara** e romanul unor asemenea evoluții și nu al zgirceniei și avariției. Caracterul Marei nu se bazează pe niște date temperamentale, cit e determinat de mediul care îl formează. Ea nu iubește banul, nu e o avară, ci o femeie rămasă singură în lume și avînd obligația de a face un rost în lume copiilor ei. **Văduva** e o structură psihologică, o ființă umană ce trebuie să-și depășească prin perseverență și chibzuință condiția de femeie, asumîndu-și și acele griji ale bărbatului, sprijin dus din această viață. Acțiunile ei presupun excesul, exagerarea, doar prin acestea izbutind să escaladeze grelele piedici pe care le întîmpină în cale. Dincolo de condiționarea socială și civilă, Mara e un spirit puternic, o natură aspră și rezistentă, „de o concepție a vieții aproape cinică" (G. Călinescu). E iarăși vorba de reflexul condiționării sociale. Conflictul privește două mentalități de castă și personajele fac parte din una sau cealaltă comunitate, efectul fiind zugrăvirea unor caractere în această luptă soluționată nemoralizator. Aspirația spre bunăstare, spre echilibru nu e scutită de inverșunare și dramă. Ruperea acestei statornicii de către Persida și Națl fac conflictul romanului **Mara.** Cele două personaje sînt componente ale unor familii, ale unor mentalități ; fiu și fiică ai părinților lor. Aceasta este materia romanului și actele lor dovedesc nu numai răzvrătire și depășire a datelor generației anterioare, ci mai ales continuarea acestora la o mai precisă conturare și exactitate. Națl e fiul tatălui lui ; mai timid, puțin greoi, gata să abdice, așa cum Persida e mai hotărîtă, mai aprigă decît Mara, pe care o va înfrunta. Dar acest aspect e doar unul și mai ușor reperabil în roman. Slavici nu e un observator al vieții satului în pitorescul ei de suprafață și nici un monograf. In acest sens legătura dintre el și Rebreanu se face direct. Procesele psihice de mare finețe într-un mediu complex de opoziții sociale, de mentalitate și grup concură spre o imagine a mentalității satului ardelean. Călinescu observă că eroii romanului „sînt mai dezghețați în gîndirea colectivă decît în cea individuală". Mara gîndește mai mult cum gîndesc oamenii din categoria ei, decît într-un mod propriu numai ei, Hubăr și Hubăroaia de asemenea. Fiecare e mai întîi un membru al unei colectivități ale cărei reguli le respectă și abia apoi o individualitate.

SLAVICI nu e un inventiv și nici un colorist. Observația sa e subtilă în ce privește complexitatea procesului psihic și exactă, prin restrîngere la o anumită forță de exprimare. El cunoaște bine omul, și de această dată, în **Mara,** nu își propune o supraetajare ideologică. Logica gîndirii îi reprimă orice avînt imaginativ. Nici natura, nici inventivitatea nu tulbură stringența procesului urmărit. Simplu pînă la cenușiu. Slavici repetă fără avataruri estetice termenii cei mai proprii, cei mai firești, netentat de înlocuirea lor cu nuanțe, cu metafore sau parafraze. El scrie așa cum vorbește, personajele gîndesc și vorbesc firesc, fără grija alternării expresiilor, a discutării elementelor discursului. Esențialul e spus ca în vorbirea poporală, fără ritual (decît poate influențat de tact sau șiretenie). Părerile sînt spuse limpede și prezentînd precis o anumită latură a personajului. „La drept vorbind, scrie Tudor Vianu, nu icoane se năzăreau ochiului său lăuntric, ci șirul gîndurilor prinse în latura lor lipsită de amintirea sensibilă". Plasticitatea nu e legată de pitorescul de peisaj, nici de invenția lingvistică. E rodul oralității ordonate, dar nestilizate, lipsite de harul sonorității alese și particulare.

Romanul **Mara** e un roman realist-obiectiv, acest caracter bizuindu-se mai întîi pe observarea vieții practice și psihologice și pe respectarea oralității, adevăratul mod de exprimare pentru mediul ales. Autorul vorbește ca și personajele sale, fără nevoia de a se detașa, de a-și oferi o diferențiere de limbaj față de eroi. Romanul este făcut dintr-o suită de întîmplări ce decurg obiectiv și logic din divergențele de mentalitate ale celor două comunități. Lumea unui sat făcut mai mult din precupeți și meseriași, din breslași și calfe, e despărțită în două și etnic și religios. O etică a demnității, a spiritului de familie și castă îi desparte formal, căci pînă la urmă această morală le e comună în sensul unei respectări mîndre a preceptelor generale. Persida și Națl se iubesc și, cu toate că îi desparte opoziția părinților, pe care o înțeleg, la care aderă conștienți că fac parte din comunități deosebite, o vor învinge în numele unei supuneri față de viață. Nu e vorba de o revoltă împotriva unor prejudecăți. Ei au aceleași credințe și respectă aceleași reguli ca cei cărora le aparțin prin naștere, condiționare socială și religioasă. Opoziția pe care o escaladează e reală, chiar dacă nu înverșunată, chiar dacă ascunsă sub o toleranță ce șterge agresivitatea.

Plasat în domeniul pasiunii erotice, conflictul nu se înscrie pe linia urmăririi dramei sufletești a celor doi, cit mai ales a zbuciumului lor determinat de abdicarea de la niște reguli pe care le respectă și cu care sînt de acord. Această lume de sat bogat, fără mari diferențe de stare și așezare socială, pune preț pe mîndria dată de avuție, dar și pe cea de nație. Satul Radna e făcut din tot felul de grupări, pe diverse planuri, fiecare celulă închisă, avînd o ordine, un regulament care nu se poate escalada. Din păstrarea acestor reguli își fac un obiect de laudă, căci cei dinăuntrul lor au un alt statut decît cei dinafară. Nu e vorba de niște ierarhii, de elemente în care ar intra în discuție ideea de superioritate. Hubăr e mîndru că face parte din breasla măcelarilor și disprețuiește pe cea a cojocarilor, condusă de Bocioacă, nemții și românii se tratează cu o ironie subterană, ascunsă sub politețe, ortodocșii și catolicii sînt rigizi unii față de alții în virtutea aceleiași apartenențe la grupuri deosebite.

Dividerea aceasta în secte profesionale, religioase, de stare socială, continuă pe averi, familii mai onorabile sau mai puțin onorabile, meseriași mai pricepuți sau mai trîndavi. Un personaj deci, ca Națl, e mai întîi membru al comunității nemțești, apoi credincios catolic, apoi calfă din breasla măcelarilor, apoi fecior de om bogat, progenitura unui om leneș și cam ușuratic, cam moale și abia apoi el însuși, cu individualitatea sa. Persida e romancă, ortodoxă, e fiică de văduvă săracă, dată la școală de călugărițele catolice, purtată pe la Arad, „fiica Marei", și abia apoi ea însăși cu firea și caracterul ei.

În conflictul inițial se revarsă mici șuvoaie de ciocniri între toate aceste opoziții. Ele sînt făcute vizibile de încălcarea pe care au suferit-o din partea lui Națl și a Persidei.

Ficțiunea romanului **Mara** e obiectivă. Autorul își propune să spună o întîmplare din satul Radna, să-i descrie pe oameni și mentalitatea lor și să pună în evidență o morală populară. Caracterele și concepția evolutivă, „formativă" a lor impun structura romanului. Mara intră în condiția de văduvă și acțiunile ei de acum înainte îi vor contura o nouă personalitate, ea se încheagă sub ochii noștri, Persida, Națl, Trică sînt copii la începutul cărții și se vor dezvolta și împlini.

Mara este primul roman obiectiv al literaturii române și nu foarte tîrziu linia lui va fi continuată. Chiar în creația scriitorului el e o culme a povestirilor, multe dintre ele scrise în aceeași metodă; ea nu e și a celorlalte romane ale lui Slavici, tributare unui tezism social, politic și moral. Obiectivitatea e urmarea istoriei verosimile pe care ne-o narează. **Mara** e un roman psihologic și de acțiune. Succesiunea în timp face posibilă o anume ordonare a tabloului general, a personajelor, a lumii, prin intervenția pe parcurs a noilor elemente, a noilor date. Este metoda de a reface o imagine compactă, în cazul nostru, a mentalității colectivității sătești, din elementele ei așa cum le prezintă evoluția în timp a unei acțiuni, așa cum intervin ele influențînd-o, hotărîndu-i linia. Filimon pornea să construiască o ficțiune după ce ne etala toate elementele componente ale tabloului general, tabloul însuși, pentru ca apoi să introducă în el o povestire cu linii îngroșate, cu personaje fără nuanțe, fără abateri de la o idee stabilită inițial, personaje menite să ilustreze tabloul general. Tezismul sugruma, prin tonul polemic, multe din intuițiile talentului în a zugrăvi viața. Slavici rămîne primul nostru romancier autentic și de anvergură.

Maria Luiza Cristescu

Alexandru IVASIUC

PITICU

(Fragment din romanul „Apa")

CAPITOLUL II

PITICU se mutase în vila Grödl, pe care o cumpărase de la nepoata baronului cu puțin timp înainte, ca semn al adevăratei lui puteri și a marii sale mîndrii. El vroia să sublinieze, el era noul baron al orașului, așa cum fusese bătrînul baron în ultimul pătrar al veacului trecut, cînd s-a extins pînă aici linia ferată și a început marele negoț prădător de păduri, minerale și sare și s-a schimbat viața întregii regiuni. Și baronul începuse cu nimic, ca și Piticu și ca și acesta nu și-a prea căutat mijloacele. Averea lui poate a crescut ceva mai încet și mai cu prudență, pe cînd a lui Piticu crescuse peste noapte, numai în doi sau trei ani.

Însă diferențele dintre ei erau foarte adînci, măsurînd timpul care trecuse între 1875 și 1945. Bătrînul baron (i se spunea așa ca să-l deosebească de fiul său, tînărul baron, mort în timpul războiului în vîrstă de peste 80 de ani), bătrînul baron construise vila după ce a construit gara, moara de sare, fabrica de cherestea și de mobilă, fabrica de perii. Ca o încununare și-a construit și casa, și anume nu în partea mai elegantă a orașului din acea vreme, ci chiar la margine, într-un cîmp necultivat, acoperit de iarbă aspră și proastă și de înalte bălării unde se aciuiau vulpile. În jur nu erau decît cîteva căsuțe de meseriași — țărani, dogari și căruțași. Baronul (tocmai își cumpărase titlul) și-a ridicat vila aici din mîndră și sfidătoare izolare și locul oropsit și de margine a devenit elegant. A desțelenit bălăriile, a plantat un parc și a înălțat un zid în jurul său, și-a făcut bazine largi de înot, chiar în curte, pentru că devenise destul de bogat să iubească marea plăcere a scăldatului leneș. Musafirii care veneau la el treceau spre vilă pe o cărare pietruită, străjuită la dreapta și la stînga de cele două mari scăldătoare ale baronului, luînd cunoștință mai întîi de locul său de distracție leneșă. Bazinul din dreapta avea în cele patru colțuri cîte o uriașă broască de piatră, cu limba scoasă și gura căscată, din care atunci cînd vroia era stropit cu apă trupul bine hrănit al baronului. Bazinul din stînga era străjuit într-un fără de gust contrast, sau prea evidentă subliniere, de patru nimfe de marmoră, înalte și suple, care vărsau conținutul ulcioarelor grațioase în apa unde plutea leneș mai ales trupul alb al baroanei. Era mult mai tînără decît soțul ei, cu pielea foarte albă, de galițiană și cu părul roșu ca mătasea porumbului tînăr pînă și la subțiori. Prin ea și marele ei gust de lux și de rafinament cam ostentativ, asprul baron își putea contempla viitorul sămînței sale dezvoltîndu-se după lupta sa dură de acaparare a pădurilor și subsolului acestui colț al imperiului, dezvoltare de mîndrie și plăcere care s-a oprit după numai două generații. Însă baronul nu avea cum să știe acest viitor și-și privea tînăra și frumoasa nevastă cu umilința cu care-ți privești propria ta istorie viitoare, de dincolo de existența ta limitată, rodul și dinastia pe care o întemeiezi, pe care el o vroia nu asemenea lui, omul aspru de la începuturi, copleșit de griji și atent în jur, ci întocmai ei, fără grijă, știind ce înseamnă bucuria. El vroia să se minuneze de viitorul ce decurge și din el, ca față de un lucru străin și tainic, așa cum își asculta nevasta făcînd muzică, înșiruire de sunete care nu-i trezea în minte nici un fel de ecou în afară de plăcerea că era cîntată de realizarea celei mai înalte veleități a lui. Baronul Iacov Grödl reușise să fie copleșit de propria lui posesiune și de aceea poate a poruncit contrastul grosolan dintre semnele celor două bazine, semnul lui fiind broasca și semnul ei nimfa, ca prin înjosirea sa să-și poată contempla de netăgăduitul progres.

Aleea dintre cele două bazine se lărgea apoi într-un elegant peron și de aici porneau scările spre fastuoasa intrare, cu uși înalte de sticlă care revărsau în serile cu oaspeți lungi lumini ce se continuau în apele bazinelor ca niște suliți. Dincolo de care era marele hol cu candelabre de Murano din mijlocul căruia suia șerpuind uriaș scara de piatră înecată în covoare groase. Un șir de saloane și salonașe cu pereți tapisați, o profuziune de metal, candelabre și lămpi de bronz, minere grele de bronz la uși, greoi lucrate și sculptate, tavane cu incrustații de bronz, statuiete de metal străjuind în colțuri camerele, întruchipînd cavaleri de bronz, chinezi și japonezi de bronz, înțelepți de metal cu fața greoaie și grosolană. Tone de metal pretutindeni, pe care burghezia în ascensiune îl iubea așa cum vechii greci au iubit marmora, metal menit să arate, fără subtilități și ocolișuri, sursa acestor averi, marea civilizație de metal pe care o dezlănțuia burghezia. Era un lux puternic și brutal, încărcat ca epoleții mareșalilor lui Napoleon (strămoșii militari ai acestei clase), urît dar măreț prin faptul că nu-i păsa de urîțenie. Mobila era și ea greoaie și solidă.

Piticu a cumpărat această casă deja devastată de război. Nici nu s-ar fi gîndit s-o construiască, chiar dacă ar fi avut timpul s-o facă. A cumpărat-o într-un moment de nebunie, cînd răzbătea milos spre suprafață sufletul său ascuns de obicei cu grijă, veleitățile fără utilitate imediată, menite să-i completeze lumea săracă și stearpă, rarile momente cînd avea amintiri tulburi. Din toate momentele de nebunie acesta a fost singurul care l-a îndemnat la faptă. Nici măcar n-a încercat s-o înșele pe tînăra Grödl, nepoata fiului bătrînului baron, întoarsă dintr-un lagăr de concentrare (obersturmbannführerul Eichmann venit în oraș cu prilejul marilor deportări era consecvent, el căuta rasa și nu religia), atît de flămîndă încît ar fi dat vila pe alimente. Piticu o cumpărase, desigur sub prețul de la început, dar totuși după prețul pieței, plăti bani buni și făcuse eforturi ca tînăra cu acești bani să și plece din oraș și din țară. Cumpărarea era un vis și nu o afacere și de aceea fusese cinstit, ca într-o tranzacție cu el însuși. Însă odată cumpărată casa, nu știu ce să facă cu ea. Se mută el, însă fără familie, aceasta rămase într-o căsuță mai modestă, într-o stradă liniștită, cu grădiniță și camere ce puteau fi umplute cu fleacuri, milieuri, mici bufete și bufețele, scaune mici de lemn, curbate, velinți și covorașe ce nu se înecau în spațiu. Aici, în vilă, se mutase Piticu singur și locuia, sau mai exact își petrecea timpul, doar în două camere. Restul era lăsat în paragină. De aceea cînd Paul Dunca veni să-l viziteze, ca să scape de casă, trebui să se ferească mai întîi să nu cadă în bazine, devenite gropi periculoase, umplute cu apa murdară și noroioasă a ploilor de toamnă, adăpate și cu nevăzute izvoare de noroi subteran care-și făcuseră locul printre dalele crăpate de piatră.

Știa foarte bine drumul și se strecură pe alee, apoi urcă scările de piatră, și ele cam părăginite. Apăsă pe clanța ușii și imediat i se înfipse în ochi lumina puternică a unei lanterne. Se opri, ca totdeauna puțin speriat, pentru că această lumină de control venea parcă de nicăieri, neprecedată de nici un zgomot. Era o lumină care-l înconjura brusc de întunericul de care-l izola.

— Să trăiți domn' advocat, auzi un glas.

— Care ești mă acolo ?, întrebă el plin de autoritate, pentru că el era dintre cei aleși, dintre apropiați.

— Eu, Ierima. Mergeți sus, sînt toți aici.

Vocea a rămas în întuneric, doar lumina s-a mutat și i-a deschis o cale îngustă, spre scara elegantă de onoare. În curînd s-a aprins o altă lanternă, venită nu se știe de unde, a celui care trebuia să-l conducă sus, în cele două încăperi ocupate de către Piticu. Au trecut prin saloane și salonașe, cu tapetele rupte, cu găuri în pardoseala ce altădată mirosea a saciz sau a ceară proaspătă. Aveau acum un aspect de magazie cu miros închis și erau cutreierate de șoareci ce-și lăsau duhorile după ei. Lumina lanternei, ici colo, dezvăluia stofa aspră a unui sac care putea să conțină alimente pentru speculă, cărbuni sau sare, dar și obiecte foarte prețioase, achiziționate nu se știe cum și încă nesortate. În împărăția lui Piticu domnea cea mai deplină lipsă de interes față de forme și aparențe, un tablou întîmplător prețios putea zace într-un sac, ca și banii lui Paul Dunca într-o servietă soioasă de mușama. Era un fel de falsă modestie șireată, un reflex al tendinței de a ascunde dar și de-a macula. În călătoria lor prin camerele devastate și cu imprecisă întrebuințare, Paul Dunca și călăuza sa tăcută au trecut pe lîngă alți oameni, gărzi tăcuți care pîndeau vizitele nedorite, paznici ai lucrurilor de aici, pe care îi simțeai doar, rar printr-o ușoară mișcare, mai degrabă după miros înțepător de respirație încărcată de alcool sau de haine nu tocmai bine uscate. De altfel dintre toate simțurile tocmai mirosul era cel mai solicitat. Vila Grödl, sub presiunea timpului și a noilor săi proprietari, se transforma într-un imperiu al mirosurilor în care se desfăceau greoaiele forme rigide de altădată, învăluite într-un halou gazos. Și oamenii aceștia noi, care se simțeau aici ca acasă, își făceau simțită prezența tot olfactiv.

Paul Dunca știa drumul și totuși, ca de fiecare dată, i se părea lung și plin de neprevăzut, mult mai lung decît distanța adevărată măsurabilă în metri. Nu se putea dezbăra de sentimentul semnificațiilor al unui înțeles al acestei călătorii, de fiecare dată un înțeles pe care nu-l pătrundea niciodată pe de-a-ntregul. Nu se auzeau decît pașii lor, ca și cum nu s-ar fi apropiat de un loc unde erau mulți oameni și ca totdeauna cînd se deschise ușa grea, capitonată, avu aceeași surpriză care-l făcea în primul moment să închidă ochii și așa, cu ei închiși, să facă primii doi pași în încăpere, invadat de zgomote și mai ales de rîsete. Pentru că locul unde era Piticu era în general un loc de mare voioșie. El însuși rîdea sau nu rîdea, se putea mărgini doar să zîmbească. Însă ceilalți, companionii săi cei primiți în imediata sa intimitate, cu care-și petrecea orele libere care niciodată nu erau chiar libere, rîdeau într-una, tare, zgomotos, cu glasul lor cel mai înalt și cel mai gros, cu întreaga bărbăție și lipsă de griji și vitalitate sălbatecă afișată cu ostentație. Un nor de voie bună grosolană îl învăluia totdeauna pe Piticu, ca un strat protector, cel mai intim strat protector față de lumea de dincolo de ei. Doar mai departe erau oamenii înarmați și zidurile și întunecimea. Și dincolo de ele, mai abstracte, averea și relațiile și autoritățile mituite și convoaiele de sare și camioanele cu alimente pentru bursa neagră și, **last but not least**, micile grupe de oameni care treceau granița, undeva spre apus, cea mai importantă afacere, traficul de persoane, care l-a făcut pe Piticu omul care a ajuns marele șef. Transportul de oameni, cu puțină încărcătură, dar foarte prețioasă, aur, medalii și bijuterii, rezultatul lichidării averilor realizat tot de oamenii lui Piticu. Se strecurau așa, peste granițe, bărbați și femei și uneori și copii, se adăposteau în orașe în căsuțe mici de margine, erau călătorii nocturni ai localităților devastate de război, conduși de oameni întunecați și aspri care știau să vorbească ce și cum să vorbească cu patrulele și dacă nu se puteau înțelege și aceștia nu erau prea mulți, știau să și tragă rapid, de sub hainele largi de unde se ivea doar țeava retezată a unei arme.

Însă aici, în centru, chiar în preajma lui Piticu, domnea veselia continuă. Toți erau obligați să rîdă, să rîdă într-una, în hohote, tristețea nu era admisă nici o singură clipă. Se rîdea, se mînca și se bea, și se petrecea cu adevărat, se jucau cărți, pe sume demne de marile cluburi cu mese acoperite de postav verde, însă aici cu cărți soioase, ca și cum miza ar fi fost făcută din boabe de fasole. Jocurile erau simple, mai ales douăzeci și unu, dar și șeptic, rar, în ceasurile de rafinament și mai ales în ultima vreme se juca poker, adoptat mai ales pentru glumele furnizate de limbajul specific al jocului pe care-l știe fiecare locotenent, din plăcerea pură a unui limbaj special ce-i bucura pe toți acești bărbați. Se juca și țintar, însă în loc de boabe de porumb se puneau pe hîrtia murdară de sac, pe care erau desenate liniile, napoleoni și medalii de aur. De aici au și botezat napoleonul **fasole** și sovereignul reginei Victoria **porumb**. Ceea ce era iar prilej de veselie (și de invenție verbală). O bună mișcare pe liniile strîmbe, desenate cu creion chimic înmuiat în gură era „prășitul", pentru că aducea mult porumb. O carte foarte bună, „onias", un „oniasbanc" era o ploaie roditoare. Aurul și argintăria, bijuteriile și obiectele de preț erau ciudat amestecate cu termeni din agricultura oamenilor săraci.

Totul era jucat în cea mai deplină veselie, schimbat pe cărți, zaruri și în funcție de mișcarea de țintar, ca un fel de ciudată lecție despre zădărnicia bogăției și frumuseții acestei lumi. Era o curioasă răsturnare și apariție a miezului adevărat care condusese acumularea acestor bogății vreme de o sută de ani, lăcomia și pofta de viață care împinsese la nașterea averilor, se dezbăra de formele solemne, de legi și reguli, de ordine și ierarhie și toate semnele treptelor după care se măsurau oamenii erau topite în această goană a jocurilor de noroc. Vechea lume era dizolvată prin înlăturarea seriozității, adică a formelor ei, de chiar principiul inițial, atît de pur că nici nu putea dăinui. Oamenii lui Piticu trăiau în lumea sincerității absolute, pe care n-ar fi îngăduit-o baronul Grödl, și de aceea erau veseli, mereu veseli.

Singurul care avea voie să fie mai închis și uneori chiar puțin mai trist era Paul Dunca, omul de lege, care trebuia să ia contacte cu lumea din afară, să vorbească în locuri mai simandicoase și la nevoie să găsească și formule juridice de justificare. Rîdea și el, însă mai puțin, mult mai puțin aici decît în alte locuri unde, aproape fără voia lui, împrumuta cîte ceva din veselia prietenilor săi, statul major al lui Piticu. Și uneori era lăsat să rostească vorbe ciudate, la care ceilalți își făceau cu ochiul sau își dădeau coate.

Cînd a deschis ochii în lumina camerei, însă, a rîs și el, așa cum au rîs toți, întîmpinîndu-l cu o salvă de hohote.

— Noroc, mă, Pali, mă, strigă vesel Piticu, noroc și vă salut, au strigat și ceilalți, iar părintele maior Mureșan, ca să întărească veselia, l-a binecuvîntat.

— Fii binecuvîntat fiule în această casă a noastră, unde ne-am adunat să dăm laudă.

— În veci amin, răspunse rîzînd Paul Dunca, și se făcu că se închină falsului preot, înveșmîntat ca de obicei în rasă cafenie, cu tresele de maior pe mînecă. Avea într-adevăr o oarecare legătură cu biserica, înainte de război fusese jefuitor de altare, negutător de potire, de care se legase ca amintire a celor cinci ani petrecuți la seminar, de unde fusese dat afară. Apoi, profitînd de război și-a schimbat identitatea la Iași cu un călugăr militar, preot de regiment decimat, căzut și el în timpul unui bombardament și și-a aranjat un transfer la această episcopie cam inutilă (erau puțini ortodocși în regiune) și de graniță și iubit de episcopul prea bătrîn pe care-l înveselea ajunsese consilier. Fața lui îngustă cu tenul ars ca de un foc lăuntric, trupul său puțin ca de pe urma marilor și îndelungatelor posturi, bărbuța rară ca a călugărilor săraci în bărbăție sau cu rușinoase obiceiuri în chilii umbroase, făceau verosimilă falsa lui identitate, ca și vorba puțin nazală și vocabularul poate doar prea ostentativ. Întreaga lui înfățișare îl deosebea de brutalii săi prieteni și părea chiar fragil și aproape inofensiv, dacă nu-i prindeai ascuțimea privirii verzui, de o stranie mobilitate pe care și-o ascundea de obicei. Și mai ales schimbarea acestei priviri mobile, oprite într-o fixitate de gheață, fără nici o expresie, fără șiretenie și fără inteligență (pentru că era evident inteligent), o privire de bolnav, venită de departe, o lucire de sticlă care întrerupe absolut orice legătură dintre acest om și tot ce este înăuntrul și în afara lui. Astfel l-a văzut odată unul dintre călugării adevărați care se umilea slujind la episcopie, un om într-adevăr modest din spaimă de nemăsurat orgoliu pe care îl putea conține. L-a surprins, și apucat de fior i s-a închinat adînc, iar falsul părinte Mureșan atît de prezent în lume și accentuat răspunzînd ei, după rolul pe care nu-l uita niciodată și trebuia mereu să-l întărească, nu se clinti, ca și cum ar fi fost într-o altă lume. Însă atunci era cel mai periculos și veninos ca un scorpion, în această întrerupere cu lumea.

Piticu l-a descoperit după ce l-a văzut de două, trei ori și el care nici nu avea experiența penitenciarelor (nu fusese închis niciodată), nu s-a lăsat înșelat și la puțină vreme l-a recrutat, aflînd prin oamenii săi totul despre el. Mureșan (pe adevăratul lui nume Malanga) nici nu vroia să devină toată viața o cinstită fată bisericească și a intrat imediat în asociație, deși a explicat că face o excepție pentru că el „totdeauna a lucrat singur". Însă a încercat să se sustragă controlului absolut al lui Piticu și acesta l-a **educat**, prin mici pilde, între care două execuții de oameni care păreau că-l preferă pe falsul cleric, chiar în fața lui. Apoi și l-a apropiat pînă a-l face aproape loctiitor. Numai el nu avea un sector precis, ci se ocupa de toate. Ceilalți, și Ghenea și Vaida și Sofron (cei mai stabili), ca și alții mai schimbători, răspundeau de cîte un sector. Unul de bursa neagră, altul de transporturi, altul de sare și vagoane, altul de valută (un fost contabil de bancă) sau de echipele de transport de persoane. Erau adeseori schimbați între ei. Dunca îi văzu pe toți și-i recunoscu. De obicei mai lipseau unul, doi, dar de data asta toți erau prezenți, așa că el se și simți jignit că nu fusese chemat.

— Sînteți cam mulți, spuse el privindu-l pe Piticu.

— Nu te bucuri că-ți vezi atîția prieteni ? răspunse el și dintr-o dată rîsul încetă, topit în ecouri, pentru că Piticu nu glumea acum.

— Mă bucur, dar poate n-are rost să fiu și eu aici.

— Nu, nu-i rău că ești cu noi. Mai stăm de vorbă, mai bem, mai mîncăm, așa ca între prieteni. Mai mișcăm o carte, să ne treacă de urît. Ne-ai văzut făcînd altceva ?

Era adevărat, întreaga activitate se ducea în această încăpere (fosta bibliotecă a baronului celui tînăr, încă cu pereții căptușiți de cărți legate în piele) și de obicei la masă. Dacă imperiul lui Piticu ar fi durat o sută de ani, el ar fi fost condus de aici, de la un festin neîntrerupt, de către oameni pe jumătate beți, ghiftuiți de mîncare pînă la sufocare, mînuind cărțile de joc soioase.

— Nu. Da nu m-ai chemat. Nu mi-ai spus o vorbă, cînd ne-am văzut după-amiază.

— Pretinii nu-i chem, vin singuri.

Fără motiv izbucni în rîs și toți, bucuroși, cu adevărat bucuroși, îi țineau isonul, deși motivul adevărat al veseliei rămăsese necunoscut.

— Are, mă, dreptate, domnu doctor, mă, strigă Piticu. Are dreptate, mă, că el e domn, nu ca noi. Da și noi sîntem domni, numai că nu știm.

Piticu se ridică de la locul său din capul mesei și se îndreptă greoi spre bibliotecă, în rîsetele tari ale celorlalți. Trase unul din sertarele de dedesubtul rafturilor de cărți, luă de acolo niște hîrtii groase și se întoarse la masă. Ceilalți priveau teancul de cartoane peste umăr, dar el îi împinse.

— Stați, mă, aveți răbdare. Eu, încetul cu încetul voi cunoaște casa asta. Pînă acum n-am avut vreme, dar voi cunoaște-o. Nici în pod n-am fost, dar ne vom duce, fiți fără grijă. Acum toți stați la locurile voastre. Unu să nu se ridice.

Toți se așezară la locuri, ca niște elevi ascultători, așteptînd, de abia ținîndu-și rîsul. Piticu își scoase dintr-un buzunar un creion mic, chimic, cu vîrful bont și gînditor și-l înmuie în gură. Apoi luă una din hîrtii și privi gînditor în jur. Arătă cu degetul spre Paul Dunca și spuse : Ție mai întîi. Se aplecă și încet, muind mereu creionul în gură, scrise ceva încet și cu sforțare și fruntea i se acoperi cu riduri grase și groase. După ce termină, se mai uită la hîrtie și mai adăugă ceva, parcă ar fi desenat. Apoi, privindu-și opera cu admirație, se ridică în picioare și întinse cartonul lui Paul Dunca și i se înclină.

Era un carton mare, dreptunghiular, de cea mai bună calitate. Sus era stema aurită a casei Grödl, trei albine pe un cîmp de azur. Sub ea, tipărit, era invitația : Baroana și Baronul Grödl au onoarea să invite pe domnul și doamna..., la o... în ziua de... la orele...

Piticu completase locurile goale cu numele lui Paul Dunca (dunca era început cu literă mică), îl invita la petrecere și data era din acea zi. Petrecere era subliniat cu două linii groase. Sub „petrecere" desenase un cap de mort cu două oase dedesubt, iar în locul numelui de Grödl, șters, își scrisese numele său, cu porecla în paranteză.

— Așa mă, că uitasem.

Ceilalți s-au întins să vadă și ei cartonul, dar Piticu îi opri. Stați. că veți primi fiecare. Și încet, cu răbdare, mișcîndu-și limba murdărită de creion chimic peste buzele înălbăstrite, făcu fiecăruia cîte o invitație. Pe unele încercuise capul de mort cu o linie groasă. apăsată.

Veselia era în toi, dar nimănui nu-i scăpa o mică notă de îngrijorare și tensiune, care se aduna și creștea întărindu-se, de la unul la altul. Își comparau cartoanele și rîdeau, dar își aruncau și cîte o privire furișată. Paul Dunca privi portretele baronului și baroanei celei bătrîne, ce rămăseseră pe ziduri. Cineva, într-o seară de petrecere, adăugase cu același creion chimic niște mustăți groase feței subțiri și anume pictate palid a baroanei. Apoi îl privi pe Piticu, urmașul său, urmașul urmașilor săi. Oare ce-o fi plănuit ? Pentru că dincolo de ocazia oferită de mica supărare a sa că nu fusese anume poftit, care determinase oficialele invitații, mai era ceva. Urma să se întîmple ceva și nimeni nu știa exact ce.

Înfățișarea lui Piticu însă nu indica nimic. Același cap mare, greoi, cam grosolan, cu cîțiva negi pe obraz, cu părul tăiat scurt în perie și o mustață rară și țepoasă. Gîtul gros și corpul îndesat, mîinile cu brațele prea scurte. Costumul ponosit, din postav gros, de casă. Ai fi zis că e un morar chiabur, liniștit și sigur pe sine în timpuri de secetă, pregătindu-se să-și ridice neamul nu direct, ci trimițîndu-și copiii la liceu. Nici o trăsătură cu adevărat particulară, totul ducînd la serie, categorie și tip. O figură din acelea pe care le întîlnești cu zecile, mergînd țanțoș și sigur pe el, pe peroanele aglomerate ale Gării de nord, o figură de autoritate însă, pentru că după el se ține de obicei cu modestie cîte o nevastă între două vîrste, cam grasă, dar ascultătoare și umilită. Stăpîn pe casa și pe vitele lui, stăpînul ogrăzii, abraș cu ce era al lui, la care nu voia să renunțe. Cu o înțelepciune practică, cam rudimentară, dar care-i călăuzește fiecare mișcare ce nu e întîmplătoare, ci rezultatul unei reflexii. Piticu părea, și într-un fel era, un om cumpănit.

Privindu-l, fără să se poată elibera și el din teama ascunsă, împărtășită cu toți ceilalți, poate doar cu puțin mai puțin pentru că era întovărășită și de fascinație, Paul Dunca se gîndi : E tare, pentru că niciodată nu se îndoiește de nimic. Într-un fel era adevărat, numai că asta nu însemna că Piticu avea vreo certitudine. El era dincolo de ele, ca și de îndoială, fără să fie însă pradă simțurilor și impulsurilor sale. Piticu, se poate spune, era dominat de o rațiune evoluată, dar beată, fără criterii.

Ilustrații de **JANOS BENCSIK**

Paul Dunca observă acum, din cauza tensiunii, legătura directă dintre veselia deșănțată și teamă. Stăteau toți și rîdeau, învîrtind cartonașele în mînă și unul dintre ei, Ghencea, șeful transporturilor, cel cu urechea mîncată de un porc pe cînd era copil, vru să adauge ceva pe cartonul său de invitație, dar Piticu îl opri : „Lasă, mă, fii domn, spuse și zîmbi și atunci toți, poate de frică, pentru că nu înțelegeau înțelesul acestor cartoane, izbucniră în rîs. Au rîs așa cîtva timp, apoi Piticu a comandat să se aducă mîncare și pe masă au fost întinse farfurii cu cartaboși și tobă și mai ales „veres", cartaboș umplut cu sînge de porc, care îi plăcea lui Piticu, și celorlalți, mai mult decît orice. Mîncarea grasă și grea le-a mărit veselia și, într-un fel, împreună cu țuica tare, le-a și justificat-o și de aceea se simțeau cu adevărat bine.

În plin ospăț i-a găsit, se pare, oaspetele așteptat. A venit direct, fără să-i deschidă cineva ușa, și a rămas în prag, înalt, voinic și întunecat, îmbrăcat și el cu o mare manta de piele și încălțat în cizme. Numai șapca cu galoane și frunze de stejar pe cozoroc îl deosebea de ceilalți și arăta că era de la poliție, un grad mai înalt. Aici venise ca prieten pentru că Meseșan, comisarul-șef Meseșan, era unul din ajutoarele de bază ale lui Piticu, la fel de supus lui ca și toți ceilalți. Se părea că la început l-a avut la mînă cu ceva, chiar foarte grav, dar apoi afacerile împreună, ca și lăcomia lui Meseșan, făcuseră ca tîrgul inițial să nici nu mai aibă atîta importanță. Era unul dintre ai lor, dintre cei mai implicați și cei mai apropiați, firesc fiind informat despre toate, pentru că mai degrabă trebuia să-i păzească. El reprezenta ariergarda operațiunilor și le asigura succesul, faptul că niciodată nu erau tulburați de ordinea publică. La început mai avusese încă o funcțiune, de a zdrobi concurența, de a prinde pe acei care au încercat să lucreze singuri, pe cont propriu. Cu ajutorul lui Piticu, dar și datorită unei adevărate abilități de polițist, i-a prins și i-a lichidat, nu totdeauna cu mijloacele cele mai legale și mai ortodoxe. Se zvonise că din mîna lui nu scapă nimeni.

Mulți dintre cei de la masă îi știuseră de frică, fuseseră arestați de el și interogați cu brutalitate, cu acele întrebări sigure care dădeau impresia că nu vor decît să confirme lucruri bine știute. Îl întîlniseră cu spaimă pe străzile orașului, aflaseră de el încă de tineri, de la cei mai bătrîni, fuseseră crescuți să se ferească de el oricînd, pentru că nimic bun nu putea ieși cînd îi atrăgeai atenția. În acest oraș fusese agent și ajutor de comisar înainte de război, apoi plecase în țară și s-a întors ca șef-comisar. Trecuse aproape fără să simtă îngusta linie care desparte antiviolența brutală de violența și fărădelegea pe care o combate.

De aceea și acum îl urau și aveau față de el adînci resentimente și, pe cît puteau, se fereau de el. Niciodată în prezența lui, din cauza amintirilor de odinioară, nu se simțeau în largul lor și îl evitau. Frica față de Mesesan era altfel decît frica față de Piticu, deși acum căpetenia de bandă era mai periculoasă. Însă pe comisar îl și disprețuiau, ca unul care nu putea respecta nici un fel de cod și era cu adevărat în afara oricărei legi, oricît de firave și elementare. Era o frică goală, fără admirație, permanentă și instinctivă, avînd ceva din teama față de șarpe.

De aceea nici nu era chemat decît strict pentru afaceri și avea legături numai cu Piticu și uneori cu Paul Dunca, față de care se purta cu un respect subliniat de batjocoritor. Fățiș, între ei doi era dușmănia cea mai mare și faptul că uneori Dunca îl umilea determinase simpatia asociaților lui Piticu față de avocatul pe care nu-l înțelegeau. În mod absolut curios, Dunca se simțea superior numai polițistului și cu el își lua adeseori, poate din sentiment de clasă, aere de superioritate și comandă. Într-un fel, numai ei doi se puteau raporta, rămășițe degradate ale aceleiași lumi. Meseșan era și el licențiat în Drept, așa încît oarecum erau și colegi.

Polițistul stătea în pragul ușii și-i privea cu ochii lui mici și smoliți, în contrast cu fața albă, mare și puhavă. Rîsul se opri brusc și apăru acea stînjeneală pe care venirea lui o provoca întotdeauna. Venirea lui aici însemna un pericol sau, în orice caz, o afacere importantă, o veste care nu aștepta amînare, ceva de făcut, terminarea chefului și a distracției. În orice caz, ceva deosebit, cu totul deosebit. Și dacă nu venise din proprie inițiativă și fusese chemat, atunci Piticu pregătise ceva și de aceea toată seara fusese mai neobișnuit.

— Am onoare domnilor, spuse Meseșan și închise ușa în urma lui, rămînînd însă îmbrăcat și în picioare. Am onoarea să vă salut pe toți. Văd că vă simțiți bine și vă veseliți.

— De ce să nu ne înveselim, șefule ? Nu ne merge bine ? spuse Piticu.

— Cum nu, excelent. Dar parcă mulți știu să se bucure cu adevărat de viață, de viața asta scurtă, cum știți dumneavoastră ? Uite, eu nu știu să mă bucur. Eu, mai mult cu datoria față de stat. Nu știu să sorb plinătatea fiecărei clipe. Uite, cum a învățat și stimatul domn doctor Dunca, pe care mă bucur că-l reîntîlnesc și cu acest prilej. Mă scuzați, nici nu v-am observat.

— Poliția ar trebui să fie mai bine informată. Eu trăiesc cu iluzia că nu vă scapă nici o mișcare a noastră, ca să ne protejați, bineînțeles, ca pe niște cetățeni onorabili.

— Vai, dar acestea îmi sînt și intențiile. Mi-am zis : ia să mergem și să-l protejăm pe distinsul domn Dunca, poate se găsește într-un loc unde ar putea fi în pericol.

Piticu însă a întrerupt dialogul obișnuit dintre cei doi.

— Lăsați asta. Care-i situația ?

— E în regulă. Păsările au fost găsite și le-am adus. Sînt la locul știut. Dacă vrei, să mergem, să nu dea cineva peste ei.

— Nu, de ce să ne grăbim. Doar n-o să-mi las negătată cina din cauza unor tegherghei. Dezbracă-te și șezi.

— Eu zic mai bine să ne grăbim, că am și alte treburi.

— Ai și alte treburi ?, se miră Piticu. Mai mari decît cina mea și a acestor cinstiți pretini ai mei ? Măi, da' atunci chiar că sînt niște treburi !

Fără un cuvînt, Meseșan își scoase șapca și mantaua și se așeză pe un scaun lîngă masă, cu fața lui albă sprijinită în palmă, ca un om care are o infinită răbdare în fața prostiei și greșelilor omenești și ia parte la ele ca și cum ar fi departe, un simplu observator.

— Ia și mănîncă și bea. Vereșul ăsta e minunat ! Piticu tăie o bucată groasă din farfuria lui și, aproape cu gingășie prietenească, întinse furculița spre gura lui Meseșan, vrînd să-l hrănească.

— Mulțumesc, nu mi-e foame, spuse însă Meseșan și împinse mîna lui Piticu, fără brutalitate, însă hotărît.

— A, stai. Nu te-am poftit cum trebuie. Dar nici acum nu-i tîrziu. Mesenii izbucniră în rîs, și pentru că încă o dată Piticu, totuși de-al lor, se dovedea cel mai tare în confruntarea cu Meseșan și asta îi bucura întotdeauna, și pentru ce urma să se întîmple. Piticu luă încă un cartonaș cu blazon și cu aceeași grijă îl completă cu creionul său chimic, apoi îl întinse comisarului. Acesta îl luă și-l citi, apoi îl privi țintă pe Piticu și ochii lui mici deveniră și mai mici, ca două ace întunecate.

— Ești vesel, mă. Vesel și te ții de glume. Și mai ales ai gînduri sus, și asta se poate spune. Baronul Lumei (Piticu). Și poate că glumă, neglumă, și ești. Nu-i așa, domnule advocat ? Piticu e baronul zilelor noastre, nu-i așa ? Mulțumesc de invitație, domnule. O primesc cu plăcere.

— A nu, glumesc și eu așa. Să ne veselim. Ia și mănîncă.

Gînditor, Meseșan își umplu farfuria și lăsă să i se umple un pahar plin cu țuică tare pe care îl ridică, sculîndu-se și el în picioare și se înclină, întîi în fața lui Piticu, apoi pe rînd în fața celorlalți, care stăteau și ei serioși și ridicară paharele.

— Să închinăm paharul în cinstea înțeleptului nostru șef, spuse Meseșan. Cît îi va merge lui bine, nu ne va fi nici nouă prea rău. După aceea vom mai vedea.

Dădu paharul peste cap și ceilalți, ridicați cu toții în picioare, îl imitară, fără batjocură, cu un aer, fără să vrea, solemn. Era o tăcere nefirească și greoaie, care-i învăluia pe toți și într-un fel îi apăsa, ca gîndul unei alte lumi, neînțelese.

Meseșan își mai roti privirile în jur, oprindu-se o clipă asupra fiecărei fețe și se părea că privirea lui reușește să suprime mișcarea, pentru că toți rămîneau exact cum fuseseră fixați de ochii săi negri, sfredelitori. Apoi își umplu singur încă un pahar și-l bău încet, după ce spuse : Și în sănătatea voastră, domnilor. Domnilor cavaleri.

Paul Dunca se simțea copleșit de această comedie gravă, jucată de polițist, însă cu participarea inconștientă a tuturor și într-un fel începută de însuși Piticu. De undeva, din fundul memoriei, sau mai exact al imaginației, îi răsări o altă sală și o altă adunare. Bărbați greoi și solemni, îmbrăcați în uniforme întunecate, dar cu strălucitoare semne de ranguri, stînd în jurul unei alte mese mai

(Continuare în pagina 20)

PITICU

(Urmare din pagina 19)

largi și mai curate, într-o sală nu cu rămășițele unei alte lumi, cu cărțile ei devenite obiecte frumoase, legate în piele, ci într-una de piatră, cu tavanul înalt și proaspăt. Acești bărbați aveau o solemnitate greoaie și politicoasă, cum numai oamenii foarte brutali o au, ca să-și înfrîngă tendința de violență, în primul timp după ce învață că și ea trebuie să fie stăpînită. Atunci se termină rîsul timp și veselia neîntreruptă a lipsei de lege și încep să se înfiripeze noile reguli care-i consolidează și-i așează. Istoria este plină de rînduri, rînduri de asemenea oameni care au înlocuit pe alții la putere și mărire și au învățat după un timp legea aspră a protocolului și a poziției fiecăruia, înainte de a învăța legea morală și adevărata înmuiere care naște civilizația și cultura. Înainte de toate neobișnuit din această seară, i se păru că asociații lui sînt gata să pășească spre etapa cea nouă. În definitiv doar cu un an înainte se terminase un război mondial, început de oameni care nu erau foarte diferiți, doar la altă scară, de oamenii lui Piticu. Și visul lor era să întemeieze o ordine solemnă, cu ei în frunte, odată ce jaful ar fi fost terminat.

Pentru o clipă Paul Dunca pierdu sentimentul locului și timpului și bărbații din sala de piatră și cei de aici, imaginea din mintea și cea din fața ochilor, s-au apropiat pînă să se confunde. El însuși era copleșit de o adîncă tristețe inexplicabilă, mai mare decît cea declanșată uneori de rîsetele grosolane și fără sfîrșit.

Însă numai pentru cîteva clipe, pentru că Piticu se așeză și se așezară și ei toți. Furculițele se înfipseră în intestinele de porc umplute cu măruntaie, gurile lacome începură să înfulece.

Veselia adevărată însă nu reveni, poate și din pricina faptului că desigur mai urma ceva, pus la cale de dinainte, important și deloc simplu, întîmplare viitoare ce justifica prezența polițistului între ei.

După un scurt timp, însă, Piticu începu să povestească, el de obicei atît de zgîrcit în vorbe, așteptînd să i se spună, dar neavînd nici răbdarea să asculte. De altfel aproape niciodată povestirile prietenilor săi nu erau legate și nu se depărtau de concretețea faptelor. De data asta însă, simțind ceva de care vroia să se dezbare, el povesti, începînd brusc, fără nici un fel de pregătire.

„În timpul războiului mă prinsese Kostenszky Geza. Îl cunoșteam de mult și mă cam temeam de el, mai ales că parcă simțisem că mă paște o primejdie. De undeva, nu știu, dar simt întotdeauna ca o neliniște, aștept ceva și nu știu ce.

Eu, care nu aștept să-mi cadă nimic din cer. De aceea dormeam cu un pistol sub pernă și m-am ascuns în casa lui frate-meu, Ion, care nu vrea să mă primească, din frică și pentru că nu vroia să fie ca noi.

Începuse și el cu contrabanda, înainte de război, după ce o văzut că nu prea merge cu bocorele pe Tisa. Trecea vite noaptea, dincolo și nu-i era frică de împușcătură.

Acum se însurase cu o femeie nu foarte tînără, numai bună, de la noi din sat, da de neam mai bun pe care-o pețise un notarăș ce înnebunise după ea.

Notarășul din Apșa, domnu' Iozsi, știi tu Pali.

Îi muriseră acelei femei părinții și-i lăsaseră ceva avere. Nu multă, dar avere, pînă în douăzeci de jugăre și pădure. Avea un uncheș popă la Taras. Ea stătea singură și notarășul Iozsi venea noaptea și-i dormea pe prag, de-l lingea cîinele care nu-l lătra. Se obișnuiseră unul cu altul, cîinele și notarășul. Că și notarășul era ca un cîine al Anuții aceleia. Rîdea lumea de el însă el nici nu băga în seamă, umbla ca un bezmetic și de aceea Anuța nu l-o luat. Numai l-o frecat așa, vreme de un an de zile. L-o luat pe frate-meu, Ion, care era băiat frumos și tare ca vîna. Dar asta mai tîrziu, după ce notarășul s-o prăpădit de pe la noi și au încercat și alții, numai oameni de frunte. Ea stătea singură în casă, cu o slugă a ei, mutalău de vînjos, care se ținea tot timpul după ea și făcea tot ce poruncea și o și apăra. Babele își făceau cruce cînd treceau prin fața porții și popa Doros predica despre ea în fiecare duminică. Pămîntul și-l lucra cu sluga și aducea și țărani de la Rahău, că după povestea aceea cu Iozsi nici nu-i lăsau nevestele pe oameni să-i calce în ogradă. Apoi l-o luat pe Ion și Ionul nostru s-o schimbat. Nici nu vroia să știe de mine, stătea acasă tot timpul sau la cîmp și lucra, e drept că și avea unde, de dimineață pînă seară. Și o urmărea numai din ochi. La ei m-am ascuns cînd am simțit că vine o năpastă peste mine și frate-meu nu prea vrea să mă găzduiască. Dar nici nu îndrăznea să mă arunce pe stradă. Numai se uita la mine și mă întreba: mult îi sta la noi sau pleci curînd? Eu îi spuneam: Aveți ce să-mi dați de mîncare, lasă și ședeam în casă și am început și eu să mă uit după cumnată-mea. Trecea ea după mine, sfîrîind din călcîie și mă atingea cu fusta ei largă și-i simțeam mirosul în nări. Eu îmi făceam de lucru și-mi ciopleam linguri și le făceam semne. Și o pîndeam cu coada ochiului. Mi se părea că trece tot mai aproape de mine. Și el, Ion, se uita la mine cu ochi ciudați, că nu îndrăznea în fața ei. Eu mai rîdeam de el și-i spuneam: Măi, la tine în casă cîntă găina, de parcă n-ai fi feciorul lui Hizilă. Și el iar tăcea, ea nu mai zîmbea ușor, din vîrful buzelor, că era și ea tăcută. Nu știu ce avea, da de cum mă sculam începeam să cioplesc linguri și eram cu ochii după ea. Creștea în mine dorința ca o boală și cînd nu mai puteam ieșeam afară și-mi turnam o vadră de apă rece de la fîntînă în cap. Da parcă și mai tare mă încingeam. Mă gîndeam oricum potera-i după mine și e nevasta lui frate-meu, care mă și bănuiește, sau pe ea. Dormeam pe așternut ca pe un pat de urzici și mă suceam toată noaptea și îi auzeam și pe ei, cum se sucesc în pat și se părea că ea anume face, s-o aud eu.

Odată a început să se spele pe picioare, cînd eram eu de față. Îi vedeam genunchii albi și rotunzi și nu mi-a lipsit mult să fac un lucru nebunesc. Să mă duc și să-i spun: voi îmi dați de mîncare, lasă-mă să te slujesc, și s-o spăl eu, numai să-i ating genunchii aceia albi și fierbinți pe care-i vedeam cu ochii, de-i simțeam în palmă. Și ea se uita la mine și eram încredințat că știa. Auzi, eu Piticu, să mă plec ca niomoricu acela' de notarăș, Iozsi...

Atunci m-am ridicat cu ochii împăienjeniți și am strîns din fălci și am zis: Tu-i Maria ei, mie numai eu îmi pot porunci și dacă mie nu-mi pot porunci atunci degeaba mai trăiesc pe pămînt ca bărbat. Și m-am gîndit, tot de nebun, să-mi tai un deget și să-l arunc afară pe fereastră. Am scos și cosorul și numai atunci, cînd i-am simțit lama rece, m-am gîndit că vreau să fac asta fiindcă nu-mi știu porunci și am băgat înapoi cosorul în buzunar și m-am culcat și am strîns din ochi și mi-am poruncit. Dormi, fi-ț-ar mintea ta cea zăludă și după cîteva minute am și adormit adînc și dimineața m-am trezit un alt om. M-am biruit și l-am privit pe Ion limpede în ochi și el s-a uitat la mine și a înțeles că gata, nu are de ce să mai aibă grijă.

Acum nu mai ciopleam, dormeam toată ziua ca după o grea oboseală. Atît de bine am dormit că după două nopți nici n-am simțit cînd s-au apropiat și am auzit doar cînd s-a spart fereastra, și am văzut o pereche de cisme sărind, și cînd am băgat mîna sub pernă, am simțit în ochi lumina tare a lanternei și am înțeles că-i gata. Atunci au spart și ușa cu paturile de la armă și a intrat în odaie chiar Kostenszky Geza și șase polițiști și afară erau vreo zece-doisprezece jandarmi cu pene de cocoș. Fiecare mi-a dat cu patul armei în spate cînd mă legau și am crezut că pe loc mă vor ucide, că așa au hotărît. Însă m-au dus la oraș și chiar din noaptea aceea au început bătăile. Vroiau aurul evreiesc, pe care-l ascundeam eu atunci, și niște arme și multe altele. Nu te supăra Meseșene, dar tu ești așa, ca un copil, față de cum bătea Kostenszky Geza. Stătea călare pe masă și-i sticlea geamul negru din ochiul ce nu-l avea. Și bătea numai cu mîna stîngă. El și ai lui, cîte cinci, șase, de te simțeai încolțit ca o fiară.

Atunci s-a întîmplat lucrul cel ciudat. Că după atîta bătaie mă întrebam de ce să mai trăiesc și înțelegeam că mă vor omorî, dar eu nu știam unde e ascuns tot aurul. Cît am știut am spus. Și mă gîndeam, cum v-am spus, de ce să mai trăiesc, că iar mă vor bate, cum știau ei să bată. Îmi băgau cioburi de sticlă pe sub unghii și picioarele în apă fiartă și rîdeau și eu la început mă simțeam ca un copil și-mi venea să plîng nu numai de durere, dar și de milă de mine. Da, cum vă spun, îmi era milă de mine. O milă și o durere în piept, care făcea și mai mare durerea ce venea de la bătaie, că pe trupul meu de care-mi era milă simțeam fiecare lovitură. Harapnicul nu-mi cădea numai pe trup, dar și pe suflet. Așa m-am chinuit, mai mult decît mă chinuiau ei, pînă ce mi-a venit un gînd și un dor.

Aici Piticu se opri o clipă din povestire și nici nu-i mai privi, ci se uită în gol, ca și cum ar fi fost singur. Nimeni nu-l văzuse astfel, vorbind, amintindu-și, într-un fel, explicîndu-se. Și majoritatea celor de la masă nici măcar nu știau că asemenea reacții există. De aceea erau și ei mai degrabă încurcați, stînd strînși, încordați, unul lîngă celălalt, frunte îngustă lîngă frunte îngustă, sprînceană încruntată în efort lîngă sprînceană încruntată în efort. Piticu continuă.

„Chiar cînd eram în starea aceea m-a năpădit un fel de părere de rău că n-am trăit cu Anuța. Și ce dacă era nevasta fratelui meu? Cît trăim și ce ne așteaptă? Și ce dacă m-am stăpînit și m-am mîndrit că știu și pot să-mi poruncesc mie, că sînt stăpînul meu? Cînd am atîția stăpîni, care mă pot omorî. De ce să mă stăpînesc și să mă chinuiesc, cînd atîția mă pot chinui?"

„Mă băteau și mie mi-era dor și-i vedeam trupul alb, văzut și mai ales bănuit, genunchiul acela rotund și cald și pulpele albe și tari. Mă chinuia acum din nou, dar mă și întărea, și cînd mă aruncau în paie, plin de sînge, stăteam cu ochii în gol și mă gîndeam la ea și-mi părea rău nu de mine, ci de ce nu m-am culcat cu ea, fie ea cine-ar fi fost. Aceasta era cea mai mare părere de rău pe care o aveam în viață. Că m-am stăpînit și nu m-am culcat cu nevasta fratelui meu. Și asta m-a întărit și după cîteva zile am fost destul de tare și am reușit să fug. Pe Ion l-au omorît oricum în bătaie oamenii lui Kostenszky Geza, iar cînd am mers la ea, pe Anuța n-am mai găsit-o. Și astăzi îmi pare rău".

Piticu tăcu și ceilalți n-au spus nimic. Ar fi putut să fie o poveste veselă cu o femeie iubeață, dar n-a fost așa. Paul Dunca îl privi pe Piticu și se gîndi că imaginea lui, a cavalerilor, era prostească și neadevărată. Cei de aici mai erau încă departe de a învăța regula orgoliului, ca el să fie cea mai mare patimă, aveau alte patimi, din care nu se putea clădi nimic, pentru că erau patimi trecătoare.

Piticu întrerupse tăcerea ridicîndu-se și răsturnînd încă un pahar de țuică tare pe gît. Apoi spuse: „Toată lumea se îmbracă, plecăm undeva cu domnul șef comisar, care ne-a adus ceva". Toți se ridicară și mai băură cîte un pahar, apoi s-au îmbrăcat în cojoacele lor groase și hainele lor de piele. Nici n-au întrebat unde se duc și au ieșit tăcuți, încheindu-se la nasturi, umplînd camerele și coridoarele cu pași cărora le răspundeau ecouri.

CAPITOLUL III

Ajunși în stradă. Piticu îl luă deoparte pe Paul Dunca. „Ascultă doctore, îi spuse, nu e treabă de dumneata. Mai bine du-te acasă."

Paul Dunca îl simți ca niciodată aproape de el, cum îi vorbea cu voce joasă, aproape intimă. Ciudat, avea o respirație nu încărcată de alcool, cum ar fi fost firesc să fie, ci iute, ca de om bătrîn, deși Piticu nu avea mai mult de patruzeci și cinci de ani, cel mult cincizeci. Avea deja mirosul tatălui său, al bătrînului și formidabilului Dunca, din ultima vreme a vieții sale, cînd iuteala respirației acestuia îi producea lui Paul atîta spaimă pentru că bătrînul își părăsise iluziile în legătură cu fiul său și-i înțelesese slăbiciunile. În fața lui era totdeauna descoperit și jocul său, ceea ce îi plăcea să creadă despre el însuși se risipea și apărea fără nici un temei. Și din nou Piticu îi spunea că este ceva ce „nu e pentru el" și-l trimitea acasă ca pe un copil. Așa cum colegii săi îl împingeau spre singurătate și nu și-l asociau. Și ca atunci se simți izolat, prea aparte, scos din comunitatea după care jinduia, a băieților veseli și fără grijă, a tinerilor sănătoși și lipsiți de complicații, care nu se știe pentru ce îl respingeau și plecau lăsîndu-l pe el undeva în urmă.

De aceea îi spuse lui Piticu: Nu. Unde mergeți voi vreau să merg și eu. Doar sîntem tovarăși. Eu de ce să nu mă duc?

Măcar aici cînd această tovărășie însemna atîtea riscuri și expulzarea sa practică din rîndul celor de o seamă cu el, nu vroia să renunțe. Unde se duc ei, se duce și el.

Bine, cum vrei, îi spuse Piticu și se depărtă de el, punîndu-se în fruntea șirului de bărbați tăcuți. Mergeau pe străzile umede și pustii, aproape în șir indian, șirul bărbaților care se duc undeva să facă o treabă tainică și periculoasă și, instinctiv, poate ca să nu vorbească, se așează ca soldații, unii în spatele celorlalți. Se lăsase o ceață de toamnă tîrzie la munte și ceasul din turnul înalt și urît (secolul XIX) al bisericii catolice arunca o fîșie de lumină albicioasă și din sfert în sfert de ceas risipea un sunet vătuit și imprecis. Pînă și cele cîteva împușcături, care s-au auzit ca-n fiecare noapte, negreșit erau vătuite și aproape blînde în atmosfera umedă. Paul Dunca se simțea bine și apărat de acești noi prieteni ai lui. El îndrăznea acum fără nici o frică să meargă pe străzile pustiite ale orașului. Fără ei s-ar fi retras, ca toți ceilalți, în casă, imediat după lăsarea întunericului și n-ar fi îndrăznit să iasă pînă dimineață, după ce se luminează bine de tot. Și în singurătatea caldă de acasă ar fi auzit toate zgomotele acestea ale orașului tulburat mult mai tare în frica lui burgheză decît acum, afară.

În curînd, casele mari, cu porți boltite, ce duceau spre pașnice grădini interioare în care amorțiseră crizantemele bătute, s-au schimbat și au apucat pe străzi de margine, cu case aproape țărănești, cu cîini răgușiți care se izbeau cu capetele de ostrețele gardurilor cînd treceau ei. Miroseau a bălegar, vite și paie ca la țară. Într-un loc au trecut peste linia ferată și au apucat-o pe o cărare îngustă și noroioasă, printre lanuri, au sărit un gard și în sfîrșit au ajuns pe un cîmp cu otavă uscată, neculeasă, și în sfîrșit au intrat într-o curte foarte aproape de apa de graniță ce se auzea distinct. De după niște hambare au fost luminați de lanterne și niște siluete întunecate s-au apropiat de ei.

„Seara bună", spuse Piticu și siluetele au mormăit un răspuns respectuos. Apoi unul dintre acești noi paznici ai uneia din casele de taină, chiar pe graniță, ale lui

Piticu, a spus destul de tare ca să-l audă toți :

— Acum m-am uitat la ei. Au adormit de spaimă.

— Ei, vor avea de acum timp să se odihnească. Numai s-or odihni, îi răspunse din nou, chiar Piticu, și trecu înainte. Au intrat într-o tindă unde s-au ridicat de pe o laiță alți doi bărbați care i-au luminat cu lanternele lor puternice. Au tras zăvorul de pe o ușă grea de stejar și toți au intrat în camera principală. Cineva a ridicat sus fitilul de la lampă și atunci cei doi care stăteau culcați pe podele au încercat să se ridice, uitînd pentru o clipă că erau legați fedeleș. Neputind, s-au lăsat din nou pe spate, dar n-au îndrăznit să-și așeze și capul jos, care rămăsese ridicat ca la copiii mici în baie.

Toți se așezaseră în jurul zidurilor, în afară de Piticu și de Meseșan rămași în mijlocul camerei. Paul Dunca văzu umbra înaltă a lui Piticu acoperind un întreg perete și avu o ciudată stringere de inimă, ca de mult în copilărie cînd tatăl lor, seara, înainte de culcare, intra în camera celor mici, se uita la ei încet, îi privea calm pe unul cîte unul și ei se ridicau în pat, în cămășuțe de noapte și așteptau. Poate că bătrînul Dunca, marele debater, se întreba mereu cît prețuiește fiecare și ce lasă în urma lui și Paul ar fi dorit ca el să fie cel ales și admirat și sub privirea severă a tatălui simțea cum i se stringe inima dureros. Însă tatăl nu lămurea nimic, îi privea și după ce le spunea un moale și indiferent „noapte bună“, ieșea închizînd ușa încet și pașii lui se auzeau pînă ce se înfundau în covorul gros din mijlocul camerei învecinate.

Piticu îi privi pe cei doi legați îndelung, fără să spună nimic, și ei, desigur de frică, nu îndrăzniră să spargă tăcerea. Erau doi vlăjgani din cei folosiți la transporturile periculoase, vechi contrabandiști, sau din cei recrutați mai nou dintre oamenii trecuți prin război care nu și-au regăsit loc în viața obișnuită. Trăsăturile lor erau grosolane, frunțile joase, din cele niciodată parcă luminate de un gînd, bărbii masive, nasul implîntat parcă la întîmplare în mijlocul feței. Cei doi erau atît de tipici în grosolănia lor, încît aproape nu aveau nici un fel de identitate, făcuți în serie la o ștanță simplă. Doar frica le lumina privirile și acești oameni brutali, mai mult ca sigur criminali, aveau în ochii lor umeziți și lucioși ceva din nevinovăția animalelor de abator. Pe Paul Dunca tocmai această ciudată nevinovăție îl uimea și mai ales îl fascina și-l făcu să uite, pentru cîteva clipe, că era aici cu Piticu a cărui umbră se profila uriașă pe pereți.

Brusc, Meseșan rupse stînjenitoarea tăcere și așteptare. Mai înaintă un pas și izbi puternic cu piciorul pe unul dintre cei doi și strigă :

— Drepți ! V-ați pus pe somn și odihnă !

Încercară să se ridice, dar nu reușiră și din nou comisarul îi împroșcă în coaste. Cei doi se rostogoliră doar, își strînseră trupul ghem, cu încordare și în sfîrșit, sub ploaia de lovituri de cismă și de urlete, reușiră să se ridice în șezut.

— Domnule Lumei, spuse apoi Meseșan continuînd să-i privească încruntat. Ăștia doi pretind că dumneavoastră îi cunoașteți.

Piticu răspunse calm, aproape cu detașare și după țipetele dinainte glasul său răsună și mai ciudat și mai neliniștitor totuși.

— Eu parcă îi cunosc. Dar mă mir că spun că și ei mă cunosc pe mine.

Eu credeam că m-au uitat. Nu m-ați uitat mă ? Păi aveți atunci ținere de minte, mă ! Ia spune tu, Filipe, ai ținere de minte ?

Cel numit Filip căscă gura să spună ceva, însă tăcu cu frică. Orice ar fi spus, nu putea să aducă decît urgie. De aceea închise gura și strînse din buze, numai ochii îl priveau măriți pe Piticu.

— Hai spune, ai, mă, ținere de minte ? Sau tu uiți ușor ?

Piticu se întoarse spre tovarășii săi ce stăteau de-a lungul zidurilor. Îl vedeți pe ăsta, spuse el. Nu mai poate vorbi ! Eu cred că o mințit prea mult și i-o tăiat popa limba. Ia scoate mă Filipe limba, să văd dacă nu cumva ți-o tăiat-o cineva.

Filip îl privi din nou, și-și strînse buzele într-un rictus.

Piticu se miră : „Ia uită-te, nici nu mă aude. E și surd și mut. Domnu' comisar șef, de ce arestați dumneavoastră niște surdo-muți ? Ce, colduiau prin oraș ?“

— Răspundeți mă, urlă Meseșan și-i răsturnă cu lovituri de picior. Răspundeți, dacă vă întreabă domnul Lumei, că ziceați că-l cunoașteți.

— Domn' Piticu, strigară într-un glas cei doi, nu mai facem, am greșit și iartă-ne.

— Ia uită-te mă, că nu-s muți. Ei, dacă nu sînteți muți, atunci spuneți-mi. Spune-mi tu, Filipe, ce te-am întrebat. Ai ținere de minte ?

— Da, am greșit, nu ne-am gîndit, în prostia noastră.

— Măi Meseșene, mă. Ăștia nu știu să vorbească. Eu îi întreb una și el îmi spune nu știu ce. Eu te-am întrebat, ai ținere de minte ? Asta te-am întrebat, asta să-mi răspunzi.

— Da, spuse Filip, și mai speriat.

— Bun, deci ne înțelegem. Dacă ai ținere de minte, de ce n-ai făcut ce ți-am spus ? Ba ai făcut dimpotrivă.

— Din prostie, zău, don Piticu, numai din prostie.

— Asta-i așa. Pentru că nu te-ai gîndit că te voi găsi, oriunde te vei duce, că nu vei scăpa de mine. Ba încă v-ați și întors. Ia spune Meseșene, cum i-ai găsit ?

— Chefuiau la Rimanoczy, la Oradea, cu cîte două puicuțe în brațe și plăteau numai cu aur și dolari. Îi știau colegii mei de la Oradea și se și pregăteau să-i umfle.

— La Rimanoczy, zici ! Mă, voi v-ați boierit. Și credeați că oriunde o faceți pe față, ca aici, sub poala și ocrotirea mea. Vă lua poliția, vă spunea blînd să le povestiți ce și cum e cu voi și voi mă băgați și pe mine în belea. Nu numai că nu mi-ați ascultat poruncile. I-ați omorît pe cei pe care vi-i dădusem în grijă, i-ați jefuit. Încalte să vă fi pierdut urma în zona americană, de la Viena încolo.

Piticu tăcu iar, gînditor, cu fruntea plecată, cu privirea ațintită asupra celor doi, însă trecînd prin ei, undeva dincolo. Făcu un semn cu mîna, pocnind degetele, și cineva a înțeles imediat ce vrea și i s-a adus un scaun chiar în spatele lui și el s-a așezat comod, încrucișînd picioarele. S-a căutat în buzunare, și-a scos tabacherea de unde și-a ales o țigară moale, pe care a mai înmuiat-o încet și cu răbdare între degetele lui butucănoase. Apoi a așteptat o clipă pînă cînd cineva a sărit și i-a aprins-o. În acest moment, era înconjurat de o solicitudine deosebită deși în mod obișnuit era respectat, dar parcă altfel, mai camaraderește. Acum Piticu era singur și deasupra lor și felul în care îi erau înțelese gîndurile și cele mai neînsemnate gesturi, tăcerea celorlalți, îl ridicau pe un înalt podium. Din nou în acea clipă obișnuita veselie dispăruse și Paul Dunca, fascinat, își închipui că se trece un prag dincolo de brutalitatea obișnuită a unor bandiți. Piticu era judecătorul și avea ceva din majestatea unei curți. Tăcerea lui era respectată, ca necesară unei înalte decizii, pline de răspundere. El părea că inventă un nou joc, nejucat de ei pînă atunci, pentru că rezultatul era știut de toți, chiar de cei doi de lîngă zid, acum așezați în genunchi, cu toată disperarea lor. Nu era nici o îndoială că ucigînd pe cei pe care trebuia să-i treacă dincolo, încurcînd cine știe ce planuri ale lui Piticu, punîndu-l prin comportamentul lor nesăbuit în primejdie, rupînd disciplina ce trebuia să domnească în bandă, cei doi vor fi uciși. De aceea au fost aduși de la Oradea pînă aici, chiar de către poliție și predați de Meseșan lui Piticu. Era și un exemplu, de aceea au fost chemate toate căpeteniile bandei. Ce-i intriga pe toți însă era noul joc, calmul lui Piticu, începutul unui fel de ritual. Întrebarea era la ce se gîndea, ce plănuia. Oare era numai un mijloc de a prelungi tensiunea sau mai era încă ceva ?

Piticu fuma liniștit, pierdut în gînduri și minutele se scurgeau greu. Meseșan sta în dreptul scaunului său, așteptînd ordine, ceilalți spectatori muți, înșiruiți de-a lungul zidurilor. După ce termină țigara își împreună mîinile pe piept, părînd că i-a uitat pe toți. Numai într-un tîrziu, greu de măsurat în timp, spuse scurt lui Meseșan :

— Dezleagă-l pe Filip.

Meseșan îl dezlegă rapid, cu gesturi profesionale și Filip se ridică în picioare. Era înalt și deșirat, de-abia acum se vedea bine și părea stîngaci ca un mecanism nebine pus la punct.

— Filipe, ai spus că a fost o prostie ce-ați făcut, nu?

— Da. A fost o prostie.

— Îți pare rău acum, că ți-ai dat seama?

— Îmi pare, îmi pare foarte rău, strigă Filip, totuși cu o speranță în voce.

— Cît de rău îți pare ?

— Foarte, foarte rău. N-am să mai fac.

— Bine, spuse Piticu și începu să-și bată buzunarele, ca și cînd ar fi căutat chibrituri. Păru că a găsit ce căuta și scoase din buzunar un pistol mic, nichelat, din acelea cu butoiaș. Îl cercetă atent dacă e încărcat, îl privi și pe țeavă, apoi îi spuse lui Filip:

— Vino încoace.

Filip se apropie de Piticu, îi întinse pistolul. Ia-l, îi spuse, și Filip își puse mai întîi mîinile la spate, ca să nu atingă arma.

— Hai, ia-l, ți-am spus.

Cu o mînă tremurătoare, Filip îl luă de țeavă și rămase așa cu el în mînă, inert, mirat sau poate mai înfricoșat ca vreodată.

— Nu știi să ții un revolver în mînă, și asta ai uitat ?

De-abia atunci îl apucă cum trebuie de pat și-și băgă timid un deget dincolo de garda trăgaciului. Se simți în încăpere tensiunea crescînd la maximum, tensiunea și mirarea perplexă, pentru că în clipa aceea nimeni nu-l înțelegea pe Piticu. Erau toți o așteptare goală, toate fărîmiturile de gînduri care de obicei rătăcesc în orice clipă prin capetele oamenilor, amintiri ce nu se ridică pînă la pragul conștiinței, dar care fac ca fiecare situație să fie cumva asemănătoare altora, astfel ca fiecare să ne recunoaștem viața, senzațiile incerte, toate încetaseră. Se opriseră respirațiile. Paul Dunca simți în gură, acum mai mult decît înainte, gustul sărat al fricii.

În această perfectă tăcere se auzi glasul încet și moale, ciudat și parcă altfel decît de obicei, al lui Piticu, venind dintr-un fel de depărtare : Pune-ți țeava la tîmplă !

Filip rămase cu mîna încleștată de revolver și se simți cuprins în spaima lui de o nemăsurată mirare. Ce vrea omul ăsta de la mine ? Nu-l înțeleg. Însă îl înțelegea prea bine și se simți ca atîrnînd deasupra unui gol, pe marginea unei prăpastii și-i veni rău, un rău de înălțime. Un gust ciudat, coclit, îi umplu gura și nu putu decît să înghită de cîteva ori în sec. Mărul lui Adam i se ridica și i se scobora pe gîtul slab ce ieșea din gulerul cămășii murdare.

— Lipește-ți țeava de tîmplă, cum ți-am spus, repetă tot încet și blînd Piticu și-l privi țintă.

„Nu se poate, se joacă cu mine, ca să mă sperie“, se gîndi Filip și simți un val de nădejde care se transformă repede într-o bucurie cum cunoscuse puține în viața lui aspră și violentă în care toate bucuriile au fost doar simple plăceri. „Se joacă cu mine, am scăpat“, își mai spuse, și zîmbind avu puterea să ridice pistolul, ușor ca un fulg, pînă la înălțimea tîmplei și să-și lipească de ea țeava rece, plăcută.

— Îți pare rău de ce-ai făcut ?, întrebă Piticu.

— Da, spuse el, și își întări spusele dînd din cap, zîmbind cu buzele și mai ales cu ochii.

— Atunci împușcă-te, sună scurt și apăsat porunca lui Piticu.

Chipul lui Filip încremeni. **Nu se poate,** se gîndi el, mai mult cu carnea și măruntaiele, decît cu mintea. Cu oasele și cu sîngele. NU SE POATE, strigă o voce necunoscută, străină, din interiorul său. Atunci se uită în jur și văzu figurile încremenite ale tuturor celor înșiruiți de-a lungul zidurilor, speriate și ele, de fapt și el înțelese spaima și teama lui crescu și mai mult, adunîndu-se cu a lor. Atunci îl privi în ochi pe Piticu și simți că nu are nici o scăpare. Nici o ieșire pe lume, absolut nici una, că nu există pentru el nici un fel de îndurare, nici milă, că este deja mort. Răceala aceasta îi opri sîngele în vine și nici pentru o singură clipă nu se gîndi să întindă pistolul și să tragă în omul din fața lui care-i cerea acest lucru inexplicabil, nemaipomenit, pe care el nu-l dorea și de care îi era atît de frică. Se simți slab și fără voință, el, om iute în mișcări, ce n-a simțit niciodată în viața lui ce înseamnă amînarea unui gest care-i putea salva viața, ca și amînarea și mutarea oricărui gînd. Acum, în ultimele sale clipe doar, învăță rapid ce înseamnă neputința de-a acționa și era stăpînit doar de mirare. De aceea, cînd auzi puternic și poruncitor glasul lui Piticu : Împușcă-te, închise ochii și apăsă pe trăgaci. Împușcătura trăzni înăbușit și Filip se lăsă moale, întîi într-un genunchi, apoi căzu pe o latură.

În clipa aceea, cînd încă ceilalți erau muți de mirare și nemișcați, al doilea, încă legat, prăbușit în genunchi, începu să se tîrască spre Piticu. Acesta făcu un semn scurt și Meseșan îl înțelese și-l împușcă pe cel îngenunchiat în ceafă. Dar moartea lui nici măcar nu mai fu observată de nimeni decît în trecere, ca pe un accident lipsit de oricare importanță. În cameră continuă să domnească tăcerea și Piticu foarte calm își mai aprinse o țigară.

Toți acești oameni violenți și cruzi, fiecare un ucigaș, erau impresionați. Nu pentru că moartea în sine îi putea impresiona sau că s-ar fi așteptat ca Piticu să-i ierte. Însă jocul lui Piticu, pericolul la care s-a expus el însuși întinzînd pistolul încărcat unui om disperat și mai ales această sinucidere determinată, îl înfricoșa.

Paul Dunca a înțeles însă cumplita pedagogie a lui Piticu. Vroise să dovedea că, și dovedise, că puterea lui nu se bizuia doar pe forță superioară, pe repeziciunea mișcărilor și pe violența neînfrînată de nimic.

Puterea lui era mult mai mare și se deosebea prin ea de toți. Nu forța lui fizică, ci chiar glasul lui simplu și simpla lui privire te puteau împinge la orice și nu exista nici o scăpare. Oricare dintre ei puteau fi ei înșiși o unealtă care să se autodistrugă. Autoritatea lui intrase într-o altă fază și schimbase în această noapte toate vechile raporturi dintre ei. El, Piticu, era mai mult decît căpetenia.

De aceea, tocmai pentru că l-a înțeles pînă la intenții, poate mai clar decît înțelesese el însuși, Paul Dunca îl privea fascinat. Șocul fusese foarte puternic. Ar fi fost oricum, și fără această revelație a lui Piticu. Văzuse oameni murind, pe propriul său tată, bătrînul tribun Dunca, de care îi fusese toată tinerețea teamă pentru că bănuia că îl ghicise și că fața de el nici o mască nu avea rost. Fusese bolnav pentru scurtă vreme și boala nu-l degradase. De aceea moartea lui a fost scurtă și hotărîtă cum i-a fost și viața, o moarte demnă și aproape solemnă, ca în tablourile din manualele școlare, cu familia îngenunchiată în jurul patului și cu servitorii cu capul plecat, îngenunchiați lîngă ușă. Iar în mijlocul patului, slăbit dar aproape în extaz de demn ce era, muribundul ce găsea atîta forță să-și ridice mîna în sus, ca să-și împărtășească învățătura și sfaturile. Vocea era slabă, însă mîna ridicată mai arăta toată puterea cu care dominase universul familiar. Bătrînul Dunca murise aproape cum se crede că mor regii cei mari și înțelepți. Așa-i rămăsese cel puțin lui în minte, deși lucrurile s-au petrecut puțin altfel. Tatăl său se întorsese cu fața la perete și n-a mai vrut să-i vadă pe nici unul, nici camera și nici lumea. Dar și asta lui i s-a părut un sfat. Mai văzuse și alte morți, ca aceea a sorii sale, din naștere, mirată și înspăimîntată că i se întîmplă așa ceva.

Însă uciderea unor oameni știuse doar că se face, că s-a petrecut în proporții uriașe în ultimii ani, că au fost șterși de pe fața pămîntului zeci de milioane de oameni, uciși pe front, sufocați sub clădirile bombardate, gazați în vagoane, aruncați în cuptoare, uciși prin foame, omorîți prin supramuncă. Toate aceste morți îl înconjuraseră și-l împinseseră într-un fel pînă aici, în această cameră. Însă nu văzuse și ce se întîmplase aici, cu cîteva minute înainte, această sinucidere prin anihilarea oricărei voințe, prin crearea unui spațiu fără ieșire pentru cel condamnat, îl înfricoșă și-i deschise o perspectivă întunecată, ca o explicație neformulată a multor lucruri pe care le simțea. Se simți pe sine, ființă slabă și fragilă, încolțită de niște lucruri pe care nu le înțelegea. Simțea o nevoie puternică de a vorbi, de a se explica, de a transforma totul în cuvinte, și nu găsea puterea necesară. De altfel ar fi fost cam nepotrivit auditoriul. Își frămînta doar mîinile în buzunarele hainei de piele, ca atunci cînd era scos la lecție în clasele mici și nu știa la nivelul marii sale simțiri. Cînd își băga mîinile adînc în buzunare, ca să le ascundă și auzea glasul profesorului : Dunca, ce e cu tine, nu ți-e rușine ? Scoate mîinile din buzunar, și atunci el își ridica umerii subțiri și cu efort își scotea mîinile. Simți și acum ridicarea umerilor și ieșirea mîinilor afară, în aerul foarte rece al încăperii. Și, ca și atunci, știu că motivul emoției sale, numai acum mult mai puternic, era conștiința că ar putea da un răspuns prea simplu și prea comun și că mai există un răspuns, chiar la o întrebare simplă, școlară, care să-l reprezinte pe el cu adevărat. De data aceasta întrebarea era una dintre cele mai simple care se pot pune : **Cum e posibil să ucizi un om ?** Vechiul tabu, singurul cu legătură atît de profundă cu ce urmează să ni se întîmple și unul dintre cele mai des încălcate, i se dezvălui întreg, dincolo de putința sa de a răspunde.

Piticu se ridică de pe scaun, se uită la ei toți și-i spuse lui Meseșan, om care văzuse și el multe și totuși era impresionat : Ca de obicei, îi arunci pe graniță, chiar în apă, dar așa, să nu fie mînați de valuri. Și închei formele legale. Rămîi aici tu și Ghencea. Noi să plecăm.

Piticu se îndreptă spre ușă și toți s-au desprins de lîngă zid, gata de plecare. Însă cu mîna pe clanță se întoarse și spuse :

— Era să uit. Vezi, părințele, că m-ai cam înșelat, împreună cu Turda, în legătură cu vînzarea casei lui Moiș, înainte de plecare. Asta ca să nu cumva să faceți prostia să credeți că nu știu. Eu atît vă spun, să nu fiți proști, că proștii nu trăiesc mult în lumea de astăzi.

Nimeni nu-i răspunse nimic și el apăsă pe clanță, deschise ușa și ieși urmat de toți ceilalți. Haina de piele a lui Piticu și cizmele lui **bürger** scîrțîiau bărbătește. Au apucat-o ca la venire, prin grădini, însă cînd au ajuns la șoseaua largă, care lega centrul de podul de la graniță, Piticu s-a întors și le-a spus :

— Pentru astăzi destul. Mai avem treburi de aranjat pentru mîine, dar acum să mergem la culcare. Dimineață la zece, toată lumea la vilă, că avem de lucru. Să vii și dumneata, domnu' doctor Pali. Apoi numai lui îi spuse : tu ai vrut să vii, nu era nevoie. Poate nici nu era bine. Sau poate că era, nu știu.

Se despărți de ei și o luă pe o stradă mărginită de salcîmi, cu case frumoase, dar obișnuite, unde stătea cu familia sa. Cu el plecă doar un bărbat voinic, la doi pași în urma sa, care-l întovărășea pretutindeni tăcut și care dormea în tindă. Ceilalți se despărțiră și plecară și ei care încotro.

EMIL CIURARU

Scrisoare mamei

Mamă, oprește cuvintele triste
și durerea din arbori.

Mergi pe cărarea știută
la fîntîna cu cumpănă
și spală-ți tăcerea ucisă.

Odihnește-ți rănitele pleoape
și dă-mi să-ți beau plînsul
cules din plecarea tatei în
neîntoarcere.

Mamă, cînd prin bolta de ceară
petala-și va plînge culoarea,
vom merge la tîrgul de toamnă
să bem cu privirea
amăgitoarea clipă
a veseliei bătrînului clovn.

Dar pînă atunci,
dar pînă atunci,
întoarce-te !

Teatru

Premieră pe țară la Sibiu

„Tragedia fecioarei“

de BEAUMONT și FLETCHER

ODATĂ cu lărgirea cunoașterii lui Shakespeare, teatrul nostru explorează și contemporaneitatea sa, într-un efort de descoperire a Renașterii engleze, care cuprinde cam opt decenii din veacurile șaisprezece și șaptesprezece. Investigația în acest strat dens de cultură teatrală umanistă s-a soldat cu cîteva premiere ale unor comedii, drame, tragedii, tragi-comedii, fie anonime **(Arden din Faversham)**, fie semnate de Webster, Kyd, Marlowe, Ben Jonson; ultimii autori descoperiți (la Sibiu) sînt Francis Beaumont (1584—1616) și John Fletcher (1579—1625), a căror colaborare strînsă, fructuoasă, deși nu prea îndelungată, i-a reunit pe veci în istoriile literare și teatrale, ca pe un singur nume, mai ales datorită comediei burlești **Cavalerul pisălogului înflăcărat** și sumbrei piese **Tragedia fecioarei**, cea mai izbutită lucrare a lor.

E o operă dramatică a crepusculului renascentist și de aceea vom întîlni aici intriga luxuriantă caracteristică, nu însă și tensiunea tragică a înfruntării unor pasiuni, clocotul vital, dar domolit în forme grațioase, explozia metaforică a limbajului dar și incoerențe în logica acțiunii, cu final precipitat spre hecatombe, obligînd dialogul să plutească uneori pe deasupra subiectului ca o haină pompoasă cu falduri baroce pe un personaj liliofizat.

Deși, spre deosebire de alți dramaturgi ai epocii, Beaumont și Fletcher se rețin în a formula verdicte etice și par a manifesta un anume indiferentism față de destinul eroilor, spiritul piesei e moral ; vorbirea licențioasă, scenele senzuale, libertățile de comportare atît de tipice acelei ere de eliberare umană nu impietează asupra eleganței ei (un cercetător a calificat-o de o „suavitate languroasă“) iar credo-ul justițiar al autorilor e infuz în toate peripețiile. Mobilul e onoarea, sinuozitățile conceptului din text desemnînd marile îndoieli asupra autorității absolute a monarhului, care frămîntau gîndirea în perioada zisă iacobită a istoriei britanice. Concepută ca un basm plasat în insula Rhodos — simbol de spațiu cavaleresc închis, veche enclavă cruciată într-un orient ostil — unde personajele poartă nume de pastorală gotică (Amintor, Aspatia, Evadne, Calianax) tragedia dezbate problema legitimității actelor suveranului atunci cînd contravin onoarei supușilor săi. Ezitînd asupra consecinței ultime, scriitorii îi fac pe eroii sedițioși și vinovați direct sau indirect de regicid, să se sinucidă (din motive sentimentale, nu politice) dar figura tiranului duplicitar nu e cruțată, nu rămîne nici o îndoială asupra implicațiilor etice ale evenimentelor.

Analizînd cu luare aminte aceste implicații, regizorul tînăr Iulian Vișa (pe care l-a impus atenției spectacolul molieresc bucureștean **Vicleniile lui Scapin**) a așezat solid și coerent reprezentația tocmai pe ideea morală, extinzînd dialectica ei dramaturgică asupra majorității personajelor, introducînd, cu cutezanță, un termen nou, specific de altminteri acelui peisaj literar : ambiția puterii, care se ivește ca o nălucire în umbra primei crime și nu mai cunoaște apoi stavila nici unui scrupul.

Dezmățul și ipocrizia regală atrag îndreptățita pedeapsă asupra capului încoronat, dar chiar în timp ce uneltesc căderea coroanei făptașii încep să se gîndească la preluarea ei ; această nuanță a conferit un accent de complexitate principalelor personaje și a dus la un alt deznodămînt (încoronarea lui Amintor, cavalerul batjocorit de monarh, care în text își pune capăt zilelor). Chiar dacă rezolvarea scenică finală e confuză (în întuneric, cu neclarități de mișcare și vorbire, cu echivocuri ale relațiilor), intenția se materializează în genere izbutit și se continuă cu gîndul că schimbarea intervenită în acea colectivitate va fi numai de oameni, nu și de principii ; principiul moral, aplicat cu mijloace ce l-au compromis, rămîne circumscris conjunctural.

Unul din cele mai frumoase spectacole ale acestei stagiuni — dacă nu cel mai realizat sub raportul expresiei artistice — **Tragedia fecioarei** se desfășoară ca o simfonie contrastantă în alb și roșu. Pe podium-ul alb, avansînd mult în sală, între florile de hîrtie creponată ce împodobesc pereții și într-un cor mut, blînd, legănat, evoluează, în monom, nuntașii la căsătoria lui Amintor cu Evadne, sărbătoare oficială a curții ; vin în somptuoase veșminte de pănură, cu căptușeală satinată și coifuri ciudate, bătute în argint, unduiesc, surîd, au convorbiri candide, în tonuri egale, ușor cîntate, dar în dulceața vorbelor se simte fierea și sub fețele șăgalnice coace gîndul crimei. Scena propriu-zisă — închipuind încăperi ale palatului — e un cub de catifea stacojie, cu podeaua moale, ca într-o arenă de lupte ; aici, dezbrăcate de odăjdii, numai în niște haine impersonale, de corp, în culori sîngerii, eroii își aruncă recriminări grozave, se fugăresc cu zeflemele, ocări și săbii, se iubesc cu patimă deznădăjduită, leagă și dezleagă jurăminte crîncene, se înjunghie. Trecerea de la adagio-ul euforizant la presto-ul atroce e săvîrșită cu rafinament pictural (scenografă, Adriana Leonescu, de astă dată foarte inspirată) și cu o scrupulozitate pentru consecvența stilistică, surprinzătoare la un regizor tînăr, de abia la a doua montare a sa. E de constatat, iarăși, că o idee artistică devine validă scenic numai dacă e integrată cu organicitate în complexul reprezentației, asumată fiind de toți interpreții și polarizînd toate eforturile creatoare.

Rostind limpede, fluent, gradat, stanțele (atît de îngrijit traduse de Dan Dutescu) actorii susțin cu personalitate ceremonia, compun curtenia din mărunte galanterii pisichere și ricanări viclean cenzurate, trecînd din ciudatul lor menuet nupțial în nostime pantomime (o excelentă scenă mimată, pe o anecdotă hazlie, fac Constantin Măru și Nae Floca-Acileni) sau în furii concupiscente, precaut sublimate ca gest (doamnele de onoare, care conduc mireasa la alcov : Viorica Popescu și Emilia Porojan), ori în glume grosolane, spuse cu buzele subțiate, din vîrful limbii (șambelanii : Teodor Portărescu și Radu Basarab). Impunător în somptuozitatea sa și cu o grasă mulțumire de sine, regele (Ion Buleandră) e un personaj atotputinte, impozant, onctuos cîtă vreme are însemnele și un bărbat lacom, febril și rău în iatacul lui și al altora. Melantius, militarul, cavalerul rigid, țepos, care nu suportă știrbirea onoarei (Avram Besoiu) se consumă, fără să ardă, în flacăra rece a orgoliului. Evadne, descrisă de autori ca „o doamnă strălucită, ochii ei ucid cu ale lor văpăi“ e chiar astfel în întruchiparea Manuelei Marinescu-Codrat, pasionată, batjocoritoare, feroce, turbată, disperată, biruită și triumfînd cu cruzime. Calianax, sfetnic indecis, bătrîn cîrcotaș și malițios, e admirabil lucrat, ca un ghiuj șoltic ori plîngăreț, în mișcări dezarticulate și tonuri pițigăiate, de tînărul actor Petre Lupu, care reușește a fi, fără mască, o imagine perfectă a unei senectuți obtuze și ilare. Purtînd în ființa sa o predestinare elegiac hamletiană („e atîta lut în carnea noastră...“), Amintor trece cu interesante și subtile tranziții dramatice, prin meandrele destinului său, sfîșiat de respect pentru tron și ură față de rege, de iubire și dispreț pentru soție, de prietenie sinceră și calcul rece, egoist, față de amicul Melantius ; actorul Valeriu Paraschiv înfățișează toate aceste ipostaze cu o suplețe, o siguranță și o eleganță ireproșabile. Dana Bolintineanu, Marius Niță, Ion Ghișe se adaugă eficient creației colective ; cîteodată sînt sesizabile critic și excese de ton sau gesturi exterioare, momente de luptă nestudiate, șovăieli în conducerea ideii și prea lungi intervale de beznă — în care ce se întîmplă, rămîne, în toate felurile, în obscuritate. Impresia generală e însă de operă gîndită minuțios, lucrată cu temeinicie și adusă în fața publicului cu responsabilitate artistică, toate exprimate într-o compoziție modernă, cu poezie virilă și sens armonios revelat.

„Tragedia fecioarei“ pe scenă sibiană : Melantius (Avram Besoiu) și sora sa Evadne (Manuela Marinescu-Codrat)

Valentin Silvestru

Teatrul popular

UNEORI coincidențele introduc în existență imprevizibile surprize. Se produc atunci scurt-circuite care te obligă să întîrzii asupra acelor lucruri uitate sau numai așteptînd în memorie pentru a reveni. În iungul 1972, primele rînduri le-am scris despre întîlnirea cu teatrul popular, undeva, în Maramureș, într-o comună cu nume vechi : Bârsana. Credeam absurd că zilele vor înțepeni, că timpul va îngheța, dar nimic din acestea nu s-a întîmplat și acum, printr-o coincidență, primele rînduri sînt iarăși destinate teatrului folcloric.

La Belgrad, în cadrul B.I.T.E.F.-ului o trupă formată din cîntăreți rătăcitori ai Spaniei, crescuți în ritmurile și armoniile ei, au prezentat un tulburător spectacol. În absența categoriilor specifice teatrului „literar“, ei compuneau o lume elementară, un univers hispanic primordial : raporturile omului cu munca, cu nebunia sîngerîndă a iubirii, cu tristețea fără de margini a plecărilor, cu pămîntul și apa. **La Cuadra** nu doar eliberează folclorul de clișeele turistice redîndu-i bogăția primă, ci, mai mult, îl transformă totodată în neliniștitoare expresie a unei condiții. La noi, singură Maria Tănase mai realiza simultan această comunicare prin intermediul folclorului, obținînd în același timp o transcendere a lui. **Nu doar autenticitatea contează, ci și puterea de a transmite o semnificație contemporană.** Una dintre primele condiții ale unei astfel de încercări aceasta ar fi, căci în afara ei se rămîne la stadiul prezentării, mai mult sau mai puțin veridice, de piese folclorice. Asemenea program e potrivit diferitelor ansambluri, nu unui teatru care întrebuințează folclorul în vederea unei comunicări intense, dar de altă natură. Succesul depinde și de forța de a produce un sens prin dispunerea sau selecția bucăților folclorice, nu prin impunerea unuia străin, exterior. Sensul trebuie să se revele din materia populară. Superficialitatea unei grefe provenind din altă sferă culturală distruge coerența.

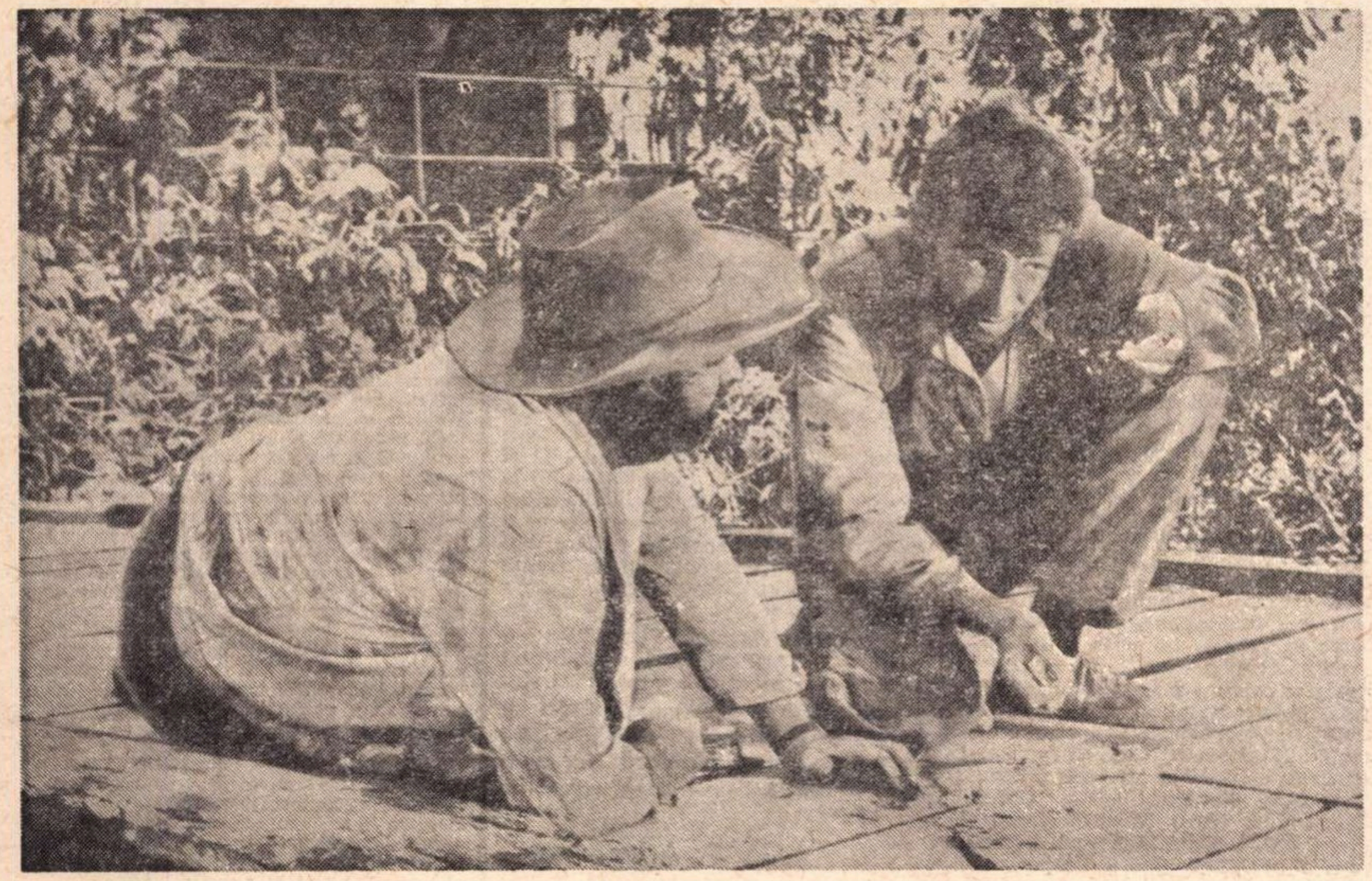
Întrebîndu-l pe conducătorul trupei **La Cuadra** în ce măsură calitatea audienței afectează spectacolul, mi-a răspuns, neașteptat, că ea nu are nici o influență. Cum se atinge totuși acea tensiune și concentrare, indiscutabil neobținută prin subterfugii profesionale ? De obicei, publicul stimulează, în funcție de participarea lui, asemenea stări. De mult, urmărind fascinat spectacolul unei **Capre**, comunicarea se producea pentru că acolo nimeni nu era un intrus, actori și public aparținînd aceleiași categorii sociale. Spectacolul devenea, la limită, produs comun. Dar în asemenea caz e vorba de un dans care nu intră într-un circuit teatral. De aceea cred că, deși am suspectat declarația lui Joaquin Campos, ea era justă. Un asemenea spectacol trebuie să-și descopere puterea de a fi realizat în orice condiții. Fără sprijinul unui text, al unui public, sau al unei tehnici, cum se ajunge la o asemenea concentrare ? Evident că prin apartenența absolută a interpreților la acea viață și cultură arhaică de care nu s-au despărțit. Aici fisurile nu se produc. Folclorul nu e tratat și nici imitat. **E trăit.** Prezența unor oameni adînc înrudiți cu folclorul e o altă obligație a oricărei încercări de teatru popular. Prin absența contingenței naturale și organice, biologice chiar, greșeau spectacolele lui Miriam Răducanu. A descoperi un sens, cum se întîmpla acolo, rămîne insuficient fără confuzia teribilă cu substanța folclorului. Soluțiile profesioniste se demască, inexistența comuniunii de asemenea. **Folclorul nu poate fi interpretat.**

Într-un atelier de pictură, tîrziu, noaptea, am redescoperit patima cu care se dezlănțuiau cîntăreții iberici. Pictorul și un actor, amîndoi oșeni, au început să danseze ritmurile acelea sacadate, respectîndu-le frenezia și ordinea, să țipuie vorbe coborînd parcă din uitarea vremii. Deși în contact cu cele mai complicate expresii ale artei culte, ei descindeau totuși dintr-o cultură populară cu care oricînd își pot restabili raporturile. Ea înseamnă preistoria lor artistică. Pentru proiectata tentativă, a unui tip de spectacol, ipoteză posibilă de teatru popular, alături de cei provenind direct din cultura folclorică sînt necesari și artiști profesioniști care nu s-au desprins încă de ea. Prin aceștia se poate realiza acea transcendere a comunicării strict folclorică în vederea impunerii unui sens distinct lumii contemporane. Amestecul nu ar tulbura coerența și organicitatea ansamblului.

Un puternic spectacol folcloric introduce în marele circuit al timpului unde generațiile și anii se amestecă, unde se aud vocile unui popor. Acolo strigătul biruie tăcerea, urile se usucă, iubiri îndepărtate nu mor, cuvintele vechi capătă puteri noi, oamenii de azi îi întîlnesc pe cei pierduți în răsăritul istoriei. Fără a ocupa integral programul unui colectiv, aceasta ar fi totodată și o încercare de a reînvia energiile spectacolului, atunci cînd el încă nu devenise teatru. La începutul unui an descriam o formă de spectacol, acum o propun.

George Banu

„Războiul lui Murphy“



Secvență din „Războiul lui Murphy“

PETER Yates este un regizor englez relativ tînăr (40 de ani) care, pînă acum, s-a făcut remarcat prin cîteva filme polițiste „de serie neagră“ : **The Robery**, o adaptare viguroasă a jafului din trenul poștal Glasgow-Londra, apoi acel **Locotenentul Bullit** care a rulat și la noi, avînd ca vedetă pe flegmaticul Steve Mac Queen. **Locotenentul Bullit** a fost debutul lui Yates la Hollywood. **Războiul lui Murphy** a fost făcut din nou în Anglia. Ca și **Locotenentul Bullit**, a fost un recital de vedetă, de data asta : Peter O'Toole. E drept că alături de el mai sînt doi mari actori : Philippe Noiret și actrița de teatru Sian Philipps care a entuziasmat Londra în rolul său din **Noaptea Iguanei**. Dar Peter O'Toole se strîmbă, se contorsionează, bîțîie din cap și scoate limba așa de des, încît monopolizează atenția involuntară a publicului. Cronicarul de la **Films and Filming**, (Gordon Gaw) chiar se plînge că „nu s-a adîncit mai mult caracterul lui Murphy, ca să știm ce, afară de alcool, îl face să bîțîie așa“.

Dar iată povestea. O poveste destul de săracă. Sîntem la sfîrșitul războiului mondial II. Ne aflăm pe coastele Venezuelei. Un submarin german vînează toate vasele întîlnite. Pe unul din vapoarele scufundate n-a mai rămas viu decît Murphy. Întîmplarea face ca un aviator englez să aibă o pană prin acele locuri. Murphy găsește avionul și-l remorchează la țărm, unde îl repară, îl pune în funcțiune și cu el explorează locurile pentru a găsi submarinul. Vrea neapărat să-l bombardeze. Ceea ce și face, după care se întoarce încîntat în satul unde francezul Louis (Noiret) avea un barcaz al unei societăți petroliere. Bineînțeles, așa-zisul său bombardament n-a avut alt efect decît să-i înfurie pe naziști, care vin să se răzbune dînd foc satului și trimițînd o torpilă lungă de 10 metri în barcazul lui Louis. Care barcaz, suplu ca o gazelă, văzînd venind torpila, face, din șale, o mișcare grațioasă de toreador, și lunga ghiulea scapă ținta, ducîndu-se să acosteze lin pe plajă. Atunci Murphy va avea o altă idee. Va culege torpila cu macaraua barcazului și se va duce, pe apă, la locul unde ședea scufundat, submarinul. Acolo, va lăsa torpila să pice perpendicular, distrugînd submarinul și pe oamenii lui. Iar el, bineînțeles, va pieri de asemenea, împreună cu barcazul, submarinul și toți naziștii. Singurul supraviețuitor va fi Louis, care în ultima clipă, refuzase să se mai joace de-a războiul de unu-singur. Foarte normal. Mai puțin normal fusese că pînă atunci ascultase orbește de stupidele nebunii ale lui Murphy.

În **Locotenentul Bullit** aveam cîteva foarte spectaculoase secvențe : urmărirea cu automobilul, apoi urmărirea în incinta aeroportului. Aici avem o lungă secvență cu rabla reparată care zboară prin ținuturi pline de păduri și alte obstacole. Zboară la un metru deasupra obstacolului, fără să pățească nimic. Iar cînd se regăsește în cerul liber, îi trage la acrobații stupefiante : lupinguri, „feuille morte“, „tonnaux“ și alte asemenea. Fapte de as internațional, pe un hîrb antediluvian, care timp de o jumătate de ceas ni se arătase zvîcnind din crupă și refuzînd să decoleze...

În poveste se mai găsește și o femeie urîtă, nu prea tînără, doftoriță virgină și quaker (adică din secta celor care dezaprobă orice violență). Între ea și Murphy au loc conversații presupuse a fi foarte umoristice. Unii cronicari, în dorința de a găsi totuși o calitate filmului, spun că aceste conversații sînt ca un depărtat ecou al nostimelor dialoguri dintre Humphrey Bogart și Katherine Hepburn din **African Queen**. În fond, de ce nu ? Dar mulțumirea cea mare a criticilor e alta. Sînt încîntați de „the rightness of the ending“, adică de finalul perfect echitabil, adică de faptul că Murphy însuși o pățește, ca o meritată pedeapsă pentru cei ce pornesc la acțiuni necugetate, fără să se gîndească la uriașele consecințe dezastruoase pentru alții. Cît despre noi, ne mărginim să regretăm că un atît de mare actor ca Peter O'Toole se pretează la roluri stupide ca acesta. Regele din **Becket**, Lord Jim, Mister Chips, **Leul în iarnă**, chiar și generalul din **Noaptea generalilor**, erau roluri fanteziste, uneori chiar la granița nebuniei dar nu jalnice. Un actor trebuie să știe ce roluri să refuze.

D. I. Suchianu

„Bizanțul după Bizanț“

● **FILMUL** lui Adrian Petringenaru, îmbinînd tehnici de animație diverse, pornește de la o metaforă esențială : un arbore al vieții își trimite ramificațiile prin și peste timp, ramuri aparent fragile, pornite dintr-un trunchi comun, supraviețuiesc eroic istoriei, ca un simbol al rezistenței și continuității. Seva vieții urcă din antichitatea clasică, prin filtrul bizantin, spre frescele mănăstirilor bucovinene.

„Punerea în imagine“ alternează secvențe de calmă și senină frumusețe ale artei clasice, hieratice mozaicuri bizantine cu momente de acut șoc vizual. Cînd și cînd, negre siluete de cai cutreieră terifiant ecranul într-un galop amețitor ; zăngănitul armelor acoperă muzica arhitecturii. Imagini de coșmar, în care violența istoriei sfărîmă statui, transformă monumente în cioburi de piatră. Roșul sîngelui inundă ecranul, sculpturi decapitate, secționate anatomic în imagini comunicînd o cruzime atroce — de o concretețe fiziologică poate prea ostentativă — agonizează și mor într-un univers apocaliptic.

Dar, din acest haos al ororii, cioburile renasc și se ordonează în splendide mozaicuri bizantine, din dărîmături și ruine mîinile domnilor moldoveni înalță ctitorii, arborele vieții împînzește frescele mănăstirilor cu o iederă iconografică multicoloră. Apocalipsul istoriei se sublimează în reprezentare grafică, viața se convertește în artă. **Bizanțul după Bizanț**, film de evidentă cultură plastică, realizat printr-o complicată reunire de procedee ale animației moderne, ne sugerează, tocmai prin originalitatea lui, o mai tristă constatare : cît de rar găsește „Animafilm“, printre gîze, flori și fluturași, loc pentru filme ca acesta : sau, ca altele, altfel.

Petre RADO

Viața filmelor

SÎNT la modă **reluările** unor filme mari ale trecutului, sînt la modă „remake“-urile după filme al căror subiect a devenit clasic : în sfîrșit, cinematografia mondială — artă nobilă și, mai ales, directă, promptă, universal valabilă — își recuperează (deși încă destul de timid, dar spre satisfacția noilor generații care nu au „prins“ unele dintre capodoperele trecutului), spre destinație publică, marile valori. Poate că și cea mai proaspătă și mai eficient actuală dintre arte „simte“ nevoia comparației cu trecutul și mă refer aici la difuzarea pe scară largă, publică, a unor anume opere de temelie (de la filmele lui Keaton la **Pe aripile vîntului**) și nu la posibilitatea unui grup restrîns de specialiști de a viziona oricînd capodopere de celuloid, altfel zăcînd în rafturile cinematecilor sau arhivelor de film.

Fenomenul este îmbucurător. El marchează o perioadă de tranzit, o perioadă — îndrăznesc a spune — imprecisă în însăși nevoia sa estetică de precizare : cinematograful **există** în cantități super-industriale, desigur — **cît însă anume** din această producție mamut rămîne într-adevăr ca fapt autentic de artă, de creație ? Cinematograful simte, așadar, nevoia să se compare, astăzi, cu ceea ce a produs ; cinematograful de mîine, dialectic vorbind, va simți nevoia să se compare cu ceea ce a produs astăzi. Dincolo de succesul comercial „de moment“, criticii de film sînt nevoiți acum să constate dacă mîine filmul de astăzi merită a fi trecut în fișierele institutelor superioare de specialitate.

Viața filmelor devine, s-ar zice, de acum înainte o problemă : o problemă majoră, ținînd mereu mai mult de intelect și de intelectualitate, pierzînd în aceeași măsură, treptat, strictul interes comercial. Din acest punct de vedere un rol însemnat a avut cu siguranță fenomenul T.V. Transmiterea imaginii la domiciliu, departe de a „strica“ gustul publicului spectator, așa cum se afirma prin niște super-teste ale magnaților cinematografiei occidentale, a adus, dimpotrivă, un plus de casă filmelor bune. Atît de bune, încît pînă și super-magnații aceștia au început să aducă publicului „de film“ ceea ce cere: filme politice, filme de profundă analiză psihologică, filme de mare interes social.

Oare nu și pentru că filme cu „Vagabonzi“ sau „Angelici“ — pelicule care asigurau acum cîtiva ani un enorm succes de casă — sînt, dacă nu cu totul date uitării, cel puțin penibile pentru mulți spectatori ? Și nu cumva pentru că același spectator de ieri, năucit de reclamele comerciale, a reușit în sfîrșit să distingă — în întreg haosul informativ care îl copleșește chiar și astăzi — „adevărata operă de artă cinematografică“ de filmul de duzină ?

Și „viața filmelor“ noastre, cred, ar trebui să ne preocupe încă de pe acum; încă de pe acum trebuie să ne gîndim la viitorul peliculelor noastre inspirate din mit, legendă sau fapt citadin. Să ne preocupăm de ce vor cunoaște din epoca noastră cei ce vor veni.

Bătrînul care zace în încă tînărul din mine este convins însă că subiectele cinematografice ale zilelor noastre sînt atît de complexe, sînt atît de „formidabile“ (ca să folosesc un termen la modă !), încît nu avem a ne teme că, peste vreme, noile generații de cineaști — și de „suporteri“ ai acestei minunate arte care e filmul — vor încerca să revadă, liniștiți și în tăcere deplină, ceea ce am făcut, sau avem de gînd să facem.

Horia Pătrașcu

Muzică

Omagiu lui Zoltan Kodaly

• CU prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Zoltan Kodaly a fost organizată în R.P. Ungară o amplă *Conferinţă Kodaly*, un congres internaţional de muzicologie dedicat creaţiei marelui compozitor, la care s-au adăugat un apreciabil număr de concerte.

Emoţionantă a fost comunicarea reputatului muzicolog maghiar Szabolcsi Bence, despre *Melosul lui Zoltan Kodaly*, reliefîndu-se admirabil aprofundarea cîntecului popular încadrat în moduri arhaice, de o expresivă varietate ritmică. Nu mai puţin convingătoare ne-a apărut comunicarea lui Lajos Bárdos despre *modurile* utilizate în limbajul său muzical, arătîndu-se originalitatea artistului şi ramificaţiile în context naţional şi universal. În acest sens putem vorbi despre doi muzicologi ce se leagă de acea „generaţie de aur" a spiritualităţii maghiare, ilustrată de Bartok şi Kodaly, de celebra şcoală dirijată şi interpretativă care a stîrnit admiraţia unui George Enescu, Arturo Toscanini, Igor Strawinsky, S. Prokofiev şi cîţi alţii.

Muzicologul englez Percy M. Young ne-a vorbit despre *Kodaly şi muzica corală engleză*, demonstrînd cu date incontestabile înrîurirea nu numai a concepţiei sale creatoare, ci şi a concepţiei sale în ceea ce priveşte educaţia melomanilor, prin cîntarea în mari formaţii corale de amatori.

János Breuer a atras atenţia, prin studiul său de sinteză, *Changes in Kodaly's international image in the Twenties*, Rudolf Klein (Viena), prin comunicarea *Kodaly şi Universal Edition*, Ferenc Bonis (Budapesta) prin tema *Kodaly's Neo-Baroque*, Ivan Martinov (Moscova) prin *Muzica lui Zoltan Kodaly in U.R.S.S.*, Jozsef Ujfalussy (Budapesta) prin *Kodaly şi Debussy*, Witold Rudzinsky (Varşovia) prin *Observations on Rhythm Theory*, Lászlo Eösze prin *Some Peculiarities of form in Kodalys Art*. Semnatarul acestor rînduri a prezentat comunicarea *Polifonia în corurile de copii* de Kodaly.

În general, nivelul congresului a fost foarte ridicat, în sensul că s-au evidenţiat analize interesante, dar mai cu seamă tendinţa lui Zoltan Kodaly de a crea o artă puternic ancorată în solul natal, o artă naţională prin excelenţă.

Dintre concerte am apreciat în mod deosebit pe acelea legate de interpretările cvartetului de valoare mondială, *Bartok*, ce a tălmăcit la un înalt nivel de măiestrie ultimele opere de Beethoven, redîndu-ne expresia nudă a titanului şi îmbinarea grandioasă a polifoniei cu conceptul armonic evoluat, departe de orice romantism edulcorat, — o muzică redusă, la esenţă, sugerîndu-ne parcă asertiunea : „...ultima copilărie o petrecem în scutece de piatră". Concertele corale — în special cele cu coruri de copii — au fost emoţionante prin măiestria frazării şi calitatea sonorităţilor. Punctul culminant al acestor manifestări l-a constituit concertul festiv de închidere, condus de cunoscutul dirijor Janos Ferencsik — cu corul şi orchestra Radioteleviziunii maghiare, solist tenorul Jozsef Réti. Suita *Hay-lanos* şi, mai ales, tulburătorul *Psalmus Hungaricus* au fost interpretate cu o nobilă forţă dramatică, „suflînd în aur spaţiul vieţii"

Meritul acestor *Zile Kodaly* constă şi în faptul de a fi accentuat *marea dimensiune a şcolilor naţionale*, vitalitatea creaţiei şi a artei interpretative respective — şi în acest sens includem şi dramatica muzică a sud estului european — toate acestea generatoare ale unui spaţiu întins de frumos.

Doru Popovici

MARŢIAN NEGREA LA 80 DE ANI

NĂSCUT la 29 ianuarie 1893 într-o comună a judeţului Sibiu, Vorumloc, creatorul suitei orchestrale *Prin Munţii Apuseni*, al celor două *Rapsodii române*, al *Simfoniei primăverii*, *Poveştilor din Grui* şi *Sărbătorii muncii*, compozitorul, muzicologul şi pedagogul Marţian Negrea va fi în curînd sărbătorit pentru a 80-a aniversare.

În cei şaizeci de ani de cînd slujeşte cu un rar devotament muzica, se poate spune că aceasta i-a adus satisfacţiile pe care fiecare artist şi le doreşte : dragostea şi căldura publicului, admiraţia pleiadei de compozitori cărora le-a fost profesor şi îndrumător, importante distincţii : „Premiul II (1922) şi Premiul I (1938) de compoziţie „George Enescu", Premiul de Stat (1952, 1954). Ordinul Muncii cl. II (1954), Maestru emerit al artei (1958), Ordinul Muncii cl. I (1964).

Principala dominantă a componisticii lui Marţian Negrea este excepţionala stăpînire a cromaticii, atît vocale, cît, mai ales, instrumentale. De la miniaturile pentru voce şi pian adresate universului copilăriei « ciclurile : *Mica menajerie*, op. 24 (1957) — pe versurile Marilenei Protopopescu — şi *Blăniţă-Albă cel Viteaz* (1967) pe versurile lui Al. Dinu Ifrim» şi *Cîntecele pentru voce şi pian* compuse pe versuri de Lucian Blaga, Veronica Micle şi populare, la opera în două acte *Marin Pescarul* (op. 12), după nuvela *Păcat boieresc* de Mihail Sadoveanu, de la cîntecele corale la *Recviemul* op. 25 (1957) şi *Oratoriul patriei* (1959) pentru recitator, solişti, cor mixt şi orchestră pe versurile lui Vlaicu Bârna, de la muzica de cameră cuprinzînd *Canoane, preludii, corale, fugi* (1919), *Sonatina pentru pian, Sonata în sol bemol major pentru pian, Cvartetul de coarde* (1949), suita pentru pian *Impresii de la ţară* (1912) etc., la muzica simfonică ilustrată, în afara pieselor menţionate la început, de poemul simfonic *Recrutul* op. 21 (1953) şi *Concertul pentru orchestră* op. 28 (1963), creaţia lui Marţian Negrea recomandă un nume de prestigiu al şcolii componistice naţionale. În calitate de profesor de armonie, contrapunct, fugă şi compoziţie la Conservatorul din Cluj între 1921—1941 şi profesor de armonie, între 1941—1963 la Conservatorul din Bucureşti, Marţian Negrea a contribuit la formarea unui mare număr de compozitori români, unii dintre ei fiind reprezentanţi de frunte ai unor generaţii distincte, în istoria muzicii române.

Împărtăşind emoţia discipolilor care-şi sărbătoresc maestrul, a publicului pentru care acordurile *Tarantellei* sînt tot atît de preţioase ca ale *Baladei* lui Ciprian sau *Rapsodiilor* enesciene, să-i urăm ilustrului muzician „La mulţi ani !", multă sănătate şi noi creaţii de valoare.

Gh. P. Angelescu

ARS NOVA

INTERESANTE, în contextul unei reale efervescenţe muzicale, se situează şi găzduirea din lunea trecută în Studioul mare a formaţiei clujene *Ars Nova*, dirijată de Cornel Ţăranu. La capătul unei statornice colaborări între conducător şi cei 20 de membri ai grupului, Clujul a ridicat un ansamblu de instrumente cu o valoare şi un ambitus de execuţie fără pereche în ţară, preţuit în termeni măgulitori deopotrivă, la noi şi peste hotare. Că este utilă pentru promovarea şcolii noastre naţionale scoaterea în lume a compoziţiei cîtă vreme este încă nouă şi cînd execuţia mai poate avea o funcţie activă asupra creatorului nu credem că mai trebuie demonstrat. Vom consemna deci că toate cele trei piese româneşti din program au fost în ordinea timpului de data cea mai actuală şi că, împreună cu produsele şcolilor străine aduse în confruntare, au realizat o excelentă informare la un elevat nivel de artă.

Cîntecele străbune, dedicate virtuozului ansamblu care le-a executat şi în premieră absolută acasă în cadrul *Toamnei muzicale clujene* de anul trecut, sînt o replică pentru 12 instrumente şi soprană a şirului de structuri pe care Mihai Moldovan le face interesante din orice distribuţie vocal-instrumentală. Ca şi în alte dăţi, poate chiar mai constant în această ultimă lucrare, obiectele lui sonore preiau vigoarea magică a unor straturi ancestrale. Credem însă că ar fi în folosul compoziţiei dacă imaginaţia autorului ar fi pusă să opereze şi în cîmpul macrostructurii, cu alte cuvinte, dacă şirul de elemente inventate ar fi şi ele integrate într-un principiu constructiv prin care să se diversifice relaţiile dintre suprafeţele monostructurale.

Joc secund de Vasile Herman, pe cunoscutele versuri ale lui Ion Barbu, se înscrie în tradiţia cîntecului de soprană, colorat de timbrele unei grupe mici de instrumente, în cazul nostru larg dispersate în spaţiul scenei. Substanţa muzicii însă nu converge aici cu densitatea poeticii barbiene poate şi pentru că se păstrează în limite ilustrative, subliniate prin figuraţiile pe care insistă. Deşi are o ţinută pe care o recunoaştem întotdeauna în muzica lui Herman, piesa nu ne pare a fi o valoare de vîrf în opera compozitorului. Se mai simte aici şi un conflict stilistic — de altminteri foarte frecvent în paginile contemporane — în factura vocii soliste ignorînd variaţia pe dimensiunea timbrală pe care o găsim dezvoltată numai în atitudinea faţă de instrumente. Nici Cornel Ţăranu în a sa *Oda în metru antic* după Eminescu nu evită acest dezacord, iar cînd se decide a-l rezolva piesa e pe terminate.

Criteriul valorii şi al actualităţii s-a făcut prezent şi în selecţia compoziţiilor reprezentînd alte şcoli contemporane : un joc subtil al echivocului şi aşteptării inserat pe muzici elisabetane (*Şapte omagii* de Peter Maxwell Davies) ; aluri capricioase şi respiraţii neaşteptate curmînd aceeaşi pastă sonoră care se derulează în infinitate (Tomas Marco : *Zori*) ; un concert pentru pian care „sună" bine chiar dacă nu aduce evenimente relevante (*Policromii* de vest-berlinezul Wolfgang Steffen) ; în fine, redutabilul *Ricercar* din *Ofranda muzicală* de Bach în transcripţia lui Anton Webern.

Tot la Radioteleviziune, în stagiunea simfonică, trebuie consemnată programarea *Muzicii de concert pentru pian, alămuri şi percuţie* de Aurel Stroe ca un eveniment de seamă. Lăsînd la o parte replica neglijentă a orchestrei dirijată de Carol Litvin, interpretarea pianistului Mark Mc Kray (Canada) s-a apropiat mult prin înţelegere de versiunea de referinţă realizată pe disc de Constantin Ionescu-Vovu în compania dirijorului Paul Popescu. După şapte ani de la premieră compoziţia lui Stroe sună cu o actualitate şi o noutate nedezminţită. Trama complexă de relaţii, unde pianul este şi el instrument de percuţie, creată în cadrul unei mulţimi finite de individualităţi timbrale şi de atac, reţine atenţia asupra acestei compoziţii, ca una dintre cele mai reuşite lucrări reprezentînd forţa şcolii contemporane româneşti.

Radu Stan

Muzica şi...

Publicul

MERGÎND recurent pe firul istoriei, coborînd, sau eventual urcînd înapoi treptele ce fuseseră parcurse pînă la instalarea completă a stării de ruptură între interesele profesionale ale muzicianului şi dezideratele intime ale publicului, ajungi pînă la ilustrul nume al lui Beethoven. Căci, într-adevăr, primele semne prevestitoare de ruptură deja la acesta pot fi limpede detectate. Interpreţii îi atrăgeau uneori atenţia asupra imposibilităţii de a realiza tehnic anumite pasaje din lucrări pe care ei urmau să le aducă pentru prima oară la cunoştinţa publicului. „Crezi oare că mă gîndesc la o afurisită de vioară cînd Spiritul îmi vorbeşte şi cînd scriu ce-mi dictează el ?" — îi răspundea foarte iritat Beethoven lui Schuppanzich.

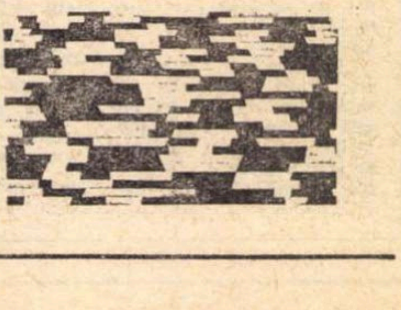
Exemplul acestei independenţe — furioase la nevoie — a spiritului creator, era moştenirea cea mai importantă pe care o lăsa Beethoven urmaşilor. Aşa a apărut ideea de muzică a viitorului, splendid miraj în numele căruia au explorat, suferit şi nădăjduit spirite dintre cele mai de seamă ale muzicii postbeethoveniene : de la Berlioz, Liszt, Schumann, prin Wagner pînă la Schoenberg, Webern şi continuatorii lor.

Cu neputinţă să nu fi existat o raţiune profundă în această evoluţie care ducea încetul cu încetul la ruperea căutărilor componistice din necesităţile celui mai larg public. Această raţiune se dezvăluie oricărei examinări obiective: este refuzul muzicianului — refuz eminamente spiritual — de a se lăsa cotropit şi înghiţit de valurile de platitudine, trivialitate, prost gust care veneau dinspre mentalitatea marii şi micii burghezii, lăfăită cu suficienţă în scaunele de la toate rangurile şi nivelele sălii de concerte sau spectacole: loji, parter, galerie. Trebuie să ne aplecăm cu înţelegerea cea mai plină de simpatie asupra acestei mîndre sfidări, expresie a abnegaţiei artistice, a dorinţei nobile de a apăra arta adevărată. Ea izvora din convingerea — mai mult sau mai puţin conştientizată — că muzica are în mijlocul oamenilor o misiune : aceea de a face să treacă printre ei un curent stenic şi înălţător, care să le dea putere de a trăi în numele înaltelor valori evocate de ea.

Din nefericire, însă, — deoarece spiritul burghez, prin excelenţă mercantil, pătrunsese nu numai în sala de concerte, dar şi în sufletele unor compozitori — apăreau din ce în ce mai numeroşi muzicieni care dădeau uitării cu inimă uşoară această misiune. Esenţial pentru un Offenbach, un Meyerbeer, un Spontini — cărora Wagner le-a consacrat pagini necruţătoare de critică muzicală — era nu să purifice şi să înalţe (aceasta le părea a fi o vorbă goală), ci să **placă**. Ei compuneau, adică determinaţi nu de o necesitate interioară profundă (care poate că nici un exista), ci de pretenţiile frivole frizînd uneori prostituarea gustului, ale celui mai superficial public ce existase vreodată.

Or, în felul acesta, viaţa muzicii **era** primejduită. Cei pătrunşi de misiunea acestei arte trebuiau să desfăşoare un efort de o intensitate fără precedent, căci niciodată prostul gust nu-şi exercitase asupra compozitorului tirania pe care o dezlănţuia în epoca burgheză a culturii europene. Determinării **din afară** a expresiei artistice trebuia să-i fie opusă o energică voinţă de a scoate exclusiv **din lăuntru** motivele creaţiei, formele exprimării. Societatea era în plină şi alarmantă corupere, preocuparea pentru cele inferioare înăbuşea în ea capacitatea latentă de avînt spre înaltele valori. Pentru muzicianul conştient şi prob, echivala cu o iresponsabilitate, cu o trădare să îngăduie ca muzica însăşi — în loc de a se opune acestui proces — să se lase **tîrîtă** de tulburele lui valuri. „Să-i ţinem vitejeşte piept", îşi zise deci el. Zguduindu-i pe oameni ca nimeni pînă atunci — cum o făceau bunăoară furtunoasele desfăşurării sonore ale lui **Tannhauser** —, şi arătîndu-le, ca în **Lohengrin**, cu accente extatice, regiunile cele mai pure ale Spiritului, Muzica trebuia să-i deştepte pe contemporani din somnolenţa sufletească şi să le dea forţa de a trăi după legi mai înalte decît cele ale pîntecului. Din această năzuinţă se naşte scrierea-manifest a lui Richard Wagner **Arta şi revoluţia** (1848) : prin revoluţie, zicea el, oamenii se vor elibera din punct de vedere social, iar muzica inspirată de cele mai sublime idealuri această muzică le va ajuta sufletul şi spiritul să iasă din starea de sclavie.

George Bălan



Telecinema

Un Gabin incredibil

TRAVERSAREA PARISULUI e tot ce ne-a dat deocamdată mai bun acest ciclu Gabin, pornit cam șovăielnic cu **Domnul** — comedie la care mi-am reamintit ce adînc, doborît de oboseală, am adormit la cinema „Moșilor" în urmă cu ani, și nu știu dacă am vreo trei filme la care să fi închis ochii de la început pînă la sfîrșit — ciclu continuat fără mare inspirație cu un Maigret în care actorul covîrșitor putea covîrși și teroriza lumea din jur, așa cum îi place.

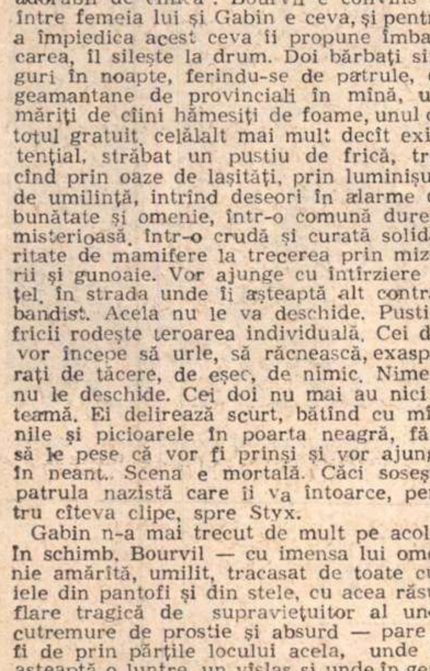
Nu are rost să fim melodramatici cu Jean Gabin. El e o incontestabilă mare putere a filmului francez, el are un joc de mare putere, își alege roluri de aparentă mare putere pe care le duce la bun sfîrșit cu o mînă de fier, cu o mînă fermă, cu un calm care a devenit de mult un stil, cu o furie rece, recunoscută ca o marcă și mască imuabilă a fabricii. Cîndva „gentleman al mahalalei" — cum îl denumea Prévert, — azi un industriaș, un boss, un patron de filme, în cele din urmă un fermier de clasă care știe ce seamănă și ce culege. Dacă nu comiteți chiar sacrilegiul de a adormi la filmele acestui domn, dacă-l ascultați cu cît de cîtă atenție, veți observa de ajuns de lesne că pe domeniile acelea, în pofida cîtorva morți, nu se prea moare din idei și stări metafizice, că în jungla Domniei Sale nu prea se urlă și nu prea se sfîșie nici lumea, nici martorii ei — și, vorba unui bătrîn francez nedus la cinema, în care povești să crezi dacă nu în cele în care martorii se sfîșie între ei? E însă în Gabin o forță reală din care decurg o furie stăpînită cu rigoare și politețe, un dispreț îndeajuns de nobil, o suveranitate nelăcrămoasă, care cer un elogiu pe măsură, nelăcrămos...

Aici, în **Traversarea Parisului**, are însă loc un fenomen cu totul ciudat și memorabil: Gabin strigă, urlă, își dă drumul, se exasperează, într-o situație infinit mai adîncă decît acelea în care Maigret al său „voit rouge"... Din '56, de la acest film al lui Autant-Lara, nu știu ca domnul să-și fi dat astfel poalele peste cap. Filmul e însă excelent, amar și fertil în sarcasmele lui de francez care nu mai suportă francezii. Nu suntem, desigur, în plin voiaj „au bout de la nuit", dar un drumușor oribil într-o noapte oribilă, tot străbatem. E chiar planul acestui pictor înlesnit și puțintel gidian care vrea să facă o experiență sumbră: să plece din atelierul său și să vadă pînă unde se întinde, sub ocupația nazistă, imperiul fricii și al întunericului de fiecare zi, de fiecare noapte? Personaj incredibil în producția Gabin, o idee rară, din acelea de te miri ce caută domnul Trahanache la domnul Cațavencu. Asta ca să fim sobri și nelarmoaianți...

Gabin nimerește pe o galeră plină de conținut: un nenorocit de Bourvil îl racolează pentru a transporta carne „la negru" din strada Poliveau — „Rue Poliveau!" urlă Gabin — pînă în capătul celălalt al nopții. Gabin intră în joc, situația fiind adorabil de cinică: Bourvil e convins că între femeia lui și Gabin e ceva, și pentru a împiedica acest ceva îi propune îmbarcarea, îl silește la drum. Doi bărbați singuri în noapte, ferindu-se de patrule, cu geamantane de provinciali în mînă, urmăriți de cîini hămesiți de foame, unul cu totul gratuit, celălalt mai mult decît existențial, străbat un pustiu de frică, trecînd prin oaze de lașități, prin luminișuri de umilință, intrînd deseori în alarme de bunătate și omenie, într-o comună durere misterioasă, într-o crudă și curată solidaritate de mamifere la trecerea prin mizerii și gunoaie. Vor ajunge cu întîrziere la țel, în strada unde îi așteaptă alt contrabandist. Acela nu le va deschide. Pustiul fricii rodește teroarea individuală. Cei doi vor începe să urle, să răcnească, exasperați de tăcere, de eșec, de nimic. Nimeni nu le deschide. Cei doi nu mai au nici o teamă. Ei delirează scurt, bătînd cu mîinile și picioarele în poarta neagră, fără să le pese că vor fi prinși și vor ajunge în neant. Scena e mortală. Căci sosește patrula nazistă care îi va întoarce, pentru cîteva clipe, spre Styx.

Gabin n-a mai trecut de mult pe acolo. În schimb, Bourvil — cu imensa lui omenie amărîtă, umilit, tracasat de toate cuiele din pantofi și din stele, cu acea răsuflare tragică de supraviețuitor al unor cutremure de prostie și absurd — pare a fi de prin părțile locului acela, unde te așteaptă o luntre, un vîslaș și unde în geamantanele cu care te prezinți se zice că e nisip.

Radu Cosașu



Drumul spre stele

E APROAPE de prisos să spunem că o emisiune care are drept scop atragerea elevilor către școlile pe care le pot urma în continuare trebuie să fie extrem de atractivă, să simțim și noi ceilalți un fel de regret că nu mai putem să alegem. Emisiunea „Steaua Polară" pare a ignora farmecele pe care imaginile vii ar putea să i le ofere. Ori de cîte ori vom deschide televizorul la această emisiune nu ne va veni să credem că ultima emisiune de acest fel pe care am văzut-o s-a terminat; tot un profesor fără farmec personal va vorbi la nesfîrșit despre avantajele unei meserii, evitînd să amintească și greutățile și dezavantajele, ori o clasă-laborator ticsită de elevi care se prefac a fi concentrați asupra aparatelor, sau un reporter care ia un interviu unui elev care mărturisește exact ce dorea și reporterul. Deci: excesiv de multă vorbărie, lipsesc imaginile vii, convingătoare, chiar pline de seducție.

Elevii sînt impresionabili, reporterul trebuie să țină cont că pentru a convinge trebuie să fii tu însuți convins. Trebuie intens folosită imaginația, sinceritatea, și ca procedee tehnice neapărat numai mijloacele televiziunii, și nu prelegerea, și nu discursul.

● Andrei Bacalu apare din cînd în cînd pe ecranul televizorului. figura lui pare a avea o compoziție secretă, începută pe pămînt pare a fi terminată undeva pe altă planetă, de aceea el mereu își revendică niscaiva drepturi de la acea baștină îndepărtată. Drumul spre stele e o emisiune în sensul lui Bacalu, adică compusă jumătate din ceva pămîntesc, cum ar fi interviurile cu savanții tineri, și altă jumătate aproape neexprimată care se desfășoară în mintea noastră obișnuită să colinde mai știu eu pe unde. În orice caz, concluzia interviurilor ar fi că drumul spre stele ar prezenta niște vagi urme de bătătorire.

De aceea nu trebuie să uităm ori de cîte ori trecem pe acolo să lăsăm și cîte un semn c-am trecut. Să lăsăm de pildă plăcuța pe care tînărul savant intervievat de Bacalu ne-a arătat-o și explicat-o în amănunt. Pe ea se vedeau, în afară de cîteva semne ale limbajului savanților, și siluetele ca la începutul lumii; a unui bărbat și a unei femei destul de prietenoși, bărbatul ținea o mînă ridicată în semn de salut, gest pe care antropologii ne asigură că e universal pentru exprimarea prieteniei. Indiferent deci de conținutul acestei emisiuni, sensul ei mi se pare numai acela de a da orizont deschis imaginației noastre.

● Și de cîtăva vreme adormim cu gîndul la transmisiile sportive. Acum cîtva timp handbal, acum un meci greu de box: Joe Frazier și George Foreman. Chiar dacă s-a dat înregistrarea după ce aflasem cu toții rezultatul, evenimentul a tulburat somnul nostru. Deci un meci cîntărind altfel decît o ramură grea de căpșuni gata să se prăbușească, un meci cîntărind, doamne iartă-ne, cît, cît? Atmosferă încordată, spectatori în toate sensurile. Boxerii au apărut ca zeii îmbrăcați cu zdrențe de atlaz încălzitoare. Ne pregătisem sufletul pentru o cursă lungă. La un moment dat a apărut în imagine un reporter intervievînd o falnică negresă a cărei inimă bătea din cercei pînă în vîrful perlelor de pe inelar. Am înțeles din expresia ei că meciul e condus de forțe pe care le scăpăm din vedere.

Apoi, prin sîrmele ghimpate ale gloriei s-au tîrșit cei doi cu mușchii lor ramificați geometric. Și printre corzi s-a tăvălit însuși The big Joe ca peste inscripțiile unui portativ muzical. Copita dură a înfrîngerii lovește la fix în campioni. În final, Foreman a ținut cu tot dinadinsul să se pozeze cu o gheară de abanos înfiptă în bumbacul negru din capul fostului campion. În locul florilor pentru învingător orchestra publicului venit ca la bursă a intonat o melodie proprie, vijiitoare.

Gabriela Melinescu

„ACCIDENTUL" — PREMIERĂ LA TEATRUL TV.

TEATRUL TV. prezintă în ziua de 30 ianuarie premiera absolută a spectacolului cu piesa „Accidentul" de Cristian Munteanu, lucrare distinsă cu premiul I la concursul de scenarii scrise special pentru televiziune, ediția 1972.

Spectacolul este realizat de tînărul regizor Tudor Mărăscu, în decorurile și cu costumele lui Cornel Ionescu. În distribuție: Silviu Stănculescu (Adam), Mihai Mereuță (Achim), Petre Gheorghiu (Mihalcea), Victor Rebengiuc (Zarafu), Florina Cercel (Anca), Mircea Cosma (tînărul).

În imagine: Mihai Mereuță, Florina Cercel, Petre Gheorghiu și Victor Rebengiuc

Foto-text: Vasile BLENDEA

Radio Televiziune

Radio

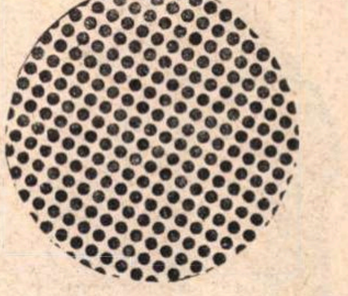
Întrebări

● INTERESANTE sînt „lecturile literare la cererea ascultătorilor"; ele fac test asupra pasiunii față de literatură, sînt forme de stimulare a bunului gust; aproape niciodată n-am reușit să înțelegem însă de ce se difuzează mai întîi — să zicem — un fragment de G. Călinescu, apoi unul din Ion Creangă și, în final, cîteva versuri contemporane. Evident, diversitatea celor care solicită textele impune o anumită structură; dar oare nu s-a întîmplat vreodată ca reporterul să fie impresionat profund de personalitatea, de varietatea cunoștințelor și preferințelor unui singur om? Or, dimpotrivă, nu s-a gîndit redactorul să renunțe la cîteva dintre intervențiile celor care își exprimă mai plat dorințele, pentru a le vorbi — evident apelînd tot la citate celebre — despre adevărata dragoste și despre știința înțelegerii literaturii?

● SUBLINIEM aproape săptămînal calitățile **Revistei literare radio**; cu promptitudine, ea marchează momentele culturale. Aniversările istoriei literare (Ion Dodu-Bălan despre Ion Slavici), ca și debuturile (Gabriela Melinescu despre Nicolae Jinga) sînt mereu prezente. Remarcăm, de asemenea, calitățile antologiei lirice alcătuite în fiecare emisiune (Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Kiss Jenö, Ion Petrache) și efortul teoretic (Virgil Teodorescu — Literatură și patos umanist). Dar am mai dori ca și promisiunile **Revistei literare radio** să fie împlinite: cînd se va continua dezbaterea despre personajul literar (începută duminica trecută)? Cine va participa în continuare?

● NE PLAC „coincidențele": credem, sperăm, că ele au fost intenționat gîndite. Aflăm că legenda lui Bucur Ciobanul este atestată într-un document de la 1761 (**Memoria pămîntului românesc**); apoi, la cîteva zile distanță, copiii noștri pot asculta scenariul **Bucur Ciobanul (100 de legende românești)**. Volumul **Miorița** (ce cuprinde o variantă românească, traduceri în mai multe limbi), ca și discul care-l însoțește, vor apărea în curînd — ni se comunică într-o altă rubrică; iar tema concursului **Cine știe cîștigă** este chiar **Miorița**. Se realizează, astfel, concentric, fixarea fără monotonie a cunoștințelor noastre, sîntem atrași cu subtilitate către faptele culturale marcante.

A. C.



Prea dificila alegere

● „TREBUIE să alegi între a iubi femeile sau a le cunoaște" spunea Chamfort și, nu mă îndoiesc, glasul său era atunci plin de amărăciune. Tensiunea acestei prea dificile alegeri a interesat, însă, nu numai pe moraliști ci și pe scriitori, cum o dovedesc ultimele seri de teatru radiofonic sau televizat.

Aflată săptămîna trecută sub melodioasa vrajă a frazelor eminesciene, nu am menționat, astfel, cum se cuvenea, calitatea radiocompoziției **De la Elisabeta la Nora** în care criticul N. Carandino punea față în față destinul eroinelor lui Villiers de L'Isle-Adam și Ibsen din piesele reprezentate în 1870 și 1879. Dar și după un secol, strigătul pur al Elisabetei („vreau să trăiesc", spunea ea, nu „să mor de vie"), ca și luciditatea Norei („nu mă înțelegi" și „nu m-ai înțeles niciodată") își păstrează o inalterată actualitate.

Din perspective diferite, **Pădureanca** (dramatizarea radiofonică de N. Smirnov după nuvela lui Slavici), **Gaițele** de Al. Kirițescu (superbă înregistrare din 1956, în regia lui Constantin Moruzan), apoi **Șase iulie**, dramă pe bază de document de Mihai Șatrov sau **Somnul de după-amiază**, premieră de Iosif Petran, revin asupra condiției femeii, temă mereu nouă, enigmatică, seducătoare.

Iar după 25 de secole, magnifica tînguire a fiicei lui Oedip, Antigona (interpretată de Clody Bertola), și-a prelungit ecoul pînă la noi: „O! sfinte / Meleaguri din jurul cetății viteze a Tebei! / Să fiți mărturie cum nimeni, / Prieten, mă plînge că fără de lege / Pornesc înspre hruba ce-mi fi-va / Mormînt cum nici fost-a vreodată! Sărmana / De mine, eu parte n-avut-am / Să stau nici cu viii și nici cu aceia / Trecuți de hotarele morții!".

În sfîrșit, printr-o coincidență pe care numai hazardul o putea pregăti atît de bine, televiziunea a comemorat cei 300 de ani de la moartea lui Molière prin spectacolul **Don Juan** (regia Dinu Cernescu), imagine a unui erou ce și-a tîrît cu grație (dar greutate) mantia de etern (dar trist) învingător în duel și iubire, Don Juan, marele călător printre clipe și sentimente vrînd de fiecare dată, cu fiecare nouă dragoste, să se oprească, gata, acesta este limanul nerăbdării și căutărilor mele, dar, așa cum se întîmplă deseori în viață, limanele au linii mereu mișcătoare. Don Juan, acest sceptic moralist, imagine însăși a nesfîrșitei dileme: „a iubi femeile sau a le cunoaște"...

Ioana Mălin

Plastică

Artiști plastici varșovieni

Țesături artistice și sculptură mică

• PREZENTATA sub acest titlu, expoziția de tapiserie și sculptură a 43 de artiști plastici varșovieni dă mai mult decît „o idee“ despre ce se întîmplă în acest domeniu în Polonia, a cărei reputație, cel puțin în materie de țesături artistice, este stabilită. Desigur, din intenția organizatorilor de a prezenta aceste piese într-un „spectacol“ unitar n-a fost luată în considerație întreaga varietate a preocupărilor artiștilor varșovieni, evitîndu-se extremele, cu o deosebită grijă pentru păstrarea din punct de vedere vizual al unui caracter agreabil întregii manifestări. Tapiseriile, variate ca tehnică și ingenioase în ce privește materialele folosite — de la sfoară împletită în funii, gheme, ochiuri de lemn cusute, fîșii țesute montate în ramă sînt „moderniste“ fără ostentație, pe aurita linie medie a unui bun gust neîndoielnic. **El și zarul** și **El și caseta de film** folosită de Tadeusz Walter, **Urma de distrugere** a Zofiei Tchorek, colajul de mătase **Atmosferă de toamnă** al lui Jozef Lucomski, goblenurile Krystynei Mieszkowska-Dalecka se plasează printre piesele mai interesante, mai neașteptate **ca** efect optic.

Sculptura face mai evidentă componența expresionistă a artei poloneze. Piesele de dimensiuni reduse, din repertoriul animalier mai cu seamă, recomandă un anume simț al umorului devenit ambiguu prin trimiteri spre grotesc și fantastic. Amintim astfel **Lucrarea fără titlu** a lui Viktor Gajda, apoi **Fluturele de noapte**, **Polip Hair** și **Crapul** Annei Kamienska-Lapinska, cele 3 lucrări de Ryszard Wojciechowski și expresivul bust al **Singuraticii** datorat Ewelinei Michalska.

C. A.

EWELINA MICHALSKA : „În prag“ (lemn)

Expoziția bursierilor

PORNIND de la ideea că bursele anuale ale Uniunii Artiștilor Plastici se atribuie prin concurs **celor mai dotați tineri**, absolvenți ai institutelor de artă **din toată țara**, ajungem la concluzia că o expoziție realizată cu lucrările lor reprezintă — pentru un anumit moment — sumuum calitativ, cu multiple semnificații.

Într-o asemenea manifestare am putea descifra **cele mai reprezentative preocupări** ale tinerilor (indiferent de genul pentru care optează), angajînd — firește — și perspectiva. Ne-am da seama, apoi, cu ajutorul deciziei stilistice și al calităților „de meserie“, care sînt **efectele școlarizării** și — implicit — **principalele direcții** pe care se orientează învățămîntul de artă. Am urmări an de an modul în care, prin atribuirea burselor, **se stimulează preocuparea** pentru domenii de acută necesitate dar și **talentele autentice**, asigurîndu-li-se concret dezvoltarea viitoare ca artiști cu statut. Și — motiv la fel de important — am avea satisfacția întîlnirii cu lucrări **de certă calitate estetică**, sincere, dacă nu și originale, permițînd descifrarea intențiilor și justificînd, mai ales, alegerea făcută.

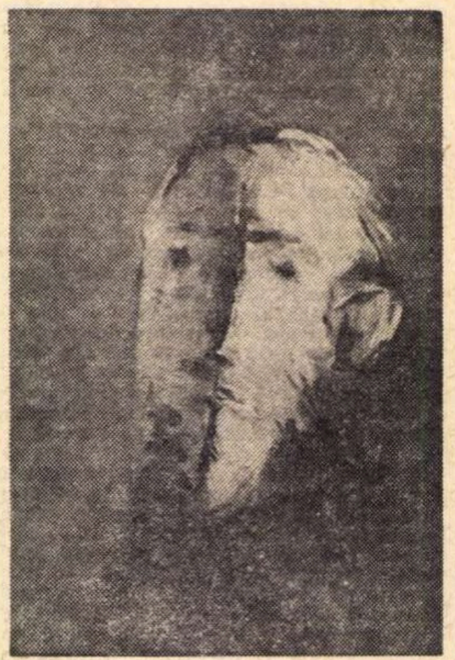
Revenind la cazul concret, **expoziția bursierilor** de la sala ORIZONT grupează lucrările cîștigătorilor „ediției“ 1971 (a doua), toți cinci absolvenți ai Institutului „N. Grigorescu“ din București : doi pictori „de șevalet“ (ambii și excelenți desenatori), un grafician, un „sticlar“ profilat pe „design“ (sau poate un „designer“ profilat pe sticlărie) și o pictoriță monumentalistă (poate mai corect : muralistă). Enumerarea „specializărilor“ ne sugerează **o posibilă orientare** spre domenii de reală actualitate în contextul artei moderne ce evoluează către soluții de integrare în ambientul cotidian, mai ales prin interferența cu urbanismul, arhitectura și industria. Oricum, dincolo de această observație globală, prezența celor cinci ilustrează — în proporții diferite — domeniul pe care îl reprezintă în ierarhia tinerilor.

MIHAI CISMARU constituie în contextul plasticii noastre actuale un interesant caz de „reinterpretare“ a valorilor tradiționale printr-o stilistică foarte personală, în care se integrează preocupări tematice obsesive și decantări cromatice subtile, operate de preferință în registrul grav, cu explozii de culoare-lumină. Pictura sa este patetică, adeseori dramatică și — în măsura în care acest lucru se poate descifra în teme și în manieră — ea se naște dintr-un autentic temperament artistic, frămîntat și permanent minat de conștiința imposibilității de a realiza suprapunerea ideală a rezultatului peste intenție. „Compoziția“ cu două personaje, „Călărețul“ și „Portretul“ sînt materializări ale dorinței de a crea un spațiu fabulos, imaterial, în ciuda structurilor vizuale figurative, într-o manieră ce amintește lecția marilor maeștri : Rembrandt, Velázquez, Goya.

„Cazul“ lui SORIN DUMITRESCU este acela al artiștilor pentru care desenul reprezintă un alt mod de a materializa o gîndire prin excelență picturală, adică operînd ca un colorist, chiar atunci cînd execută variațiuni pe o gamă cromatică. Acesta este și cazul celor două picturi expuse, mari compoziții ce ne dezvăluie o savantă și sigură alchimie a tonurilor suprapuse, trădînd caracterul de notație subiectivă cu putere semnificativă intrinsecă, transformînd suprafața pictată într-un nelimitat cîmp de investigație ce ne furnizează revelații adeseori insolite. Inteligent în aceeași măsură în care este și sensibil, echilibrînd aceste două calități prin control reciproc, Sorin Dumitrescu reprezintă o personalitate artistică originală, capabilă de surprize, practicînd o pictură ce fascinează și naște întrebări, densă și poetică în sensul autenticului expresionism abstract.

Grafica lui VICTOR FEODOROV are ca unic subiect omul, luat în accepțiunea sa de „faber“, în conflict etern cu materia pe care o cucerește, lăsîndu-se astfel cucerit de ea. Limbajul metaforic ne vorbește despre condiția actuală a omului, despre interferența cu tehnica (adeseori adversă), în formule ce amintesc de studiile de ergonomie, și prin utilizarea compoziției pe registre, soluție care facilitează interpretarea simbolurilor. Se adaugă siguranța tehnică în executarea unor „tururi de forță“ în gravură, dar și un anumit spirit „baroc“, deliciul detaliului, de care este contaminată, de altfel, grafica noastră actuală.

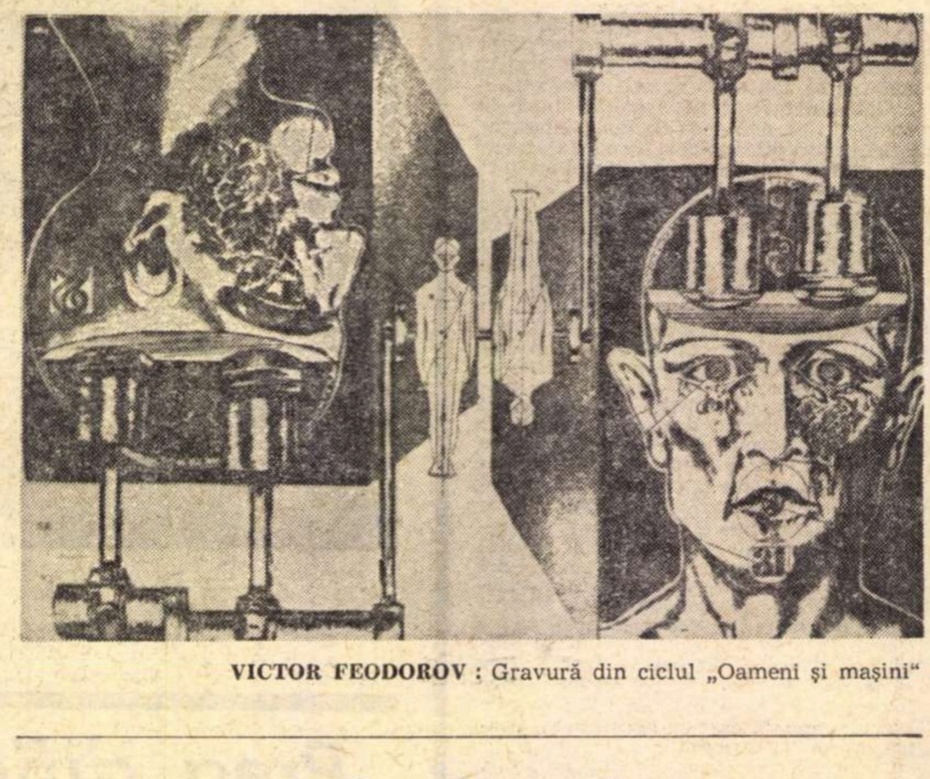
VLAD MUNTEANU-RÎMNIC lucrează sticla asemeni artizanilor, cu delicate efecte și pasiune, dar și cu rigurozitatea proiectantului de obiecte serializabile, pentru industrie, realizînd autentica simbioză dintre estetic și funcțional. Serviciile din sticlă au linie modernă, sînt gîndite pentru scopul lor util dar și ca elemente decorative în același timp, iar corpurile de iluminat (combinație cu metalul atent finisat) reprezintă mai mult decît lucrări de expoziție : sînt sugestii — poate chiar capete de serie — pentru industria specializată, ancorată în zona prostului-gust destul de vizibil și de multă vreme.



MIHAI CISMARU : „Portret“

ȘTEFANIA GRIMALSCHI, îndrăgostită, după aparențe, de „stilul egiptean“, este handicapată prin faptul că expune lucrări de șevalet, specialitatea sa fiind oarecum diferită, fie numai prin gîndirea compozițională și tehnică. Lucrările expuse au ceva din austeritatea coloritului picturii murale, regimul volumetric apelează la valorația prin tentă plată și la simplificări ce se reflectă în gîndirea geometrică, pe mase primordiale. Există o doză de lirism care străbate mai ales din subiecte — compoziții alegorice cu personaje —, dar și o tentație a hieratismului care atrage un aer ușor metafizic cu care sînt investite personajele și ambianța. De fapt, ne găsim în fața unor „proiecte“ pentru decorații murale, alegorii a căror valoare cromatică și decorativă trebuie judecată prin prisma destinației lor ideale.

Virgil Mocanu



VICTOR FEODOROV : Gravură din ciclul „Oameni și mașini“

Galerii

GALATEEA

• DIMITRIE VOICU (sala Galateea) „profesează“ ceramica în sensul ei tradițional de meserie, de artă *a focului* în primul rînd, și nu de artă „a artistului“. Accentul cade deci pe tehnică, pe numeroasele-i posibilități combinatorii, pe obiect. Un obiect în care să se poată urmări clar respectarea funcției căreia îi este destinat, dar elegant, dar plăcut, dar decorativ. Lucrul de care sîntem cel mai siguri în fața unui vas de Dimitrie Voicu este că — dincolo de prezența-i acomodantă — „ține apa“, se compune cu orice floare, recuzită ideală de natură moartă în interior.

Efortul de a descoperi — și oferi — în ceramică toate nuanțele, toate subtilitățile ei de tehnică, are rezultate de remarcat : negrul vaselor ori platourilor (obținut prin reducere, precizează autorul) este dens, catifelat, cu valori tactile ; combinarea lui cu maroniul sau verzuiul obținute prin incizie, ori glazură, ori angobă ori sticlă dă rezultate rafinate ca în acele trei platouri „japonizante“ acoperite parcă de un mușchi putred, scorojit. Sau, cum nota Anca Arghir, citată în catalogul expoziției, „astfel (Dimitrie Voicu) atinge de cîteva ori o cotă ridicată a frumuseții simple, în forme elementare, conture ferme, colorit ascetic și lut pur, lăsat să respire în aceste tipare atice de civilizație a gustului sever și nobil cu discreție“.

Ochiul magic

Elogiu reporterului

● ÎN **Contemporanul** de vinerea trecută, amintindu-și, ca de obicei înaintea altora, că luna aceasta F. Brunea-Fox împlinește 75 de ani, Geo Bogza scrie un inspirat elogiu celui care „a pus piatra de temelie a reportajului românesc", gazetarului mereu tînăr și curios de ce se întîmplă în jurul lui, iubitor de senzațional, dar și capabil, oricînd, să zguduie sufletele, să răscolească conștiințele :

„O lume întreagă de dezmoșteniți ai soartei, toți cei care n-aveau după ce bea apă, toți cei de pe treptele tribunalului, toți cei pe care îi așteptau spitalul sau pușcăria, toată suferința și mizeria Capitalei și a provinciei și-au găsit ecou în scrisul acestui mare, neobosit și generos reporter. De fapt, el a pus în scenă, zi de zi, cu personaje reale, **Azilul de noapte.** Intr-o vreme a manifestărilor literare, tipărite în reviste efemere, Brunea-Fox a forțat paginile marilor gazete cu propriul său manifest, impunînd un gen necunoscut pînă atunci : pictura cu vitriol a realității.

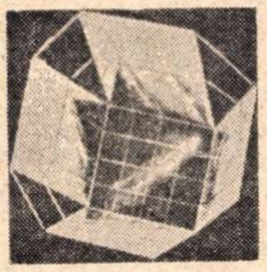
Urmat de prietenul și tovarășul său Berman — cel dintîi adevărat reporter fotograf din presa noastră — Brunea descindea într-un oraș de provincie, sau într-o mahala a Bucureștiului, pătrunzînd într-o cafenea oarecare, sau într-un hotel de mîna a treia : a doua zi, acele realități prăfuite își strigau realitatea, ca și cum ar fi fost nu numai șterse de praf, ci și jupuite de piele.

Oricînd și oriunde se va vorbi despre reportaj va trebui să se spună că Brunea-Fox a pus piatra de temelie a reportajului românesc. O istorie a presei române — a gazetelor care apar în fiecare dimineață și sînt citite, cînd e cazul, pe nerăsuflate, dimineața — va trebui să-i închine un capitol întreg, așa cum istoriile literaturii române închină capitole întregi lui Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu".

C.S.

Criteriul minim

● CRITERIUL minim de *înțeles* pe care se cuvine să-l respecte un roman, il stabilește George Pruteanu, într-un spiritual comentariu pe marginea romanului *Anna sau pasărea paradisului* de Radu Mareș *(Convorbiri literare* nr. 24). Reținem argumentația pentru uzul cronicarilor de proză :



„Volumul lui R.M. *pare* a fi un roman (este scris în proză, are peste 250 de pagini). M-am întrebat : ce așteptăm de la un roman ? Să povestească semnificativ. Nu povestește ? Atunci să evoce. Nu evocă ? Atunci să sugereze cît de cît. Nu sugerează ? Atunci, cel puțin, să insinueze. Nici nu insinuează ? Ajunși la pragul de jos al minimei exigențe, cerem : măcar să-fie-vorba-despre-ceva".

Și dacă nici măcar... Nu îndrăznim să împingem gîndul mai departe.

Critici și recenzenți

● SUB acest titlu, **Luceafărul** nr. 3 a publicat un incitant editorial despre dificultățile recentei critice. Ne-au reținut atenția la început cîteva recomandări făcute aspiranților la critică, juste, în esență, pline de bun simț, din care cităm : „...importantă pentru constituirea unei gîndiri critice originale este deprinderea de a surprinde fenomenul literar în toate relațiile sale, o carte în contextul operei unui scriitor, un scriitor în contextul unei tendințe, al unei școli sau în afinitățile cu alți scriitori sau în punctele de convergență cu alte investigații scriitoricești asemănătoare. De asemeni este important ca tînărul critic să se obișnuiască a nu privi opera literară ca un fenomen în sine a cărui specificitate nu suportă nici o corelare cu mediul social-istoric în care a apărut și cu care de fapt întreține o permanentă relație dialectică. Specificul literar nefiind o abstracție nu poate fi decît mai bine scos în evidență prin situarea operei în istoria unei culturi și a unui mediu social. Este important ca tînărul aspirant la gloria aspră a unei arte lipsită de bunăvoința muzelor să-și însușească un sistem de convingeri estetice, să încerce a-și defini în acest fel atitudinea față de viață, față de literatură și față de precursori, cum bine spune corespondentul nostru, să-și precizeze natura specifică și totodată socială a angajamentului pe care îl presupune îndeletnicirea aleasă de el din ansamblul atîtor îndeletniciri omenești".

În continuare, autorul editorialului din **Luceafărul** își exprimă îndoiala că recenzia ar fi „drumul cel mai sigur de formare a unui critic autentic", pentru că abia după un îndelung exercițiu putem ajunge să scriem recenzii bune. Recenzia n-ar fi, așadar, forma critică de început, accesibilă tînărului fără experiență, ci din contra, o specie dificilă și pretențioasă, în care se verifică din plin calitățile criticului matur, căci ea pretinde concizie și fermitate, știința de a spune în puține cuvinte lucruri esențiale despre o carte.

Fiind de acord cu aceste opinii, în latură **ideală** (spre a relua termenii distincției din editorialul **Luceafărului**), ne întrebăm dacă ele nu sînt cumva limitative în latură **practică**. Pentru că, în definitiv, majoritatea criticilor s-au format scriind recenzii. Excepțiile, rare, confirmă regula. Ni se pare, apoi, că opoziția dintre recenzie — ca gen dificil — și celelalte forme denumite — prielnice pentru debutanți — de a face critică este prea de tot tranșantă. Oare scriind articole, debutantul nu se supune acelorași rigori ? Și oare „surprinderea unei cărți în contextul operei întregi" a autorului, „corelarea cu mediul social" etc... (am citat din editorial) nu sînt cerințe deopotrivă ale recenziei și ale tuturor speciilor de critică curentă ? Înțelegem severitatea **Luceafărului** cu mulții nechemați care se îndeletnicesc cu lauda ori execuția cărților, sub oblăduirea unor redactori-șefi prea indulgenți. Dar cînd un tînăr are chemare pentru critică, a-l îndruma spre recenzie este primul gest cu adevărat util. Analizele minuțioase, ample, vin, firesc, mai pe urmă. Recenzia formează ochiul și mîna, dezvoltă rapiditatea gîndirii și verifică intuiția. Să cerem „sistem estetic precizat" și „operă" recenzentului ? Ar fi ideal, dar nu e practic. La ora actuală, majoritatea autorilor de recenzii din revistele literare nu au încă nici o carte publicată. Iar criticii cu cărți fug de recenzii. Acesta e un fapt. Problema nu e deci cum să oprim pe cei tineri de la recenzii înainte de a-și scrie opera, ci cum să atragem spre recenzie, spre comentarea literaturii de actualitate, pe cei mai puțin tineri, după ce și-au scris-o...

A. B.

„Cinema" la 10 ani

● REVISTA **Cinema**, la împlinirea a 10 ani de la apariție, „10 ani de efort, 10 ani de speranțe. Ce frumoși ani grei !", nu-și alcătuiește un număr festiv, ci se ocupă cu seriozitate de filmul românesc : în dezbatere, cele 25 de pelicule ale acestui an și chiar proiectele lui 1974 (răspund la anchetă directorii Caselor de filme — Al. Ivasiuc, Eugen Mandric, Corneliu Leu, Dumitru Fernoagă) ; producția noastră cinematografică se concretizează și în știrile din rubrica **Panoramic '73**. Obișnuita cronică destinată premierelor românești **(Explozia** și **Zestrea)** se completează cu cîteva profiluri actoricești, cu interviurile ample acordate de realizatorii peliculelor. Nici problemele educației publicului nu sînt neglijate : se discută despre cum trebuie proiectate operele mai vechi ale celei de a șaptea arte **(Să nu degradăm Cinemateca !)**, se subliniază prezența filmului politic pe ecranele noastre **(La ordinea zilei : filmul politic)**, sîntem informați de proliferarea unui gen, de importanța lui **(Filmul acuză ? Acuză !)** sau ni se explică fenomenul, **box-office**-ul **Pe aripile vîntului.**

Întreg sumarul revistei merită a fi citat : in special, nu trebuie uitate cele 10 pagini ce încearcă a concentra și numi activitatea publicației de-a lungul anilor, cu problemele și ideile născute în producția cinematografică.

Nu putem încheia fără a adăuga mulțumirilor formulate de Ecaterina Oproiu, pe cele adresate de noi, iubitorii filmului, revistei **Cinema**, redactorilor săi, și fără a le transmite, la cel de al 121-lea număr, urarea tradițională : „La mulți ani !"

I. C.

Matineu literar la Teatrul de Comedie

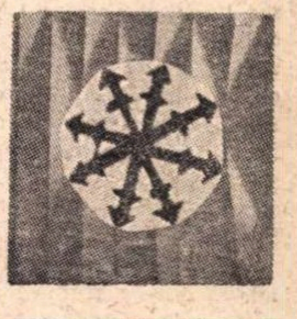
● SE PARE că Teatrul de Comedie vrea să reabiliteze modalitatea matineului-literar. Afirmația se bazează pe recitalul de poezie umoristică românească din stagiunea trecută, pe scenariul care a intrat recent în pregătire — **Molière la Teatrul de Comedie** — și în special pe matineul literar de duminică (manifestare cu care s-a încheiat „Săptămîna teatrului") — spiritual, agreabil, captivant, un excelent model pentru ipoteticele reprezentații similare.

Meritele matineului sînt evidente. În primul rînd, este, pare-mi-se, pentru întîia oară cînd un teatru își adună pe scenă aproape toți dramaturgii autohtoni jucați de la înființarea lui, iar aceștia se adresează publicului direct, fără să mai aibă nevoie de intermediarii obișnuiți — actori, regizori, scenografi. Apoi, multiplul recital a prilejuit spectatorilor o cunoaștere mult mai profundă a universului scriitorilor preferați — fiecare dramaturg și-a luminat atunci și cîte o fațetă ascunsă : aceea de poet, prozator sau critic. Și, în fine, duminică la ora 10.30 a avut loc pe scena Teatrului de Comedie o pledoarie pentru spontaneitate și improvizație **fericită prin** comperajul agreabil **al** actorului Ion Lucian, datorită intervențiilor sale prompte și farmecului conferit lecturilor.

E adevărat că spectacolul ar fi cîștigat mult dacă ar fi beneficiat și de prezența **directă** a lui Teodor Mazilu, Eugen Barbu, și Alexandru Mirodan (reprezentați de o serie de actori care au citit din operele lor, scuzîndu-le, gentili, absența) sau a dramaturgilor I. D Sîrbu, Horia Lovinescu, Anca Bursan și Gh. Panco (reprezentativi, dar nereprezentați).

Matineul a fost deschis de Aurel Baranga care a făcut cunoscute spectatorilor aptitudinile sale lirice, citind poezii meditative și fabulele apărute recent în „România literară". Apoi, Mircea Șeptilici și Ion Lucian au dialogat în spatele a două personaje din **Princepele** lui Eugen Barbu. Mircea Ștefănescu, decanul de vîrstă al întîlnirii, a centralizat cel mai mare număr de aplauze în urma citirii schiței **Cînd am trecut prin fața teatrului**, o proză spirituală, simbolică, cu metafore transparente și implicații nebănuite care meditează — nu fără oarecare tristețe — asupra raportului dintre modă și perenitate în teatru.

Pentru restabilirea echilibrului, prezentatorul a interpretat confesiunea — de un comic agresiv și robust — **Cum m-am lăsat de fumat și de ce a** lui Ion Băieșu (ultimul autor jucat pe această scenă), iar patru dintre actorii teatrului au concretizat scenic o piesă interesantă a lui Dumitru Solomon — **Nu mai e duminică** : prin absurdul limbajului și aluziile livrești mi-a sugerat, nostalgic, **Cîntăreața cheală**. Au mai citit (proză) Al. Popescu și Radu Cosașu, **s-au** mai citit monologuri din Mazilu și Mirodan, toți și toate fiind receptate cu multă atenție de un public care nu are prea des ocazia să vadă pe scenă chiar persoana fizică a dramaturgului, un public care și-a format o părere obiectivă despre profilul exact al Teatrului de Comedie, despre procesul conjugării comicului cu tragicul și-al interferenței dintre teatru și literatură



Bogdan ULMU

PESCUITORUL DE PERLE

DE UNDE ? CÎND ? CINE ?

● FAC o excepție. Și cititorii vor vedea îndată de ce este o excepție și de ce o fac

Aurel Son din București îmi transmite o sumedenie de perle pescuite ici și colo de-a lungul timpului

Le reproduc. „Am găsit în presă — spune corespondentul nostru — informația privind niște militari **răpiți cu forța**". Despre un accident de circulație, o notă lămurește că „accidentul s-a produs datorită **lipsei de neasigurare** la trecerea străzii." La o ședință comemorativă la Viena, „au asistat două sute de persoane – **români, austrieci și străini**". Nu mai știu **unde** „se ceru **de băut** : 6 sucuri, 2 sticle de apă minerală, 7 **senvișuri** și 2 **prăjituri duble.**" Un cotidian se ocupă de „un proiect de lege care **interzice** activitățile **ilicite**". Într-un săptămînal sta scris că : „**Deși concise**, formulările sînt exacte". La radio, un interviu cu „fotbalistul D": „Cu ce impresii veniți din Maroc? — Mi-a plăcut mult **capitala** Casablanca și alte orașe .." (Să fii la fața locului și să nu știi că nu Casablanca, ci Rabat e capitala Marocului, iar tu, redactor la Radio, să propagi pe unde ignoranța sportivului — iată ce înseamnă să atingi două ținte dintr-o singură lovitură!) În sfîrșit, într-o cronică cinematografică referitoare la „**Tereza și diavolii**" se vorbește de secventa „Kidnapării unui ofițer nazist". Aurel Son comentează : „**Kidnaparea** e deci un nou cuvînt românoanglo-xaxon care vine (la timp!) să înlocuiască pe [illegible] de compromisa ... răpire. Ah, ce frumos ar suna **Kidnaparea din Serai!**"

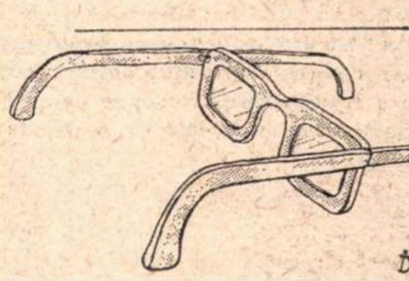
Fără îndoială, perlele sînt perle adevărate și nu de cele mai mici dimensiuni. Fără îndoială că Aurel Son le-a **pescuit** „din presă", dintr-o „notă", dintr-un „cotidian", dintr-un „săptămînal", de la „radio", dintr-o „cronică cinematografică" etc. Eu am toată încrederea în cititorii mei. Și aceeași încredere i-o acord și lui Aurel Son. Dar putem, noi amîndoi, să silim pe toată lumea să ne creadă pe cuvînt? Fără titlul publicației, fără data apariției, fără numele autorului — toate cu putință fiecăruia să le controleze — putem lăsa impresia că am inventat acele perle de dragul perlelor în sine. Or, noi nu combatem aici perlele **posibile**, ci pe cele în adevăr făptuite, și care pot fi supuse controlului obștesc.

În mod excepțional am reprodus admirabila „culegere" a lui Aurel Son, tocmai pentru a avea prilejul să arăt cititorilor că, pe viitor, mă voi vedea silit — chiar cu regret — să nu mă folosesc de prețioasa lor contribuție, dacă perlele nu sînt însoțite de datele indispensabil necesare.

Dar — prin excepție, desigur — corespondentul nostru ne furnizează datele necesare în legătură cu un termen care i se pare a fi o perlă. Anume: citează, zice dînsul cu ironie, „noul verb românesc" aflat „in traducerea **Clipa cea veșnică** (p. 37) : i-am găsit pe Signora Scafetti și pe Gennaro **șoropăind** între ei" Și comentează : „care verb va fi sinonim de acum înainte cu **șușotind**, atît de neliterar !..." Aurel Son greșește. Verbul nu e deloc nou. E foarte vechi. Numai că e regionalism, ca și **șoroboti**. Că a **șușoti** e „mai" literar — de acord.

Și mai e ceva. Cititorul nostru, în legătură cu „kidnaparea" spune : „Eu știam că **to kidnap** înseamnă în engleză a răpi **copii**". Nu. Nu știe bine. „Kidnap" înseamnă pur și simplu răpire, indiferent de vîrsta celui răpit.

Profesorul HADDOCK



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

V. G. CRISTEA: Nimic nou, deocamdată ; aceleaşi compuneri corecte, în umbra simbolismului. Rarele ieşiri din aceste tipare („Fruct oprit") n-au încă suficientă siguranţă de sine, sînt şovăitoare, „ne-acordate", ameninţate de prozaism gazetăresc („asemănare formidabilă" etc.). Aceste încercări, însă, pot constitui începutul unei experienţe noi, care merită a fi continuată cu mai multă convingere şi stăruinţă.

■

L.V.-STILLA: Sînt reale aptitudini lirice (alunecînd adesea intr-un sentimentalism uşor, decorativ, de cromolitografie). Stăruie încă o anumită sărăcie a mijloacelor şi a motivelor, cu metafore naive, elementare, nesigure („lujer de nor" „cetini de brazi sub pleoape", „picioarele mele desculţe se pleacă" etc.), cu un bagaj cam sumar (şi uneori cam uzat) de vorbe şi imagini, cu, în general, o „tehnică" încă şovăitoare, incipientă. Sînt, însă, toate şansele ca pasiunea studioasă, exerciţiul, să înlesnească dezvoltarea, afirmarea mai sigură şi mai deplină a unor însuşiri vizibile, cum spuneam, de pe acum („Ieşind pe mal", „In cuibul acesta", „Ultima noapte").

■

St. A.B. : Mulţumiri şi felicitări ! „Nu m-a publicat niciodată" — ciudată şi condamnabilă amnezie ! — se datoreşte numai şi numai condiţiilor formulate de dv., care excludeau, nu fără dispreţ şi infatuare, tocmai biata pagină pe care o invocaţi acum ca pe un fel de rai refuzat. Dar, dincolo de toate acestea, să sperăm că va fi, realmente, mai mult decît o elegie, şi anume : un debut de fericite auspicii.

■

SILVIA GORNESCU : E, parcă, ceva mai bine. Continuaţi. Să mai vedem.

■

B. BALIMAN: E greu de drămuit aşa cum ne cereţi. Aptitudinea, semnalată deja (dar, deocamdată, neconfirmată), e încă şovăielnică în manifestările sale, difuză, se exprimă încă mai mult retoric, într-un spaţiu restrîns, în marginea convenţiei şi locurilor comune. E nevoie, se pare, de o frecventare mai stăruitoare şi mai profundă a marilor experienţe lirice ale lumii.

■

IULIA IULIA (sau Iuleea Iuleea, sau Iuda Isc., sau Iudeea sc., sau Dracena, Iudarca, Draco, Satanas etc., etc.) : Nimic nou ! Nu iscălitura trebuie schimbată, ci calitatea textelor, ceea ce, după atîţia ani de variatii onomastice (de o fantezie discutabilă), se pare că nu vă stă în putinţă. Poate veţi observa şi dv., la un moment dat.

■

N. DIAL : Jocuri de vorbe mai mult sau mai puţin agile, reluînd tardiv elemente din fazele primitive ale suprarealismului. După ce veţi depăşi acest stadiu de exerciţiu incipient, vom vedea care este (dacă este !) zestrea dv. personală.

■

DAN-OVIDIU: Dacă este asa cum spuneţi, gestul dv. e de nobilă pietate. Din nefericire, însă, n-am putut desluşi în paginile trimise semnele talentului (care să justifice generoasa dv. osteneală).

■

I.X.I. : Sînt destule pagini care continuă buna cărare începută : „Toamnă", „Ulise", „Cîntec", „Elegie cabalină", „Dimineaţă", „Morile de vînt". Poemul intitulat „Poşta redacţiei" e numai în parte adevărat (mai corect ar fi „vii din ţară", nu „de la ţară"...).

■

Adolf Abredu („Solitudine", „Obiecte pierdute", „Roşu aprins"), **A Girl, Ruxandra Diaconescu, Ion Şerban Drincea, Grigore Ionaş, Chirilă Matei, Vasile Mihu, I. Creangă :** Sînt unele semne, mai mult sau mai puţin lămurite ; merită să insistaţi.

■

Gelu Simion, I.N.-Timişoara, C. Brânduşoiu, Ion Florian, Ely Radovan, Corneliu H. Zenovian, Victor Vacuna, Toma Vişan, N. Antoninu, Const. Suciu, V. Măgirescu : Nimic nou !

■

Mircea Liviu, I. Ibănescu, Marius Orlando, Dridi Bîlbă, B. Viorica, Dana Boian, O. Mureşanu, Nicolae Şerban Iorga, Lupea Emil, C. Lupea-Vale, Butunoiu Luminiţa-Ana, Iosif Mantir H., Acidora, Monica Popescu-Pop, Cucu M. Murgu, Marian Şuşală, Aurelian Ionescu, Lucia Călina, Nicolae Halmaghi, Coneru Const., Grigore Grigore, Ardelean Elena, Ciubotaru Ben : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

■

Ştefan Anghel, Ion Bârleanu, Gheorghe Palel, I. Alex. Anghelus, Inges Zetor, Emilian Popa, Cucu Constantin-Orbeni, Em. Gavriliu, R. Teofănescu-Cocan, T. N. Vasila, Gh. Azap, D. Pietraru, Dan Crivăţ, N. Dameron, Mărioara Goina, Vasile Mihalache, A. Pedvis, Rodica Stănculescu, Emilian Marcu, Mircea Haidar, Ioana Martin, Petre Vlad, Umbra Sum, O. Raza, Filocampus, Sorin Planetaru ş.a. : „Poştaşul" vă mulţumeşte pentru bunele urări de Anul Nou şi vi le adresează cordial pe ale sale. La mulţi ani !

Index

Uvertură

Ca un sfîrşit de val
gîndul tău prin mine
macină şi soarbe ;
tulbure, înfăşori cu plesnet
pielea mea
în vîntul nisipos şi fierbinte
o, în crudele tale degete,
trupul meu ar vibra
ca o şuviţă de aer trecut prin flaut.

LAURA IOVA

Serenadă

Noi cîntam la ghitară
sub ferestrele iubitelor
în acest timp
creştea pe case iarbă
şi copaci
pînze de aur întindeau
păianjenii între trupurile noastre
şi ploi de stele
se opreau în ele
ne umflam pe sub haine
ca nişte baloane
de atîta cîntec
ne înălţam pînă la geamuri
le spărgeam cu mere de aur
şi coboram înapoi
ele apăreau întrebătoare
şi noi ne înşurubam în pămînt
fericiţi
privindu-le chipul frumos
ce devenea din ce în ce
mai mult în rama ferestrei
fotografie.

TUDOR CERNAUŢEANU

Capriciu de toamnă

Te părăsesc
în toamna tîrzie
cînd florile mai muşcă din viaţă
palide
amare
Şi noroiul nu va fi-nceput
să ne mistuie
să pătrundă în sufletul nostru
spre hibernare —
Rămîi în tine
candid
cînd umbra mea va tresări
convalescentă
prin ploaia transparentă de uitare
Niciunde
n-am să te regăsesc :
că nici o toamnă nu mai seamănă
cu tine
că nici un vis nu te mai recunoaşte.

NADIA DUMI..U

Bărbătească

A bătut în poartă cu degetele
uscate de neființă
flămînd şi ostenit
de drumul greu.
Şi-a aşezat capul
pe o piatră de hotar
încrustată cu semne ciudate,
şi a plîns bărbăteşte
cu ciudă şi ură,
aşteptînd să se răsucească
cheia ruginită şi veche.
Nu s-a clintit nimic
în tăcerea imensă,
doar o pasăre
de-o vîrstă cu pămîntul
a ţipat înfricoşător.
Pumnii s-au strîns
şi piatra a crăpat
şi drumul s-a prăbuşit
de parcă n-ar fi existat
şi totul s-a reluat
de la început.
A fost cea mai frumoasă
noapte de luptă !

ION MUSTAŢA

LARS FORSELL

NASCUT în 1928 la Stockholm. Tatăl funcționar de stat. Licență în litere în S.U.A., doctorat în filosofie la Universitatea din Uppsala, 1952.

Lars Forsell debutează la 21 de ani cu volumul de poezii „Călărețul" (1949), care împreună cu al doilea volum „Bufonul", apărut trei ani mai tîrziu, îi asigură un loc între primele speranțe ale deceniului cinci, speranță confirmată de evoluția sa ulterioară.

Factura poeziei lui Forsell, structura imaginilor se deosebesc de ale generației deceniului patru.

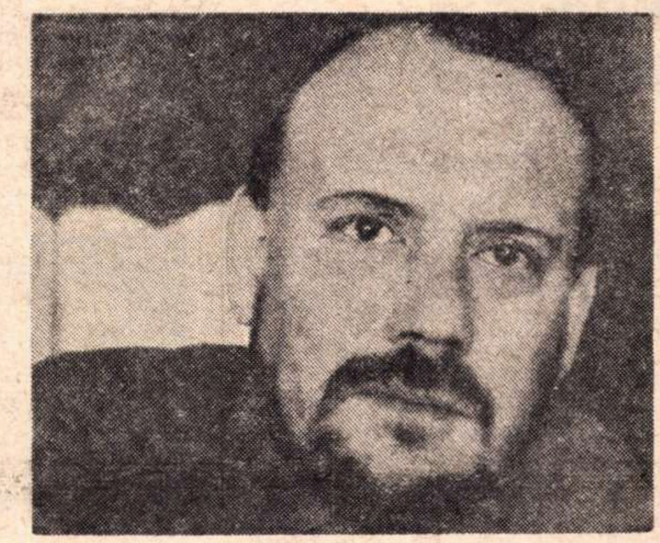
Poezia lui de debut stă sub semnul puternicelor înrîuriri ale literaturii engleze vechi. Colorată, melodioasă, e totuși de factură intelectual-conceptuală.

Dramaturgia ocupă un loc însemnat în opera lui Forsell. Eroul său preferat este antieroul, cel care are curajul să-și mărturisească îndoiala, teama — fie că este Gustav al IV-lea Adolf, din „Înfierbîntații" (1964), fie că este dezertorul din „Mary Lou" (1962). În creația sa dramatică se mai remarcă „Plimbare de duminică" (1963), „Christina", „Fata din Montreal", ultima — o piesă despre puterea politică.

Poezia din ultima vreme, începînd cu volumul „Telegramă", devine mai simplă din punct de vedere formal. Registrul ei liric e mai larg decît cel pe care îl acoperă în mod obișnuit poezia modernă. Cuprinde și cîntece de tipul șansonetelor franțuzești : „Cabaret", „Învîrte-te, pămîntul meu" (1958), „Jack Spintecătorul" (1966).

Deceniul al șaselea marchează o nouă etapă spre poezia nudă, intensă : „Poem de dragoste" (1960), „Voci" (1964). Tehnica versului rupt, fragmentat, atinge aici o culme. Recolta lirică a ultimilor ani e deosebit de bogată : „Nu ne avem decît pe noi" (1964), „Cu toate astea" (1968), „Poezii de octombrie" (1971), „Încercare" (1972).

P. B.



*

Scriu.
Zugrăvesc doar.
O dată hîrtia se va sfîrși.
Ultima — învelișul meu.

Aruncă-mă atunci în cutie !
Pune deasupra-mi un timbru,
Trimite-mă recomandat,
La cel care strigă.

*

Nimicuri, fleacuri
Bile de plastic
care nu pot fi zărite
nici de ochiul razei roentgen
„dispăruți fără urmă"
„Z — o pată de ulei"
„X — ruptă în bucăți cu copilul în burtă"
„Y — îndoliază o familie de zece suflete"
„George Wallace împușcat"

Ce titluri !

*

Arțarul așteaptă primăvara.
Știe că va veni din nou
să dea de băut rădăcinilor.
Văpaia dragostei noastre
cu anii
se va înăbuși în cenușă.
Iubito.
spune că nu.

Trupuri înlănțuindu-se.
Sîntem numai unul.
Simt o amenințare.
E soarta îndrăgostiților,
gură peste gură.
coapsă peste coapsă.
încet sînt legănați spre moarte.
Iubito
spune că nu.

*

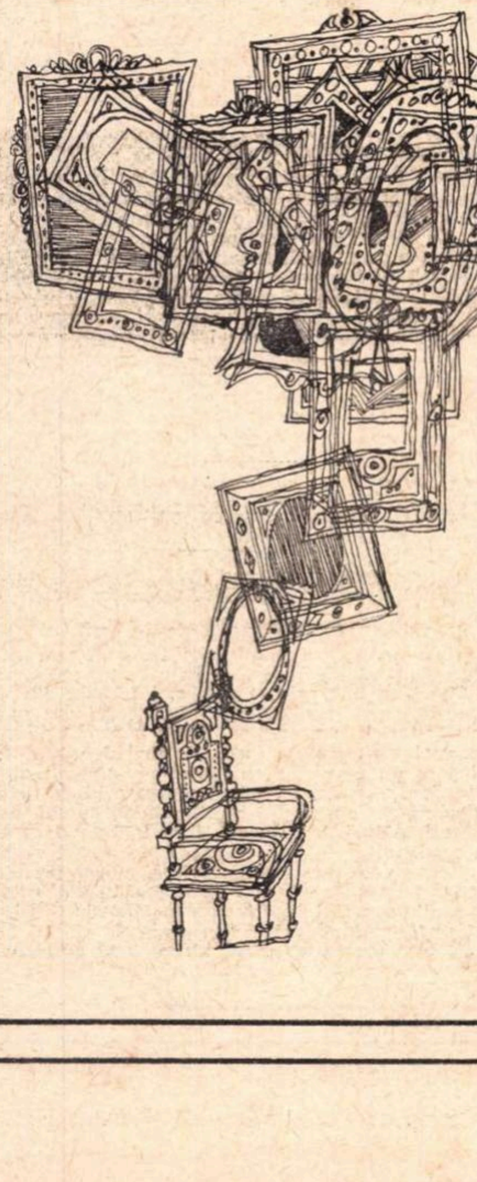
Mi-au dat un cocoș sălbatic
Împăiat
N-am în ce ghici

Lumea e cenușie
ca un zid de pisoar
în fața ferestrei
în fața ferestrei

Ghicesc fără cocoșul sălbatic
că lumea merge într-o direcție
iar eu în cealaltă
ghicesc de asemenea
deși cu tristețe
că prostia va învinge
prostia va învinge

Scrisoarea de adio a lui Hokusai

„Ema, stăpînul infernului,
se simte ostenit și vrea să se retragă.
De aceea și-a făcut
o mică fermă la țară.
Vrea să mă duc acolo
cît mai curînd
să-i pictez un kakemono
așa că trebuie să-mi iau schițele
și să plec degrabă.
O cameră modestă cu chirie
cred că o să-mi găsesc
la intersecția dintre dîra penelului și
strada umbrelor
acolo voi fi fericit
să te primesc
cînd vei avea vreodată drum
prin apropiere.
În grabă,
al tău devotat..."
A doua zi
muri Hokusai pentru care moartea era o
dîră de tuș
ce tăia hîrtia de orez, veșnicia ei albă,
în două.
Zîmbind, refuză să tragă vreo învățătură
din tușul care, ca pensula cînd e înmuiată
în paharul cu apă,
îl tulbură tot mai intens, mai intens —
Moartea, moartea în viețile celorlalți.



Crede-mă

Crede-mă. nu iubi niciodată prea îndelung.
Dragostea mea a durat prea mult,
pînă cînd într-o zi s-a demodat
ca un cîntec nătîng.

Nisip mișcător, trecutul tău. nisip mișcător
viitorul. de pe acum. o cicatrice.
Te scufunzi. crede-mă. de-a curmezișul prezentului
ca într-un smîrc.

Dezgust și absență îți înfășură gîtul.
Împrejur
dansează umbre și amintiri
despre nimic.

Nu iubi niciodată prea îndelung.
Mîngîiați-vă acum.
Nimic nu se schimbă. crede-mă
decît numai ea și tu.

Urechea lui Van Gogh

Van Gogh își taie urechea.
O învelește într-un prosop
care se-împurpurează încet
Și ți-o trimite ție.

Cum primești tu această dovadă
semn de dragoste. nebunie. durere ?
O arunci cu dispreț în foc
sau la gunoi
sau o ascunzi temător.
poate chiar puțin mîndru,
într-o casetă ?

Odată ai șoptit ceva în ea
ceva ce chiar tu ai uitat
dar el și-a adus aminte.

Am parcă senzația
că această ureche există și acum
atentă
ascultînd veșnic
lumina din cîmpul feroce de grîu

și murmurul soarelui necruțător.

Joc de măști

Smulge-ți masca de argint
cu ochi de smaragd. pe care-o porți !
Vreau să-ți văd chipul gol
și pe tine asa cum ești.

— De masca mea de argint
te-ai îndrăgostit cu ani în urmă.
De masca mea de argint cu ochi de smaragd —
de ea !

— Topește-ți masca de argint !
— Iubito, taci.
Argintul care s-ar topi ar stinge focul
în tine, în mine.

O să plutim pe diluviul păcatelor
goi. fără prihană,
chipul tău lipit de masca mea de argint
al meu, lipit de masca ta, de aur.

Tălmăcire din limba suedeză de
Maria și Petre Banuș

Meridiane

Aura citatului

● Într-un interesant studiu apărut în revista „Literatur und Kritik" Kurt Adel face o cercetare complexă asupra funcției pe care o are citatul în lirică **(Das Zitat in der Lyrik).**

Încercînd să definească esența problemei, autorul face o incursiune istorică în domeniul poeziei vechi, medievale și renascentiste, insistînd, firește, asupra fenomenelor mai noi ale „poeziei erudite" (poesia docta). Aici, ca pildă de poem bogat în citate și trimiteri la alte opere dă vestitul **The Waste Land** de T.S. Eliot, apărînd lucrarea în fața posibilelor catalogări ca „act secund" (ori secundar) prin cuvintele lui Wieland Schmied : „În poezie, timpul devine atît de transparent încît în Toscana simțim sub tălpi pămîntul etruscilor".

Sigur, citatul în poezie nu înseamnă și nu devine nici simplă erudiție, nici banală chestiune a „influențelor" și — ca poezia însăși — nu transmite cantități măsurate de informație. Adel vorbește despre o „aură a citatului" care înconjoară și textele cu deschidere către o anumită situație arhetipală (mitul, în cazul **Sonetelor către Orfeu** ale lui Rilke).

Iată, în fine — pentru a sugera încă puțin din complexitatea problemei — și o proba de „citat ritmic" : Hebbel scriind în **Copilul la fîntînă,** „Frau Amme, Frau Amme, das Kind ist erwacht". „citează" ritmul din **Craiul ielelor** de Goethe —" Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht"

Artaud și teatrul

● Tînărul universitar Alain Virmaux, în cartea sa **Antonin Artaud și teatrul,** încearcă o depășire „a ideilor sumare, generale, răspîndite fără un examen serios, despre Artaud". Virmaux, specialist în cercetări teatrale și cinematografice, s-a dedicat de foarte multă vreme studiului minuțios al temelor obsesive ale teoreticianului Artaud, situîndu-le în raport cu inspiratorii săi din trecut sau contemporani. Dar partea cea mai originală și mai interesantă a cărții sale este aceea în care se stabilește influența pe care Artaud a avut-o asupra regizorilor, dramaturgilor și curentelor actuale : Barrault Peter Brook, Lavelli, Ionescu, Grotowski, Happening și Living-Theatre.

„Ulysses" la 50 de ani

● Consemnînd aniversarea a 50 de ani de la apariția romanului **Ulysses** de James Joyce, care a răsturnat concepțiile romanului tradițional, Bernard Pastor scrie în „Les Nouvelles Littéraires" : „Această carte a acumulat detaliile vieții, cotidianul, banalitatea, pentru a tălmăci fără complezență, dar nu fără poezie, umanitatea. In 1922, la apariția lui, romanul a provocat un murmur în întreaga lume. E judecat ca obscen fiind chiar interzis, un timp, în Statele Unite. Dar, concomitent, cei mai mari scriitori și o parte a criticii îl salută ca pe o creație fenomenală. Era primul roman modern, acela care a pregătit nașterea așa-zisului «nouveau roman». Opera e puternică și esențială fiindcă ea nu intervine numai ca o arhitectură a limbajului. Frazele scurte și fără verbe, monologul interior, servesc într-adevăr tema, ocolesc artificiul la modă. Victime ale istoriei, personajele lui Joyce își încrucișează pașii dar nu se întîlnesc. Cu toată viziunea pesimistă, dragostea de viață face ca **Ulysses** să fie unul dintre cele mai frumoase strigăte omenești. Și cu tot aspectul său sibilinic, preocuparea majoră din **Ulysses** este cunoașterea și revelația omului".

James Joyce

Madách Imre

● S-au împlinit, la 21 ianuarie, 150 de ani de la nașterea (1823) poetului, publicistului și dramaturgului maghiar Madách Imre (m. 1864). Ca ziarist, Madách a sprijinit revoluția de la 1848, al cărei eșec l-a deprimat. Capodopera lui rămîne drama de substanță romantică — „Tragedia omului" (1861). Vastă frescă socială, creația lui Madách „Tragedia omului" reia motivul faustic al pactului dintre diavol și om, în evoluția ciclică a destinului uman de la alungarea din rai a lui Adam și a Evei. Înrudită cu „Legenda secolelor" și cu „Memento mori" dar și cu rădăcini în „Faust" și în „Paradisul pierdut", creația lui Madách se remarcă prin profunzimea problematicii filosofice și frumusețea peisajelor lirice. Apreciind valoarea acestei capodopere, Octavian Goga a tradus-o în limba română în anul 1934, iar Tudor Vianu i-a consacrat un studiu — **Madách și Eminescu,** prezentat în cadrul unor comunicări ținute la Institutul de literatură al Academiei maghiare de științe, la Budapesta, în 1962 (ulterior tipărit în **Studii de literatură universală și comparată,** Ed. Academiei, 1963, pag. 569—577).

Cultură și societate

● F. W. J. Hemmings a tipărit recent la Londra **Culture and Society in France — 1848—1898.**

Reluînd ideea lui Stendhal din „Racine și Shakespeare" că orice artist e condiționat de epoca lui, la îndemnurile căreia răspunde, Hemmings constată că nu există, de fapt, o creație „pură" sau „gratuită", orice operă, dimpotrivă, vizează un public, fie că acesta e „le grand public" sau cel numit „happy few". După opinia sa, a doua parte a secolului al XIX-lea e marcată în Franța printr-un paradox pe care caută să-l explice. Acum apare o mare pleiadă de poeți, romancieri, pictori, sculptori, muzicieni, de o deosebită originalitate și talent, dar niciodată divorțul dintre artist și epoca sa n-a fost mai profund. Niciodată n-au fost aruncați mai mulți bani pentru formele bastarde ale artei, pentru piese mediocre de bulevard, romane foiletoane, cu o moralitate îndoielnică, în timp ce marii artiști Monet, Cézanne, Verlaine, Zola etc., trăiau în mizerie și neînțelegerea cea mai mare. Hemmings arată cum această neînțelegere se transformă adeseori în represalii împotriva artiștilor și literaților a căror influență părea pernicioasă pentru echilibrul societății burgheze de atunci

Surikov

● Printre pictorii ruși peredvijnici (artiști plastici ruși, membri ai Asociației expozițiilor artistice ambulante, printre care s-au aflat Levitan, Perov, Repin, Serov), se numără și Vasili Ivanovici Surikov de la a cărui naștere s-au împlinit la 24 ianuarie a.c. 125 de ani (n. 1848 — m. 1916). Surikov s-a impus de timpuriu ca pictor de compoziții istorice, realizînd pînze monumentale, care oglindesc epocile frămîntate ale Rusiei (ex. „Dimineața execuției streliților" — 1881; „Menșikov la Berezova" — 1883; „Boieroaica Morozova" — 1887; „Cucerirea Siberiei de Ermak" — 1885; „Trecerea lui Suvorov peste Alpi" — 1899), vădind o profundă înțelegere a procesului istoric. El a creat personaje multilateral individualizate, folosind în lucrările sale formule originale de compoziție și o paletă bogată și vie.

În căutarea lui Proust

● După un an de lucru intens, Joseph Losey a terminat, împreună cu Harold Pinter, adaptarea cinematografică a monumentalei opere a lui Proust, **În căutarea timpului pierdut**, din care primele secvențe vor fi filmate în vara acestui an.

În afară de colaborarea lui Pinter, regizorul mai aduce în sprijinul scenariului său încă o garanție literară prestigioasă : „Puțini știu că Samuel Becket — spune Losey — a scris, foarte tînăr fiind, un eseu despre Proust căruia nu încetează a-i reciti opera : i-am prezentat, zilele acestea, scenariul nostru iar dînsul a binevoit să-mi declare că n-a găsit în el nimic de refăcut".

Cum era și de așteptat Losey nu intenționează să reprezinte filmic fiecare volum din cartea lui Proust, toată motivația complexă a personajelor și a raporturilor dintre ele. Anumite scene au fost eliminate, ca și unele personaje (pictorul Elstir, de pildă). „Cinematograful — spune Losey — trebuie **să arate** mai mult decît **să spună ;** eu cred că am găsit soluții vizuale și sonore (muzica joacă un rol esențial în film) pentru a face accesibilă marelui public capodopera lui Proust".

AM CITIT DESPRE...

O poveste de iubire nebună, nebună...

DACA spiridușul binevoitor care îmi face din cînd în cînd surpriza de a-mi pune în mînă una sau alta dintre cărțile evocate aici de mine cu jindul celui ce nu le-a citit dar ar dori să le citească (după **Planeta domnului Sammler** de Saul Bellow, cea mai mare bucurie mi-a adus-o cu **Bulevardele de centură,** de Patrick Modiano; voi încerca să împart și această bucurie cu cititorii „României literare", prezentîndu-le un fragment semnificativ), m-ar întreba la ce carte rîvnesc acum, astăzi, i-aș cere o anume poveste a unei mari iubiri adevărate. Nu scrisorile de dragoste primite de Clementine în cei 56 de ani de căsnicie și date publicității acum, cînd ea are 87 de ani. Deși erau scrisori frumoase, deși merită să afli, desigur, mai multe despre legătura dintre Clementine și ilustrul ei soț, să citești declarațiile afectuoase ale unui om de stat dur. „Militarilor din jurul meu, îi scria el, nu le arăt niciodată altceva decît o față zîmbitoare, o detașare și o mulțumire totală. Este însă o mare ușurare să-mi deschid inima în fața ta". „Te iubesc tot mai mult cu fiecare lună care trece, îi scria el, mi-e dor de tine și de frumusețea ta. Fermecătoarea, prețioasa mea Clemmie... Cîteodată mă gîndesc că n-aș regreta dacă n-aș trăi prea mult, sînt atît de egoist, încît mi-ar plăcea să am încă un suflet în altă lume ca să te mai întîlnesc undeva și să depun și acolo, la picioarele tale, dragostea și venerația care însoțesc marile iubiri". El era Winston Churchill, unul dintre puternicii acestei lumi, întotdeauna și în toate victorios și, ca atîția alți oameni de seamă, credincios o viață întreagă unei singure femei.

Dar eu aș vrea să citesc altă poveste, povestea iubirii a doi învinși (el a murit la 21 decembrie 1940, adică la 44 de ani, alcoolic, ruinat, uitat de opinia publică ; ea a fost mistuită de flăcări împreună cu alte opt bolnave, la 11 martie 1948, în azilul de alienați mintali în care era internată), deși știu, îmi dau seama, că n-a fost transcrisă la înălțimea exaltării cu care a fost trăită, că delirantа, devoranta, destructiva legătură dintre Francis Scott Fitzgerald, care scria despre vieți sfărîmate, despre personalități dezagregate, ca despre cel mai natural lucru din lume, și soția lui, frumoasa, pasionata, acaparatoarea, nebunateca, nebuna, Zelda, nu poate fi descrisă analizată, explicată, într-o carte întocmită la rece de altcineva, decît decolorat, fără grăuntele de nebunie, fără scînteia ucigătoare din care s-a hrănit. Cunosc această poveste din **Plăcută e noaptea,** din celelalte romane și nuvele, de fapt toate autobiografice, ale lui Scott Fitzgerald, mai există și altă versiune a ei, romanul **Acordați-mi acest vals** de Zelda Fitzgerald, apărut recent la Paris în prima sa versiune franceză. Ard, totuși, de nerăbdare să citesc cartea **Zelda** de Nancy Milford, din care „Le Nouvel Observateur" reproduce un fragment. „Femeia anului 1920, care flirtează, sărută, înjură fără să roșească este un fel de vampă cu mentalitate de bebeluș, a spus odată Scott Fitzgerald într-un interviu. E genul de femeie pe care îl prefer. E adevărat, m-am însurat cu eroina nuvelelor mele. Nici o altă femeie nu m-ar fi putut interesa". Se îndrăgostise de Zelda la un bal în 1918, cînd ea avea 17 ani. S-au simțit atrași unul de celălalt de la „primul vals", pe care Zelda avea să-l evoce într-o carte scrisă febril, în șase săptămîni, în 1932, într-o clinică de psihiatrie, între două căderi în schizofrenie. Au trăit „les années folles" cu o intensitate care avea să-i piardă. La New York, după primul succes literar al lui Scott, s-au instalat la Ritz, au început să arunce banii pe fereastră cu extravaganță, să petreacă fără măsură, se amuzau scandalizînd opinia publică, erau văzuți pe Broadway, el, pe acoperișul unui taxi, ea călare pe capotă, ea se arunca îmbrăcată într-o fîntînă, el se dezbrăca pe o masă de bar ; apoi, la Paris, unde s-au împrietenit cu alți scriitori ai vremii, — John Dos Passos, Ernest Hemingway — „erau uluitori, extrem de elegant îmbrăcați, frumoși, aveau un farmec nespus... Scott, care purta un costum croit perfect, mergea alături de Zelda, lovind caldarîmul cu bastonul său cu măciulie de argint" —, apoi pe Coasta de Azur unde „aveau o guvernantă pentru fetița lor, Scottie, și numeroși servitori pentru întreținerea spațioasei Vila Marie". Și așa mai departe, pînă cînd capriciile Zeldei s-au dovedit a fi primele manifestări ale schizofreniei, pînă cînd Scott, alcoolic în ultimul grad, a pierdut favorurile unui public care îl aplaudase zgomotos fără a trece însă de suprafața scrierilor sale, iar acum se săturase de el, pînă cînd au ajuns din paradisul plăcerilor neînfrînate într-un infern al mizeriei fizice și morale.

„Știu, acum, că zilele acelea în care ne reîntorceam de la Capri au fost printre cele mai fericite din viața mea, avea să scrie Scott, mai tîrziu, Zeldei, dar tu erai bolnavă și fericirea ne ocolea. Eram nefericit de multă vreme, căci, cu un an și jumătate mai devreme, piesa mea fusese un eșec. Un an întreg am muncit atît de mult la douăsprezece nuvele, un roman și patru articole, deși nimeni nu credea în mine, încît numai tu mai rămăseseși alături de mine și, încă înainte de a se fi sfîrșit anul, inima ta m-a trădat. Abia atunci singurătatea a fost cu adevărat totală, nu mai aveam pe nimeni dintre cei pe care îi iubeam. La Roma, tu erai sumbră, iar eu continuam să lucrez la roman **(Marele Gatsby)** și la trei nuvele ; la Capri ai fost bolnavă și îmi părea că, indiferent încotro aș privi, nu voi mai găsi fericire pe lumea asta. Apoi am sosit la Paris și mi-am dat seama, dintr-o dată, că nu fusese totul în zadar. Am avut un succes imens, cel mai mare din cariera mea de pînă acum, toată lumea mă admira și eram mîndru că am scris ceva atît de bun. Am făcut cunoștință cu Gerald și Sara (soții Murphy), care s-au împrietenit cu noi, și cu Ernest (Hemingway) care era egalul meu și același gen de idealist ca mine. Mă îmbătam cu el prin cafenele vesele, beam cu Sara și cu Gerald în grădina lor de la Saint-Cloud, dar tu erai mereu bolnavă și acasă totul era trist. Ne-am petrecut toamna, iarna și primăvara la Antibes și eram singur tot timpul și trebuia să mă îmbăt pentru ca să te pot părăsi așa de bolnavă fără să-mi pese ; și eram fericit doar un pic, înainte de a fi băut mult. După aceea trebuia să sufăr toate urmările obișnuite ale beției. În cele din urmă, la Juan-les-Pins te-ai refăcut și am făcut una dintre greșelile pe care le fac oamenii de litere: am crezut că eram om de lume, că toată lumea mă iubea și mă admira pentru calitățile mele, dar eu nu iubeam decît un mic număr de oameni, ca Ernest, Gerald, Charlie Mc Arthur și Sara care erau de-o seamă cu mine... Tu înnebuneai și numeai asta geniu. Eu mergeam spre distrugere și numeam asta în fel și chip. Cred că oricine ar fi fost destul de detașat pentru a ne vedea dincolo de imaginile noastre strălucitoare și false ar fi putut să ghicească egoismul tău aproape megaloman și modul nebunesc în care eu mă lăsam în voia băuturii... Ne-am distrus. Dar, cinstit vorbind, n-am crezut niciodată că ne-am distrus unul pe celălalt".

Și, dintr-o scrisoare adresată unui medic care îl sfătuia să se despartă definitiv de Zelda :

„Poate că cincizeci la sută dintre prietenii și rudele noastre vă vor spune cu bună credință că băutura mea este cea care a înnebunit-o pe Zelda — cealaltă jumătate vă va asigura că nebunia ei este cea care m-a împins să beau. Nici una dintre aceste aprecieri n-ar însemna mare lucru. Aceste două grupuri ar fi de acord între ele că fiecăruia dintre noi i-ar merge mai bine dacă ar fi singur. Dar ironia este că în toată viața noastră n-am fost niciodată mai disperat îndrăgostiți unul de celălalt. Ea iubește alcoolul pe buzele mele. Eu îndrăgesc halucinațiile ei cele mai extravagante".

Am transcris aceste fraze fascinante cu intenția de a adăuga, în numărul viitor, în subsolul lor, cîteva note explicative despre tragica poveste a Zeldei.

Felicia Antip

PREZENTE ROMÂNEŞTI

Un teatru românesc în Cuba

DOUĂ spectacole cu **Snoave şi măşti** prezentate în elegantul teatru havanez „Mella" au încheiat, nu de mult, turneul Teatrului „Ion Creangă" în Cuba. Pînă la acel ultim spectacol de la Havana, trupa teatrului românesc de copii străbătuse un drum lung şi dificil. Traversase Cuba în autocar de la nord-vest spre sud-est, în provincia Oriente, parcursese deci, de la Havana la Santiago de Cuba, aproape 900 de kilometri. Se oprise pentru cinci zile în Sierra Cristal. Poposise într-un fel de tabără situată în apropierea casei — azi muzeu al Revoluţiei — din care Raul Castro însuşi condusese o parte a mişcării de partizani Segundo Frente Oriental. Prezentase spectacole în noul oraş (pînă la revoluţie un cătun) **Mayari Arriba,** în sate pierdute în munţi, la **Pruebo,** la **Realengo 18,** pe estrade improvizate în pieţele publice, fără arlechin, fără cortină, fără cabine, transportînd din loc în loc, de fiecare dată, împreună cu decorurile şi costumele, un grup electrogen, un pian.

Artiştilor români li s-a făcut o primire deosebit de călduroasă. Evoc atmosfera de neuitat a spectacolelor pe scene improvizate în creierii munţilor, desfăşurate sub cupola cerului acoperit de stele, în decorul natural al palmierilor şi arborilor de cocos, în atmosfera înmiresmată de fructele portocalilor, ori de suavele flori albe ale arborelui de cafea.

...Soseau la spectacol din vreme, venind uneori de la 10—20 km depărtare. Se aşezau ordonat în faţa scenei şi rămîneau în picioare sau pe cai pînă la sfîrşit, nedînd nici un smen de oboseală, dimpotrivă. Gustau din plin comicul grotesc al situaţiilor, clamau zgomotos la idilă, priveau cu ochii scînteietori la bogăţia coloristică a costumelor, săltau uşor în ritmurile dansurilor româneşti, admirau talentul, multiplele disponibilităţi ale actorilor români, aplaudau cu frenezie...

Natalia Stancu

● În revista literar-artistică „Nouvelle Europe" (nr. 12/1972) care apare la Luxemburg, un amplu şi elogios portret este dedicat scriitorului **Romul Munteanu,** în tripla sa ipostază de critic şi istoric literar, profesor universitar şi editor.

● La 19 decembrie 1972, la Atena a avut loc o seară românească în cadrul căreia poetul şi traducătorul Kostas Asimakopoulos a ţinut o conferinţă despre literatura română. În partea a doua a programului, o formaţie de muzică de cameră a interpretat quartetul în do major de Ion Dumitrescu.

● ÎN editura Institut Wydawniczy Pax din Varşovia, a apărut romanul **Ion** de Liviu Rebreanu în versiunea semnată de Danuta Bienkowska, excelentă traducătoare a multor opere literare româneşti clasice şi contemporane.

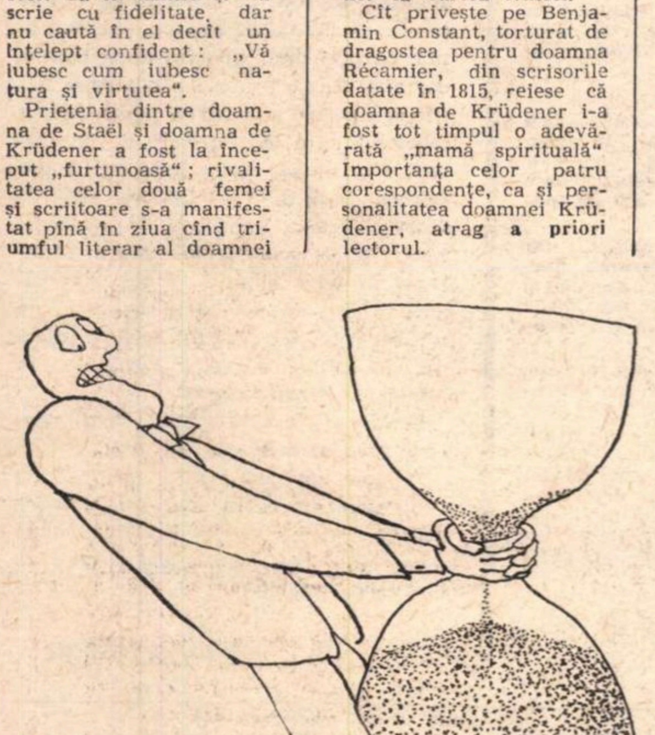
Corespondenţa doamnei Krüdener

● Francis Ley publică la Berna corespondenţa unei scriitoare pline de talent, care a cunoscut unele personalităţi remarcabile ale epocii. Tînăra romancieră Krüdener întîlneşte pe Bernardin de Saint-Pierre pentru întîia oară în mai 1789. Ea îl admiră şi îi scrie cu fidelitate, dar nu caută în el decît un înţelept confident: „Vă iubesc cum iubesc natura şi virtutea".

Prietenia dintre doamna de Staël şi doamna de Krüdener a fost la început „furtunoasă"; rivalitatea celor două femei şi scriitoare s-a manifestat pînă în ziua cînd triumful literar al doamnei de Staël a fost incontestabil în ochii contemporanilor săi. Dar ce pasionant document această corespondenţă pentru cunoaşterea autoarelor „Corinnei" şi „Valériei"!

Între Chateaubriand şi doamna de Krüdener, Francis Ley, descoperă „afinităţi de interes". În epoca Consulatului, Chateaubriand spera să ajungă prin Julie Krüdener la curtea Rusiei.

Cît priveşte pe Benjamin Constant, torturat de dragostea pentru doamna Récamier, din scrisorile datate în 1815, reiese că doamna de Krüdener i-a fost tot timpul o adevărată „mamă spirituală". Importanţa celor patru corespondenţe, ca şi personalitatea doamnei Krüdener, atrag **a priori** lectorul.



„Opriţi timpul"
Din „DIE ZEIT"

Studii goldoniene

● Institutul de studii teatrale „Casa lui Goldoni" a lansat o nouă iniţiativă pentru reînnoirea angajamentului luat de oraşul Veneţia în 1907 de a păstra viu, chiar şi în domeniul studiilor, interesul pentru marele său scriitor. Astfel va apare o nouă serie de caiete consacrate vieţii şi operii dramaturgului sub titlul „Studii goldoniene", cu eseuri şi note variate, precum şi scrieri de interes documentar, texte, bibliografii, cronici. Într-un articol, Nicola Mangini, subliniind dimensiunea internaţională a publicaţiei, invită specialişti italieni şi străini să colaboreze la caietele goldoniene, a căror unică ambiţie este de a oferi periodic cititorului un tablou exhaustiv si precis asupra personalităţii şi operei lui Goldoni.

Carlo Goldoni

Mitografia personajului

Cartea lui Salvatore Bataglia, apărută la Milano, vrea să trateze itinerarul spiritual al omului începînd cu momentul în care el caută să înregistreze mărturiile civilizaţiei sale şi să examineze din punct de vedere istoric, filosofic şi literar cîteva „constante ideografice". „Personajul" e obiectul acestei căutări, care pleacă de la Homer, pentru a ajunge în zilele noastre, fără nici o schemă de clasificare cronologică. Ulisse al lui Homer celebrează constanta vieţii şi exaltă continuitatea legăturii care-l uneşte pe om de realitate. Cel al lui Dante face ca „persoana" umană să devină o paradigmă. Cu Petrarca se stabileşte conceptul „personalităţii". Individul nu mai este elementul paradigmatic al unei realităţi transcendentale, ci un fenomen care cere o neîncetată analiză introspectivă. Prin Boccaccio **personajul** se complică, temele se lărgesc. El e văzut de autor din perspectiva lui Don Quijote şi Hamlet, a romanului picaresc, a titanismului secolului al XVIII-lea. După „exuberanţa narativă" a secolului al XIX-lea, personajul intră, odată cu decadentismul, într-o stare de criză profundă. „Personaj" în căutare de autor, Ulisse modern, el reflectă situaţia individului care nu se mai simte protagonist şi stăpîn al existenţei sale, dar care simte durerea nedefinită de a fi fără încetare în derivă în lumea afecţiunilor, aspiraţiilor, credinţelor şi experienţelor.

Wajda renunţă la film

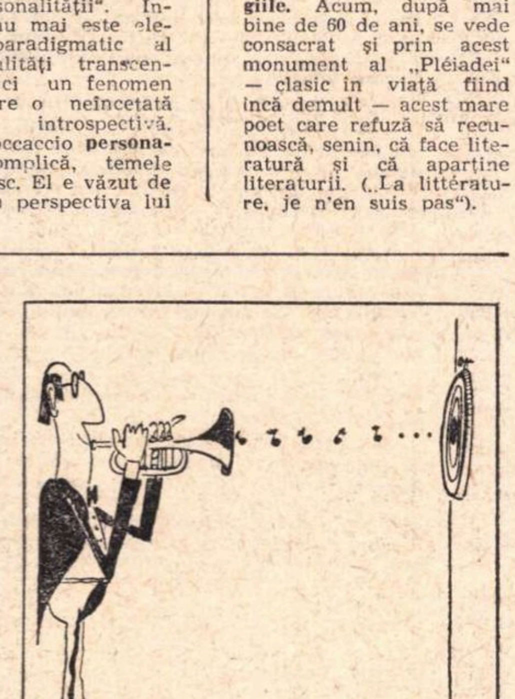
● Andrzej Wajda a prezentat, la Cracovia, noul său film, **Nunta** (adaptare a piesei lui Stanislaw Wyspianski). Se pare că acesta va fi şi ultimul film al regizorului polonez, care şi-a exprimat dorinţa de a se consacra exclusiv teatrului. După ce a montat o piesă americană la un teatru din Moscova, el pune acum în scenă la Zürich o nouă lucrare dramatică a lui Dürenmatt, **Der Mitmacher.**

Saint-John Perse în „Pléiade"

● **Operele complete** ale lui Saint-John Perse au apărut în prestigioasa colecţie „Pléiade", într-un volum (de 1 500 de pagini) din care ceva mai puţin de o treime cuprinde versurile sale.

Privilegiul de a-şi vedea operele tipărite în „Pléiade" n-a fost acordat, la vremea lor, nici lui Valéry, nici lui Claudel, idoli şi magi, totuşi, ai literelor franceze Saint-John Perse a debutat oficial în literatură aproape împotriva voinţei sale, la insistenţele lui André Gide care i-a publicat, în 1911, **Elogiile.** Acum, după mai bine de 60 de ani, se vede consacrat şi prin acest monument al „Pléiadei" — clasic în viaţă fiind încă demult — acest mare poet care refuză să recunoască, senin, că face literatură şi că aparţine literaturii. („La littérature, je n'en suis pas").

Saint-John Perse



„Note exacte"
Din „FRANKFURTER RUNDSCHAU"

Meridiane

Rafael Alberti — la 70 de ani

RAFAEL ALBERTI s-a născut la Puerto de Santa Maria, în apropiere de Cádiz, într-o regiune în care uscatul absoarbe miresmele învecinate ale oceanului şi ale mării. Fascinaţia marilor spaţii de apă îl va urmări toată viaţa. Marea copilăriei devine pentru el aproape un atribut al **casei,** pe care l-ar simţi ca pe o uriaşă dar blîndă, molatecă fiinţă domestică, atrăgînd şi potolind în respiraţia-i egală agitaţia primelor spaime.

S-ar spune că ceva din uriaşa capacitate de încorporare a mării — care mistuie materialul alogen rămînînd ea însăşi —, ceva din tumultul ei amplu dar cu sine egal s-a transmis în destinul artistic al lui Alberti. Se impune ca poet de la prima sa carte, **Marinar pe uscat** (1924), ataşată stilului popular şi privită ca o reacţie la „cultismul" unor Juan Ramón Jiménez sau Jorge Guillén. Ceva mai tîrziu, însă, în **Var şi piatră** — (1927). Alberti se afirmă ca autor al unor poezii de un binecăutat gongorism, pentru ca în 1928 să se manifeste, — cu volumul **Cu privire la îngeri** — ca poet suprarealist. Ce uneste aceste trei cărţi — (prima dintre ele, distinsă în anul apariţiei cu Premiul Naţional pentru literatură) este excepţionala măiestrie formală a autorului lor lucrînd în folosul unor subtile idei poetice.

Evenimentele anului 1936 îl află pe Alberti ataşat Frontului popular. Cînd începe războiul civil, o izbucnire de pasiune parcă inundă poezia sa. Apropierea de **ceilalţi,** solidaritatea cu mulţimile începuse să şi le exprime încă mai demult, cu **Ţăranii din Estramadura** (1933), cu **Poetul în stradă** (ciclu început în 1931). Dar prin **Salvatorii Spaniei,** prin toate versurile scrise în acei ani gloriosi şi tragici ai războiului, poezia lui Alberti urcă pe baricadă

După înfrîngerea Republicii, poetul care simţise, sub gloanţe, „vorbele rănite de moarte" ia drumul greu al exilului. În versurile din volumele **Între garoafă şi spadă** (1941), **Întoarcerile....** (1952), **Tărm de mare** (1953) pulsează, ca în flux şi reflux, nostalgiile şi aspiraţiile, tristeţea şi speranţa unui creator profund interiorizat, sub semnul unor mari idealuri comune. Se afirmă ca scriitor militant. Călătoreşte mult. Vizitează în mai multe rînduri şi ţara noastră. Ca iubitor al valorilor ei, a scris ciclul de versuri **Aurore româneşti,** cartea intitulată **Pe pragul României,** a tradus din Eminescu, Arghezi, din doinele româneşti...

De-a lungul unei jumătăţi de veac, lirica lui Alberti, — care a reflectat în jocul ei prim atîtea nuanţe fluide — s-a structurat în jurul unei pasiuni statornice, păstrînd însă vibraţia amplă a tinereţii. Pe atunci, poetul exlama „Nu vreau barcă, inimă luntraşă, / păsind pe mare vrea s-ajung în port."

i. v.

Întoarcerile dulcii libertăţi

Puteai, cînd erai marinar pe uscat,
mai liber ca ac ma să fii,
să porneşti voios
de pe ţărmurile înflăcărate
ale visului tău de curînd născut, prin adîncile
văi ale grădinilor submarine, pe dealurile
verzi ale delfinilor, poteci afunde
ce duceau spre dulcile sirene rîvnite.

Puteai atunci, puteai de-a binelea, puteai
fără lacrimi zadarnice, fără sfieli impuse,
să cutreieri, cu buzele pline de vînt, cu un zvon
de lumină deschis în mijlocul inimii,
prea înalta, nepreţuita viaţă picurindu-ţi din frunte.

Unde erau atunci graniţele, teama asta,
spaima asta de limite,
cercul ăsta pe care-l auzi înaintînd în noapte
ca o tristă poruncă ce trebuie îndeplinită în zori ?

O, dulcea mea libertate,
oricît ai fi de copilă,
oricît de mărunţi ar fi paşii tăi delicaţi, spune-mi,
răspunde-mi, dacă micile tale urechi
mă mai cunosc : Nu cumva ai de gînd, fugară, cîntînd,
să mă-ntorci în liberele tale ţinuturi fericite ?

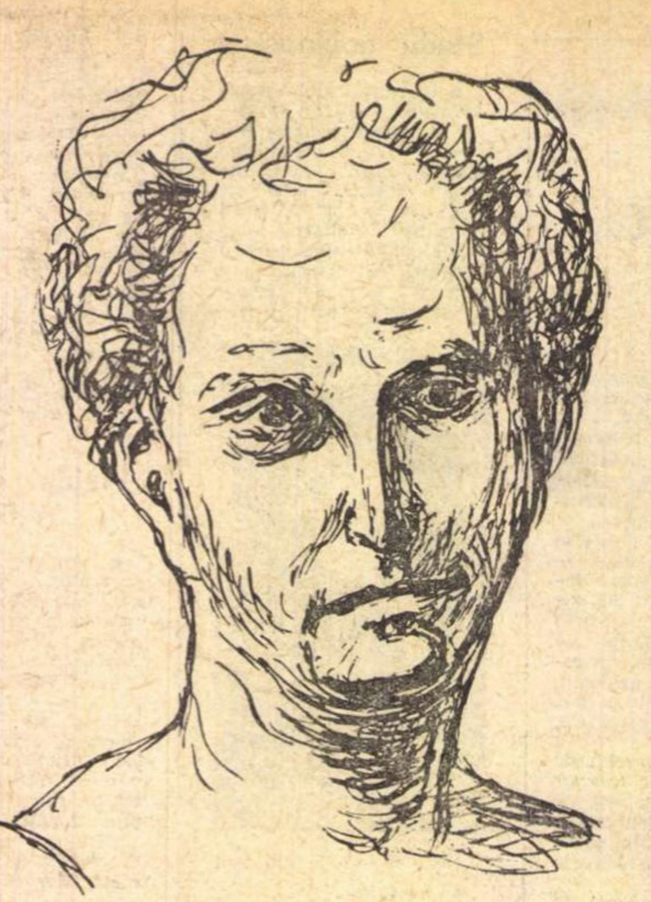
Cine te întemniţează, spune-mi ? Spune-mi cine te pune în lanţuri ?
Cine-ţi încătuşează aripile şi cine spune-mi, zăvoare
înfige în limba ta şi numai umbre aşează în jurul tău ?

În româneşte de GEO DUMITRESCU

(Din volumul **Rafael Alberti — Între garoafă şi spadă,** antologie poetică. E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957).

Scrisoare din Roma

În atelierul lui CARLO LEVI



CARLO LEVI — Autoportret

CU TOATE că a repurtat nenumărate succese, îndeosebi cu celebrul roman Hristos s-a oprit la Eboli (Christo si è fermato a Eboli), tradus aproape în toate limbile de pe glob, Carlo Levi, pictorul și prozatorul, este un om simplu în comportare, cu un zîmbet franc, luminos, cu o generoasă disponibilitate față de oameni. Personalitate care nu aparține unui singur gen, el s-a manifestat cu o originalitate puternică în toate activitățile sale în pictură, ca și în proză sau poezie. În același timp, în viața publică el era un animator, pentru care acțiunea politică însemna cucerirea libertății.

L-am cunoscut cu ocazia expoziției personale pe care am avut-o la Roma, cînd mi-a făcut o frumoasă și caldă prezentare. Lucrează într-un vast atelier, pe pereții căruia atîrnă lucrări cu multe personaje, ori cu arbori contorsionați, portrete, iar pe șevalet, studii în care artistul elaborează compozițiile murale ori diverse teme, căci Levi îmbrățișează natura în toată complexitatea ei.

Cum își împarte timpul cînd scrie, cînd pictează, cînd ia legătura cu oamenii, n-am putut să-mi dau seama, căci telefonul sună mereu, iar Levi răspunde cu o voce de zile bune, voios și găsind un cuvînt potrivit pentru fiecare.

Privindu-l, ai sentimentul unui om care a văzut mult, dar care a știut să privească, s-a detașat de inutil și efemer ; care trăiește în profunzime și are o credință ce-l călăuzește. Respiră un echilibru indestructibil și o deplină seninătate. Poate de aceea apare modern, autentic, un om al epocii noastre, care caută esențialul.

Răsfoind o revistă, în care atîtea personalități au consemnat impresii despre întîlnirile lor cu Levi ca scriitor și pictor : Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Simone de Beauvoir, Renato Guttuso, Ilya Ehrenburg, mă bucură că toți au constatat această luminozitate interioară a lui Levi, provenind dintr-o nețărmurită dragoste de viață, dincolo de suferințele din timpul fascismului, din care a ieșit pare-se mai întărit, păstrînd aceeași învăluitoare lumină pe chip. Iată ce spune Simone de Beauvoir : „A știut să păstreze în maturitate unul din harurile copilăriei : o nesățioasă curiozitate care așteaptă totul de la orice, într-atîta, încît pînă și moartea i se pare o experiență interesantă... Are sensul universalului, dar știe să se dăruiască amicițiilor personale. Prin el reînvie un tip uman caracteristic pentru sfîrșitul Evului Mediu — Renaștere, și care nu mai există în epoca noastră : omul de cultură. Din plin un om de azi și astfel un model pentru toate vremurile."

Frumoase sînt de asemenea impresiile pictorului Renato Guttuso : „La bienala de la Veneția, în 1963, Carlo sosise escortat de polițiști. Am petrecut împreună cele trei zile de la Veneția cutreierînd orașul, zăbovind la cafenelele cele mai tipic venețiene, mereu însoțiți de un polițist. Astfel a început dialogul nostru. Carlo Levi era foarte frumos, își ținea drept capul, nimbat de părul blond. Avea un surîs luminos. Era pentru mine un erou în toate sensurile : un maestru în pictură și o voce a Europei, un tovarăș în lupta antifascistă, un frate, căruia îi puteai vorbi oricînd, căruia îi puteai împărtăși totul și de la care aveam mereu de învățat, în legătură cu fiecare lucru... Poate vorbesc despre lucruri strict personale, dar ele fac parte pentru mine dintr-o permanență fac parte din mine, ca și din Carlo. Capul său frumos e tot drept și mereu viu surîsul său, după cum mereu este fecundă, umană, fraternă, vorba sa, capacitatea sa de a comunica și de a «ilumina» sentimentul de justiție de care este însuflețit, generozitatea și dispoziția sa zîmbitoare pentru sacrificiu."

ÎN SEARA aceea mă hotărîsem să-l caut pe Carlo Levi spre a-i lua un interviu. Cum telefonul lui nu răspundea, m-am răzgîndit și am ieșit în oraș, pornind în cu totul altă direcție. Pe drum însă, mi-am schimbat subit hotărîrea, am chemat un taxi și m-am îndreptat spre parcul Borghese, unde se află atelierul lui Carlo Levi.

În momentul cînd am ajuns, pictorul tocmai conducea doi vizitatori, de la care își lua rămas bun.

Mi-a arătat catalogul expoziției, pe care galeria „Gradiva" din Florența o organizase, cu lucrările lui Levi, aflate în posesia ei, trunchiurile acelea noduroase și contorsionate, vegetația luxuriantă, exotică, bogăția somptuoasă a primitivelistilor rustice, adevărate jonglerii compoziționale și coloristice.

— După cîte știu, aveți în proiect noi călătorii, printre care una în România, nu ?

— Țin să vă spun că, de cîte ori vizitez o țară despre care am unele cunoștințe, caut să mă dezbăr de bagajul acumulat și să mă apropii spontan, ca și cînd nu aș ști nimic despre acele meleaguri. Astfel, impresiile mele sînt proaspete, spontane, ceea ce nu poate decît să mă bucure. De mult doresc să merg în România, spre a descoperi frumusețea peisajului și tradițiile sale străvechi ; mă interesează de asemenea problema lingvistică, o serie de lucruri, pe care le știu ori le presupun, și aș dori să le regăsesc.

— Cînd intenționați să plecați ?

— Cred că în 1973. Pe de altă parte, sînt invitat să fac o expoziție la Moscova, de asemenea la Milano în 1973 și la Florența, la „Palazzo Strozzi", unde voi expune o serie de portrete. În același timp lucrez la o carte despre teoria portretului.

— La Florența l-am cunoscut, cu prilejul extraordinarei sale retrospective la „Forte Belvedere", pe sculptorul englez Henry Moore, căruia i-am luat un interviu. Ce ați avea să-mi spuneți despre el ?

— Sîntem prieteni ; ne-am întîlnit în diverse împrejurări. Găsesc că există unele afinități între el și mine. Moore a ajuns la ceea ce face azi printr-un proces intelectual, prin postcubism, căutînd forme pure, făcînd veritabile descoperiri. Eu, în schimb, fără nici un proces intelectual, în mod spontan, printr-un raport direct, un raport de dragoste față de lucruri, fără un intermediu livresc. Și de aici, o întreagă metamorfoză a naturii.

— În picturile dv. am urmărit cu interes motivul copacilor, pe care l-am regăsit în actuala expoziție „quadrenală" de la „Palazzo delle Esposizioni", în lucrări de mari dimensiuni. În mișcarea lor este o frămîntare. Ce intenționați să exprimați ?

— În copacii bătrîni încerc să realizez o formă a formelor. Momentul creației artistice constă în descoperire, în trăire, în reprezentare, în clipa nașterii, în clipa care mergînd de la haos ajunge la o suită de forme, o varietate de forme, bogate în valoare poetică și care au infinite posibilități, fiecare lucru cuprinzînd la rîndul lui alte lucruri...

— Înțeleg, deci, la dv. este vorba de o descripție obiectivă, nu de o manifestare lirică.

— Da, este poate sufletul unui adolescent, care este mai cu seamă expresia unor infinite posibilități care se ramifică în toate celelalte lucruri. Pictura trebuie să exprime viața profundă, prezența tuturor posibilităților, care sînt implicite în fiecare imagine.

— Și totuși există o frămîntare în arborii dv.

— Este drama nașterii și a morții. Cu ani în urmă aveam un atelier la Paris, unde am fost vizitat de André Malraux. Tocmai se întorcea din Spania ; scrisese romanul Speranța. Mi-a spus privind lucrările : „Je n'ai jamais vu quelque chose de si italien que ça". (Nu am văzut niciodată ceva atît de specific italian.)

Aș completa, spunînd deci, caracter dramatic italian, iar pe de altă parte, un mod obiectiv de a exprima lucrurile, drama lor existențială. Aș dori să adaug dragostea față de oameni și de viață, unitatea necesară omului, spre a putea trăi. Aici este criza vieții actuale, faptul că s-a creat o fractură a acestei unități, un dezacord între om și libertatea lui.

Cu același surîs degajat, Carlo Levi m-a condus la ușă, după ce mi-a dăruit un frumos autograf pe cartea sa Hristos s-a oprit la Eboli

Pe aleea umbrită de copaci mediteraneeni, printre chiparoși și pini maritimi, în aerul proaspăt de toamnă tîrzie, cărțile, portretele, universul lui Levi, pe care el îl îndrăgește, mă urmăreau necontenit, convingîndu-mă încă o dată cît de puternică este calea transmiterii sentimentelor și gîndurilor prin limbajul formelor și al culorilor, aportul neprețuit al artistului, generozitatea lui sufletească, dragostea pentru viață și oameni.

Matilda Ulmu

Roma, ianuarie 1973

Sport

Pentru onoarea sportului

INVOCAM ninsoarea, dornici să ne așezăm la gura sobei și să visăm ; a nins, preț de cît ai sări într-un picior ca să scoți apa din urechi, și imediat ne-am apucat să semănăm străzile cu sare ca să răsară piatra cubică. Frumoasă inițiativă și plină de duh ca o damigeană împușcată-n burtă. N-am vrut să pun mîna pe lopată, asta-i treaba proprietarilor de automobile, eu sînt pieton — de cînd mă știu, mă rod pantofii de-mi vine să urlu, dar găsesc că e mai bine așa decît să-ți dai la rîndea, la fiecare zi-întîi, piciorul de lemn atîrnat în locul celui care apăsa pe accelerator îngropîndu-l pînă-n prăsele — am plătit amendă și-am rămas c-o prispă de zăpadă pe care, marți noaptea, trei inși, uzi de vin ca sarmaua de borș, s-au oprit să cînte : Jamaica, of, Jamaica ! — și-aveau niște voci, ca șarlele de cîini cînd trag și-ntind din plămîni de vită pe maidanele de lîngă abatoare.

Cîntau pentru Joe Frazier pe care l-a făcut terci prietenul său George Foreman, pe distanța de două reprize a trei minute și șase rostogoliri de țap înjunghiat pe podele. Nu-mi place boxul, chiar dacă se joacă pe munți de dolari și pe centuri bătute cu diamante. Știu, pe întindere de-o viață fiecare dintre noi scapă două-trei scatoalce unui semen de-al său, sau primește el douăzeci-treizeci de perechi de palme (dracu să mai înțeleagă cum se întîmplă, că mai mult primim decît dăm !), dar să-ți faci o profesie din a rupe fălcile și coastele și, dacă se poate, întreg scheletul unui om cu care, de altminteri, n-ai nimic, mi se pare un lucru scîrbos, absurd, total înafara ideii de sport și foarte aproape de barbarie. Facem sport sub deviza : minte sănătoasă în corp sănătos — sub care sigiliu îl așezăm pe Joe Frazier și pe toți cei care, asemeni lui, trebuie internați în spitale, cu fețele învăluite în altoiuri de carne crudă ?!

Pentru onoarea sportului, boxul trebuie scos de sub lege.

Rareori am citit atîta spaimă în ochii unui om ca în ochii lui Frazier cînd a pășit în ring. Cred că a presimțit dezastrul și mai cred, vreau să cred, că ura careul magic.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.54.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon . 18. 33 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 5, joi 1 februarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

5

In paginile 16—19 :
„PRIETENUL MEU CIZMARUL"
de F. Brunea-FOX
In paginile 20—22 :
„DESPRE ROSTUL NATURII"
de Sânziana POP și Gabriela MELINESCU

REPORTAJUL

ELOGIEM in acest număr personalitatea, talentul, activitatea unuia din străluciții noștri gazetari, F. Brunea-Fox. El a dat, intr-adevăr, o nouă dimensiune noțiunii și practicii de reportaj in presa română, care, in perioada interbelică, a marcat – pe ansamblu – un veritabil salt inainte in dezvoltarea ei. Racordindu-se astfel la progresul general al presei europene, la noile condiții tehnice și de răspindire in mase, jurnalismul romänesc s-a perfecționat, și-a imbogățit fizionomia ca unul din mijloacele de bază ale contactului cu opinia publică, ea insăși in plină modificare.

Un nou orizont se deschidea, totodată, și literaturii care, in noile circumstanțe, putea părăsi clopotul de sticlă, sub care părea a se fi afirmat pină atunci, pentru a păși pe un perimetru infinit mai larg de contact cu realitatea. Sintem după primul război mondial, după evenimentele istorice ce zguduiseră omenirea la scara planetară, fenomen ce implicase profund și societatea românească. Un nou spirit, un nou ritm al desfășurării vieții materiale și spirituale, noi parametri de civilizație și cultură impuneau noi și noi puncte de referință, din noi unghiuri, spre noi perspective.

In acest vast și profund contact uman, presa – cea zilnică, in primul rind, dar și cea periodică – devenea, trebuia să devină, o veritabilă „foaie de temperatură", un grafic cu indici tot mai expresivi. Așa se și explică de ce in acești ani postbelici, in care revoluția, mișcarea proletariatului, impuneau un alt, cu totul alt puls realității sociale, presa scrisă capătă noi proporții, in planul necesității de reflectare a opiniei publice. Un suflu nou, de angajare socială a talentului, caracterizează in primul rind presa de afirmare democratică, in bună parte impulsionată de partidul prin excelență revoluționar, cel comunist, de noul climat determinat de existența și acțiunile lui.

Antene sensibile prin propria lor structură, scriitorii – și dintre cei mai mari – devin colaboratorii și, nu puțini, profesioniștii acestei prese. De am cita numai dintre marii dispăruți și încă am fi deplin convingători : Sadoveanu și Arghezi, Cocea și Galaction, Vinea, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ralea, Călinescu...

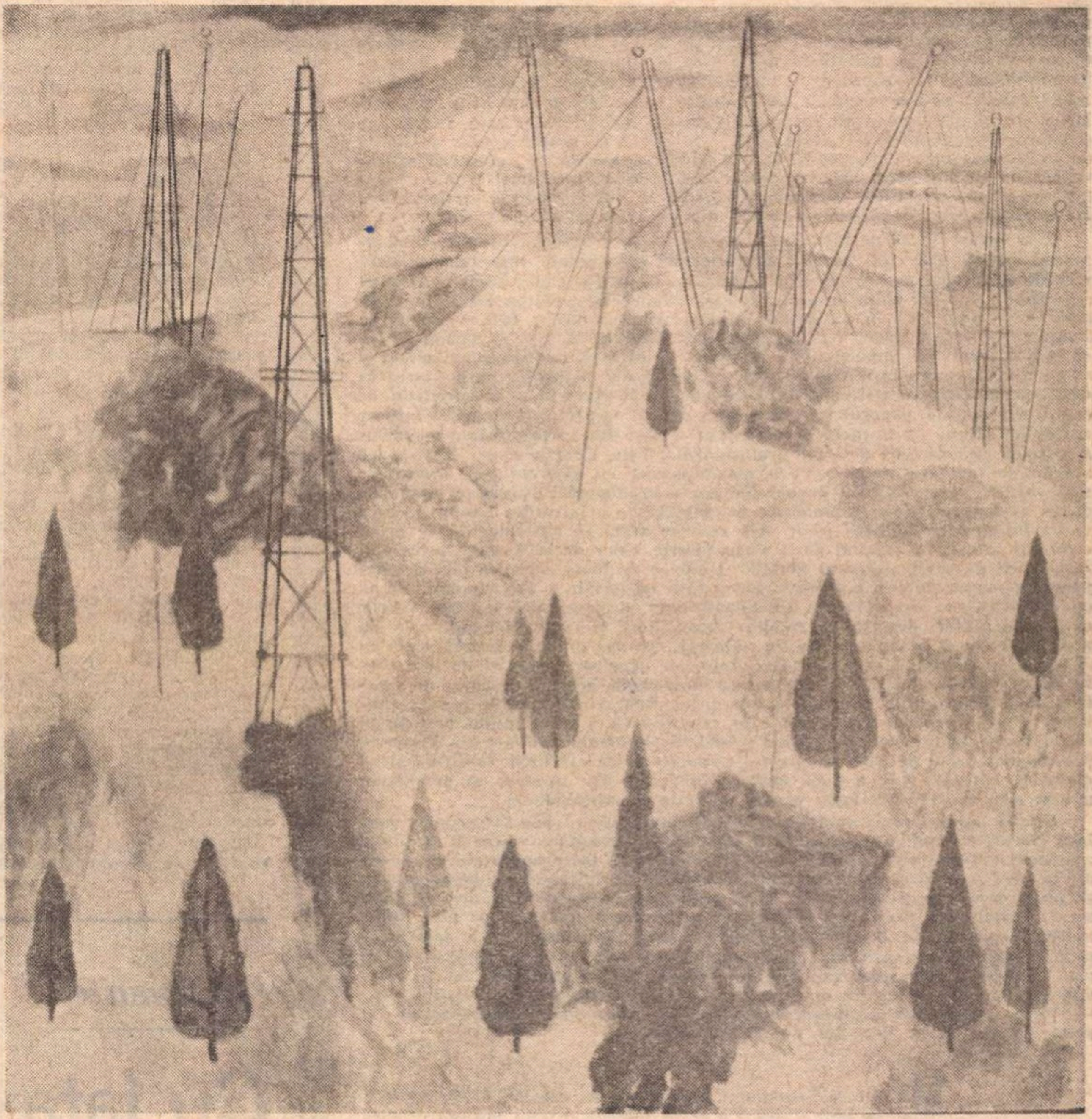
In acest complex de innobilare a presei scrise, de perfecționare a ei, reportajul – atit de interferent cu literatura – și-a impus și el prezența ca una din modalitățile cele mai contemporane ale noului curs pe care cuvintul tipărit și difuzat cotidian il căpătase datorită revoluționării mijloacelor tehnico-redacționale. In aceste circumstanțe, specifice, și in acest unghi, de largă deschidere in universul social-uman, F. Brunea-Fox concentrează in scrisul său atributele cele mai proprii reportajului, in noua lui dimensiune.

In tradiția, deloc săracă, a ceea ce am putea converti in nomenclatură specific ziaristică literatura de călătorie sau de observație socială a unor Asachi, Bolliac, Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Filimon, ca și a altor nume mai puțin ilustrate literar, dar citabile jurnalistic (pe care intr-o antologie, apărută in 1964, Din istoria reportajului românesc, 1829–1866, le-am consemnat), tradiție dezvoltată prin evoluția presei noastre de după 1866, pină in primii ani din deceniul trei al secolului nostru, – F. Brunea-Fox nominalizează momentul, istoricește necesar de a da profil contemporan – cel determinat de profundele mutații interbelice – insuși elementului-cheie al unui ziar : reportajul.

Reportaj care, in anii noștri, inscrie, printr-o nouă revoluție a mijloacelor informaționale și printr-o nouă finalitate socială – un nou salt. De unde și un „nou val" al unui alt mod de reportaj, operă a unor alte generații de scriitori, de ziariști. (Nu intimplător publicăm, alături de cel al lui F. Brunea-Fox, reportajul semnat de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu).

Izbinzile lor sint, prin ele insele, un omagiu sărbătoritului de astăzi.

George Ivașcu



Viorel Mărgineanu : „Petrolul"

CEAS AL PĂCII

LA ora convențională, ora zero și o secundă, grea secundă, două documente fotografice apărute într-o revistă străină de mare tiraj mi se asociază în memorie. Prima secundă de pace în Vietnam se confundă cu amintirea acestor două imagini, dintre cele mai revelatoare de la încheierea celui de al doilea război mondial.

Prima, din 1949, înfățișează un soldat din armata de eliberare a Chinei populare întors din Marele Marș și care merge de unul singur pe jos pe un bulevard din Șanhai. El poartă în spinare o boccea enormă de om sărac care se mută, și numai Robinson, cu întreg harnașamentul lui exotic, poate să sugereze vestimentația improvizată a acestui infanterist.

Pe trotuar oameni privesc uimiți pe ostașul care înaintează absorbit, ignorînd tot ce-i în jur, cu privirea întoarsă spre experiența lăsată în urmă, spre cea mai vitregă și mai aspră condiție de luptător. Circulația a fost oprită. Soldatul s-a nimerit să fie, el, avangarda, primul mesager al păcii. Nu pare de loc a fi omul care să ocolească ceva, să facă inutil un metru în plus, ori să aștepte la stop. În mintea, în întregul lui organism, vizibil istovit de atît drum și efort, nu mai există decît o singură idee, aceea de a merge în același ritm egal, răbdător, în sandalele rupte, de a merge drept și mereu înainte către ținta finală.

Este imaginea simbol, tipică secolului nostru, a tuturor armatelor populare ce nu-și propun alte cuceriri, decît pe aceea a păcii și a unei existențe demne și omenești.

Al doilea document e unul atroce. Fotografia a fost luată în perioada cea mai crîncenă a războiului din Vietnam. Un tînăr în mijlocul unei străzi pustii din Saigon, spre a cărui tîmplă un bărbat în vîrstă, șeful poliției, îndreaptă un pistol. Tînărul are fața crispată de oroare și stă aplecat ușor înainte, cu umerii strînși, cum te ferești cînd știi că urmează o bubuitură. Crezi, faci tot efortul să crezi că e doar o glumă, o joacă sinistră, o simplă amenințare și că din acel cap speriat creierii nu vor zbura niciodată.

La ora zero și o secundă numai, grea secundă, fața înspăimîntată a tînărului aflat în pragul morții a fost masca tragică a umanității.

Niciodată omenirea, zguduită de acest război, nu a dat dovadă de mai multă solidaritate și nu a sărit mai inimoasă în ajutorarea unui popor amenințat în însăși ființa lui națională, în concepția lui de viață și propășire. Această solidaritate fără precedent a tuturor popoarelor de pe glob, unite la vestea păcii într-unul și același imens suspin de ușurare, este semnul cel mai bun că ceva esențial s-a schimbat în lume și că nici o forță nu poate sta în calea pe care o națiune, indiferent de mărimea ei, și-o alege singură.

Constantin Țoiu

Din 7 în 7 zile

IATĂ că a sosit momentul să consemnăm cu deosebită satisfacție, cu totală bucurie, un fapt istoric de prea multă vreme așteptat de imensa majoritate a opiniei publice mondiale: încetarea războiului absurd din Vietnam. În dimineața zilei de 27 ianuarie 1973, la Centrul de conferințe internaționale de pe Avenue Kleber din Paris, au fost semnate de către reprezentanții celor patru părți participante la convorbirile din capitala Franței (Republica Democrată Vietnam, Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamul de sud, Statele Unite ale Americii, Republica Vietnam) acordul solemn privind încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. Concomitent, au fost puse semnăturile și pe Protocolul cu privire la încetarea focului în Vietnamul de sud și crearea comisiilor militare mixte; Protocolul cu privire la înființarea și funcționarea Comisiei internaționale de control și supraveghere; Protocolul cu privire la remiterea militarilor capturați și a persoanelor civile străine capturate, precum și a persoanelor civile vietnameze capturate și deținute. În aceeași zi în care a avut loc semnarea documentelor s-a trecut, efectiv, la încetarea focului în toate regiunile de luptă, fapt ce s-a produs la miezul nopții. Comisiile de control și supraveghere și-au luat atribuțiile în primire, unitățile militare americane au început deminarea porturilor vietnameze blocate în cursul operațiilor de război. Pe cerul Vietnamului nu mai evoluează nici un avion cu bombe și arme.

Este incontestabil că încheierea acordurilor mai sus enumerate și restaurarea păcii pe chinuitul pămînt al peninsulei indochineze reprezintă o mare victorie nu numai pentru poporul vietnamez, ci pentru cauza păcii și a libertății popoarelor din toată lumea. „Întreaga evoluție a evenimentelor din Vietnam — se subliniază în telegrama adresată conducătorilor R.D. Vietnam de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Ion Gheorghe Maurer — demonstrează că nici o forță din lume nu este în stare să înfrîngă un popor hotărît să-și apere dreptul sacru la o viață liberă, independentă și demnă, să-și făurească destinele potrivit voinței sale. Prin dîrzenia și înaltul spirit de sacrificiu de care a dat dovadă, poporul vietnamez și-a cucerit respectul și simpatia tuturor națiunilor lumii, s-a bucurat de un imens sprijin din partea țărilor socialiste, a forțelor iubitoare de pace de pretutindeni". Este, de asemenea, limpede că acordul la care s-a ajuns la Paris demonstrează, cu elocvență, că tratativele sînt singura cale eficientă de soluționare a problemelor litigioase, oricît de grave ar fi. Prezintă o însemnătate principială de prim ordin bazele pe care se va înfăptui restabilirea păcii. Așa cum se arată în comentariile de presă cele mai autorizate, acordul de la Paris înscrie, chiar de la început, principiul respectării de către guvernul Statelor Unite și de toate celelalte țări a independenței, suveranității, unității și integrității teritoriale a Vietnamului. Odată cu recunoașterea dreptului la autodeterminare al populației sud-vietnameze, se prevăd măsuri practice în vederea reconcilierii și concordiei naționale. În acest scop, va fi creat un Consiliu național, compus din trei factori egali, în ale cărui atribuții intră organizarea alegerilor generale, libere și democratice. În altă ordine de idei, dar tot de majoră importanță, acordul deschide perspectiva înfăptuirii unității naționale a întregului popor vietnamez. Se enunță, limpede, principiul reunificării treptate, pe cale pașnică, a Vietnamului, pe temeiul discuțiilor și acordurilor între Nord și Sud. Evenimentele istorice din Vietnam, precum și acordul de pace la care s-a ajuns cu atîtea sacrificii, confirmă principiul că națiunea este o forță motrice fundamentală, în stare să mobilizeze masele cele mai largi la lupta pentru libertate și independență.

Opinia publică românească are ferma convingere că acordul semnat sîmbăta trecută în capitala Franței va fi aplicat cu rigurozitate, sincer și continuu, așa încît națiunea vietnameză și — alături de ea — toate popoarele din Indochina să-și regăsească viața normală în condiții de libertate, să poată munci, să poată progresa în mod firesc către realizarea aspirațiilor vitale. În felul acesta, instaurarea păcii mult dorite va contribui la promovarea pe plan internațional a năzuințelor de libertate și independență ale popoarelor, la destindere și la consolidarea securității. Opinia publică din țara noastră speră sincer că prin lichidarea operațiilor militare din Indochina și a urmărilor lor triste, a distrugerilor, se va face un mare pas înainte spre normalizarea relațiilor dintre state, coexistența pașnică, recunoașterea dreptului imprescriptibil al popoarelor de a se dezvolta de sine stătător.

MAURICE Schumann, ministrul de externe al Franței, a făcut luni și marți o vizită oficială în țara noastră. Înaltul oaspete a fost primit în ziua de 30 ianuarie de tovarășul Nicolae Ceaușescu și de tovarășul Ion Gheorghe Maurer și a avut convorbiri cu omologul său, George Macovescu, ministrul de externe al României. Așa cum s-a arătat în presă și cum s-a precizat în comunicatul final cu privire la vizită, întrevederile la înalt nivel și convorbirile oficiale au pus din nou în lumină atmosfera de cordialitate și înțelegere caracteristică pentru ansamblul raporturilor franco-române. Dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări ale noastre a căpătat un nou impuls ca urmare a întîlnirilor ce au avut loc, în cursul ultimilor ani, între șefii de stat român și francez.

Cu prilejul primirii ministrului de externe al Franței la tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a reliefat dorința comună de a se pune în valoare, într-o și mai mare măsură decît pînă acum, posibilitățile de lărgire și diversificare a conlucrării reciproce pe planurile politice, economice, tehnico-științifice și culturale. Această colaborare va fi spre folosul ambelor popoare, precum și al înțelegerii și cooperării între țările europene. O preocupare comună a celor două țări ale noastre este aceea de a amplifica și echilibra schimburile comerciale și de a da o pondere crescîndă cooperării economice sub diferite forme, inclusiv cel industrial. La dejunul oferit de Președintele Consiliului de Stat al României, Nicolae Ceaușescu, în cinstea ministrului de externe al Franței, Maurice Schumann, s-au rostit toasturi cordiale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a toastat pentru dezvoltarea colaborării româno-franceze, pentru o Europă a păcii și a colaborării între state egale și independente. În răspunsul său, Maurice Schumann a spus că ceea ce apropie, înainte de toate, Franța și România este o egală voință de a vedea statele din toată Europa, indiferent de sistemele lor sociale sau politice, cooperînd pe baza suveranității, independenței și egalității.

Comunicatul final dat cu privire la convorbirile dintre cei doi miniștri de externe, Maurice Schumann și George Macovescu, precizează că cei doi interlocutori au constatat încă o dată că punctele de vedere ale României și Franței în marile probleme internaționale sînt foarte apropiate. S-a luat act cu vie satisfacție de încheierea păcii în Vietnam. S-a subliniat importanța pe care o acordă țările noastre succesului convorbirilor multilaterale de la Helsinki, s-a evidențiat, cu satisfacție, spiritul constructiv al convorbirilor și colaborarea excelentă dintre reprezentanții Franței și României, colaborare pe care cei doi miniștri de externe au hotărît să o continue.

Cronicar

Pro domo

POLITICĂ EDITORIALĂ

NOI, care am fost studenți acum douăzeci de ani și mai bine, ne aducem aminte ce greu era să-ți procuri o carte. Am citit „Critica rațiunii pure", operă fără studierea căreia e greu să te consideri student în filosofie, stînd întins pe burtă în balconul bibliotecii de la facultatea de filosofie, fericit că am obținut cheia care mă ducea înspre cărți. Bibliotecarul mi-o dăduse cu discreție, strecurată în palmă și m-a sfătuit prudent să nu ridic capul ca să fiu văzut din sală. În acel loc al cărților în maldăre mirosea frumos a praf de bibliotecă. Citisem „Estetica" lui Tudor Vianu și „Filosofia culturii" și am întîlnit acolo zeci de nume și titluri de referință care nu puteau fi procurate în nici un fel. Le-or fi cumpărat, două-trei exemplare, niște domni în călătoriile lor la Paris, dar unde să le găsești în orașul București al acelor vremuri închise în cîteva biblioteci particulare inaccesibile studentului coborît din Sighetul Marmației?

Cine vrea să măsoare cît s-a schimbat în bine situația culturală din țara noastră în acești douăzeci de ani nu are decît să viziteze librăriile. Cărțile fundamentale ale culturii, ale filosofiei, criticii și esteticii, adică ale conștiinței de sine a culturii universale, se trag în tiraje de masă la prețuri, cred, accesibile multor studenți. Marea operă a lui Hegel a fost tipărită. S-a publicat „Critica rațiunii pure" și „Critica rațiunii practice", s-au publicat și se publică hrana spirituală de bază prin care ne orientăm în lume. Dar nu e vorba numai de clasici.

Au început să apară în România cărțile marilor eseiști spanioli, niciodată traduse pînă acum: Unamuno și Ortega y Gasset, a grupului de la „Revista Occidentului" cu o contribuție atît de importantă la gîndirea îmbrăcată în frumoase forme care și-au pus pecetea pe secolul XX, secolul eseiștilor.

A apărut Croce, „Estetica" și „Poetica". A apărut o carte atît de specială cum e cartea lui Bahtin despre Dostoievski și este planificată să apară în 1973 și cartea sa despre Rabelais.

Au apărut și vor apărea cărți de istorie fundamentale, ale eseiștilor istorici: Jacques le Goff și Henri Focillon. Va apărea în românește Toynbee. Apar toate cărțile de referință cu adevărat importante, și înșiruirea titlurilor ar ocupa nu o rubrică ci o revistă, și ceea ce e mai interesant, dispar repede din librării, deci există cititori.

Gîndiți-vă cum arată bibliotecile a zeci de mii de oameni care își pot procura material fundamental despre gîndirea secolului XX și vă veți da seama nu numai de progres dar și de ireversibilitatea progresului. Este bine cînd într-un oraș ca orașul nostru, de mărime medie, există mii de biblioteci ca o chezășie împotriva întunericului atît cît omenește este posibil. Este de remarcat că această politică editorială generoasă, deschisă, cultivată, nu se face la voia întîmplării și nu interesează doar o singură editură specializată, ci toate editurile și este într-adevăr o politică pentru că se desfășoară în conformitate cu un plan în cadrul unor colecții care, ca să dăinuie, trebuie să descopere mereu titluri noi. Iată numai cîteva titluri de colecții de la editura „Univers": „Dialog", „Eseuri", „Memorii, jurnale, corespondență", „Mitos", „Orfeu", „Poesis" precum și unele deja de prestigiu ca „Romanul secolului XX" și „Clasicii literaturii universale". Această politică editorială spune multe despre starea noastră. Ea mărturisește despre încrederea în cultura noastră, în capacitatea oamenilor de a gîndi singuri, în scăderea tabu-urilor, în ideea profund justă și științifică a dreptului fiecăruia de a lua poziție numai în legătură cu ceea ce știe. Desigur, filosofia noastră se opune filosofiei kantiene, dar ce intelectual poate să-l judece pe Kant fără să-l fi citit?

Cine se poate opune lui Croce fără să-l cunoască?

Cine poate vorbi despre valorile noastre fără să fi știut despre Windelbandt? A vorbi la obiect, a nu respinge cu ochii închiși, a selecționa din ceea ce ai, a nu-i fi frică de informație pentru că poate pe o bază solidă să o judece, sînt caracteristici fundamentale ale minții cultivate, fundamentată pe știință.

Cultura română peste ani va avea de mulțumit editorilor timpului nostru, celor care sprijină și lansează colecțiile, de la ministrul de resort și pînă la redactorul care știe să accepte o idee. Și trebuie să o spunem că acesta este materialul care va asigura victoria împotriva imposturii pe care nici o cenzură nu o poate înfrînge și pe care numai cultura autentică o poate răzbi.

Să nu permitem să existe goluri în informația noastră ca, apoi, cînd o generație, expusă brusc la cultură, să-și piardă capul și să intre în beția de cuvinte. Cred că studenții de astăzi cu o soartă incomparabil mai bună decît a noastră se pot pregăti temeinic și mai ales organic.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Cu fața spre public

Deseori, în drumul meu spre Teatrul Național sau spre Televiziune, aud fraze ca „eu dacă mi-aș povesti viața ar ieși un roman!", sau: „parcă ne aflăm într-o piesă de teatru!" etc. Deci este explicabilă dorința teatrului de a cobori în stradă – vezi, spre exemplu, spectacolele Bread and Puppet-ului – și tendința acaparării scenei de către existența cotidiană. De asemeni, cele mai bune cărți pe care le-am citit sînt cele care au pregnante implicații sociale, în care să cunosc, fără eforturi deosebite, pe oamenii din jurul meu, întîmplările noastre cele de toate zilele.

Actorul, ca și scriitorul, trebuie să stea cu fața spre public, să înțeleagă – prin el – adevărata chemare a vieții, reala necesitate culturală a ei. Cerințele, dorințele, fericirea sau nefericirea omului din stal sau a celui din librărie, trebuie să constituie obsesiile permanente ale creatorului, să-i alimenteze asiduu mijloacele sale de expresie. De aici, desigur, trebuie să deducem suprema responsabilitate a muncii noastre, conștientizarea schimbării unor raporturi creatoare. Astfel, crezînd în tot ce facem, vom înceta să mai fim inhibați de posibilitatea nerecepării mesajului nostru de către consumatorul de artă – spectatorul, cititorul. La ora actuală, malentendu-ul ipotetic al comunicării va fi ocolit nu prin întîlnirea celor doi undeva, la mijlocul drumului dintre crearea fenomenului artistic și receptarea lui, ci chiar – folosind o figură de stil – prin coborîrea actorului în stal și a scriitorului în librărie.

Ilinca Tomoroveanu

Cartea, această necunoscută

SÎNT un cititor curios și obstinat în părerea că lectura exclusiv literară naște în secolul nostru un fel de obscurantism intelectual, dacă îl pot numi așa, formează adică niște mici monștri, cu simțuri dilatate excesiv, dar pe spațiu mic. Îmi amintesc de o speculație blagiană, din **Elemente de antropologie,** unde am intîlnit opinia că omul este o ființă desmărginită și complet neadaptată, punînd tot timpul intermediar între el și natură, rupîndu-se din cadrul său prea strîmt și extinzîndu-se la scara universului. Căpușa, dimpotrivă, este cea mai adaptată, toate funcțiunile ei fiind concentrate la punctul în care se află situată. Mutatis mutandi, așa se petrec lucrurile și în cultură. Poți intîlni literatul scriitor și cititor de proză (este de altfel un caz relativ fericit, fiindcă destul de răspîndit este și cel care nu citește nimic), ignorant în orice alt domeniu. Impresionist și limitat, el va fi mai sensibil la o întorsătură de condei sau la alte elemente de fundal, pierzînd însă din vedere armonia întregului și substanța unei opere. El va absolutiza un procedeu sau numai o anumită sursă de inspirație, neglijînd cu aer superior orice altă posibilitate de expresie. Ați observat, de altfel, ce aer de superioritate au ignoranții ? Fără îndoială, suficiența poate fi cel mai puțin contrazisă !

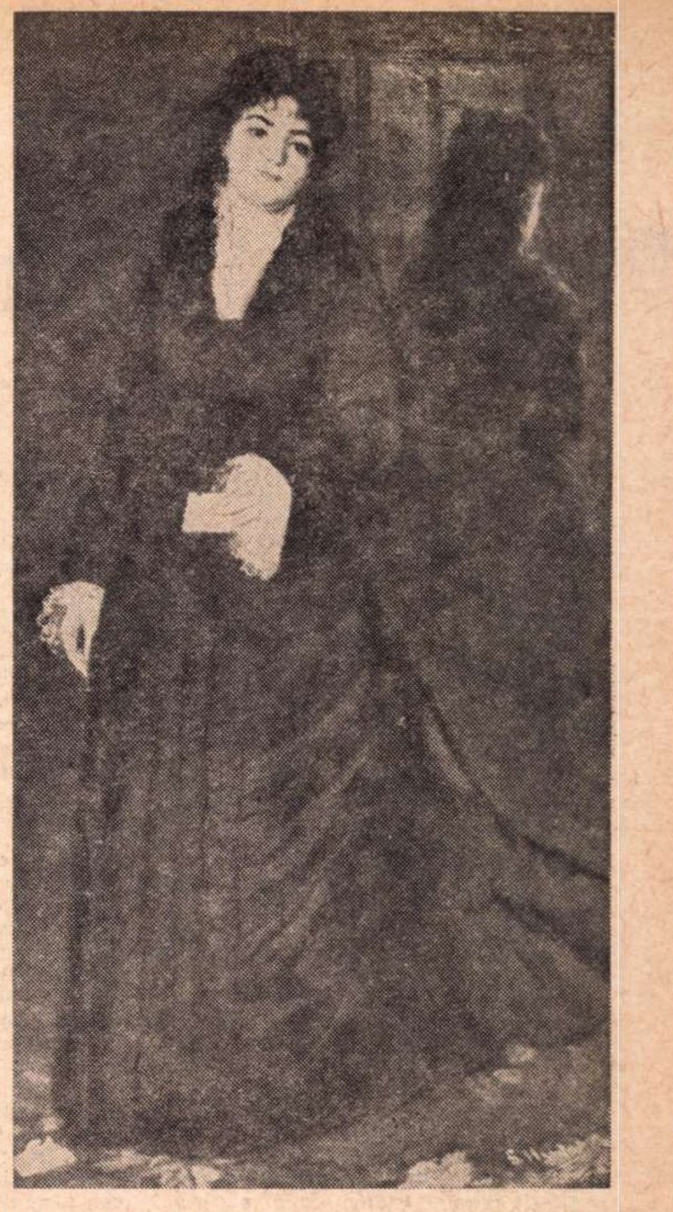
Spun toate aceste lucruri, fără a vrea să supăr pe nimeni, deși mă refer în mod deschis la anumite prejudecăți destul de curente în lumea scrisului. Dacă pe vremuri se cita în literatură foarte adesea cunoscuta vorbă că „românu e deștept", acum am putea spune: vai de scriitorul actual care și-ar mai închipui că inteligența constituie o calitate. Scriitorul cultivat devine imediat un autor incriminabil, nenorocul lui, critica orală îl decretează „eseist", livresc etc., etc. N-am să pledez aici pentru nimeni, dar un exemplu precum cel al lui Al. Ivasiuc este cît se poate de sugestiv. Romancier de acută observație, el posedă un adevărat organ al inteligenței, destul de neglijent de altfel în ceea ce privește proprietatea instrumentelor teoretice și calitatea referințelor. Totul este pentru el subiect de meditație al prozatorului și de aici poza artificială și micul haos încîntător din jurnalistica lui. Destul însă ca să fie ținta permanentă a persiflajului de cafenea, deși cărțile lui merită o susținută atenție, ca fenomen de literatură adevărată, iar articolele și luările sale de poziție, dincolo de aluviunile întîmplătoare, sînt justificări ale propriilor demersuri, așa cum se autodenunță, din fair play intelectual : **pro domo.** Hydra anticulturală este însă necruțătoare, după vorba lui Camil Petrescu : cutare devine misogin, fiindcă n-are nici o șansă în raport cu grația feminină ; altul este anarhist pentru că n-are cine să-l scoale la șapte dimineața; cine știe, unul nu iubește cărțile, pentru că lui îi place să stea mai mult în cafenea decît la bibliotecă. De, fiecare cu gusturile lui. Ciudat însă, analfabetul e ființa cea mai agresivă, înzestrată cu un mare imperialism psihologic.

Fenomenul cel mai exasperant este însă exclusivismul cultural. N-am văzut încă nici un matematician să acuze pe un profan că este incult pentru că nu cunoaște integrala lui Lebesgue, de pildă, deși n-aș vrea să fiu în pielea matematicianului care întîlnește un scriitor și nu știe despre ultimul său volum de poezie. Rareori, vocea destul de timidă a cîte unui savant mai bătăios îndrăznește să spună că împăratul e gol : în ziua de azi, un om care n-are noțiuni de sociologie, economie politică, administrație, matematică, medicină se poate considera un om totalmente lipsit de instrucție. Mi-au trebuit ani de zile și o experiență spectaculoasă ca să constat că majoritatea celor pe care-i cunoșteam se hrănesc la întîmplare, fără să urmărească nici un principiu, și că trăiesc neigienic (ceea ce nu înseamnă numai apă și săpun, cum cred unii), avînd un randament scăzut din punct de vedere intelectual și o viață afectivă redusă, **fiindcă nu învățaseră asta.** Totul este astăzi metodă, totul trebuie învățat, inclusiv a trăi, ceea ce nici nu este ceva nou, de altfel, fiindcă omul este o ființă „livrescă", încă de la facerea lumii, cînd învăța pe calea tradițiilor, în comunitățile restrînse. Fruștii noștri ar trebui să știe de pildă că în antichitatea grecească era legiferată, după obiceiul cetăților, pînă și facerea pruncilor. Învățătură este și deprinderea de a folosi un televizor, de a merge cu mașina sau de a cunoaște gustul vinului. Sînt lucruri, în aparență, mici, dar de la deprinderea lor pornește constituirea acelui cod nevăzut care unește, permițînd conviețuirea oamenilor într-o societate și apoi convergența eforturilor către scopuri mai înalte. Fără acest **savoir vivre** subtil este imposibilă viața intelectuală. Este ca respirația: insesizabilă în cazul organismelor sănătoase, absența ar însemna moartea. Cine o posedă la grad suprem poate să mimeze chiar inutilitatea unei asemenea științe. Este cazul ca experiența ultimilor ani de viață literară să ne fi vindecat de asemenea aere. Înapoi la cărți, nu numai la ale noastre, ci și la ale altora, nu numai la contemporani incerți, la colegul veleitar de promoție literară, ci la marile valori, la clasici, la filosofi, la oameni de știință ! Acum cîțiva ani, un prieten rîdea în spatele meu pentru că învățam grecește, și nu era deloc rău intenționat. Un altul mă lua peste picior, făcîndu-mă erudit, deși nimic nu mi-a repugnat vreodată mai tare decît știința seacă, pe care n-o posed deloc. Să lăsăm fasoanele ! Literatură genuină, lipsită de știință și metodă, se mai face poate pe undeva, am auzit că s-au găsit asemenea forme, încă vii, pe o planetă îndepărtată a galaxiei noastre, dar în culturile mature nu se mai pomenește. Să nu ne disprețuim cititorul. El, vorbitor de limbi străine, călătorește mult, ascultă radio, privește la televizor, minuiește cele mai spectaculoase mașini, și nu este prost deloc, chiar dacă, în trufia noastră, l-am vedea astfel.

IATĂ, am spus că sînt un cititor curios... Am parcurs recent o traducere a cărții lui Norbert Wiener, **Sînt matematician,** apărută în Editura politică. Aș recomanda-o tuturor colegilor mei, pentru studiul atent de psihologie a creației matematice, pentru valoarea problemelor morale ridicate și, de asemenea, pentru motive de gîndire artistică. Nu știu dacă Wiener este un mare matematician, cu toată celebritatea lui de creator al ciberneticii. Matematicienii sînt cei îndreptățiți să formuleze asemenea aprecieri, iar eu trebuie să-i cred, o spun cu tot regretul. Pot să afirm însă că savantul american este un om suprainteligent, cu o mare finețe și sensibilitate la nuanțe, cu irizări de artist. O mărturisire a sa m-a frapat îndeosebi. După ce consemnează motivul competițional în alegerea sau respingerea unei teme de cercetare, Norbert Wiener spune: „Dar unul dintre principalele motive care mă determină să mă ocup sau nu de o temă oarecare este legat de domeniul atît de neglijat al esteticii matematice". Și mai departe: „Marele public, chiar dacă se gîndește la matematică, în cel mai bun caz o apreciază ca un instrument pentru fizician și statistician, iar în cazul cel mai rău ca ceva foarte apropiat de munca unui contabil. Cu greu va admite cineva care nu este matematician că matematica are un farmec cultural și estetic, că ea constituie ceva ce are legătură cu frumusețea, vigoarea și inspirația". Distincția tradițională între știința care studiază universul pe fragmente și arta care îl exprimă în totalitate dispare astfel, întrucît și matematicianul este creator de viziune, cu apetit global, posedînd un stil. Acuratețea tratării și suplețea expresivă contează la fel de mult, chiar dacă unul folosește sintaxa, iar celălalt simbolurile matematice. Principiul artistic este însă același: vigoarea inspirației și caracterul construcției. Limbajele diferite.

Dar, atenție! Dacă profanul devine cuviincios la porțile matematicii, pus la respect de înseși rigorile domeniului, — prin însăși pretenția scriitorului de a fi cunoscut și comentat de toată lumea, nepriceputul are o surprinzătoare dezinvoltură în literatură. Cum s-ar spune: „toată lumea se pricepe la fotbal și la literatură". Nu există nici cea mai mică reținere de a exprima judecăți, comentariul se face și se desface după motive de circumstanță, încredințat fiind unor oameni fără instrucție minimă. Parcurgem atunci o adevărată Sahară a criticii. Nu există gen minor în domeniul aprecierilor de valoare, de aceea m-a surprins extrem de plăcut faptul că Mircea Iorgulescu a acceptat o rubrică de recenzii la un săptămînal. A spune **da** sau **nu** unei cărți, oricine ar fi autorul ei, este un act teribil, presupunînd o adevărată știință a lecturii și o cunoaștere a limbajelor artistice, o capacitate de a te adapta la cele noi, care se învață, după cum se creează putința de a înțelege sisteme matematice noi, studiindu-le pe cele existente deja. Preluînd o formă de limbaj comun, înțelegerea literaturii „se învață", bineînțeles dacă există un minimum de predispoziție. A avea opinii ferme, a împărți elogii sau a respinge ceva înseamnă însă a fi mai adînc familiarizat cu domeniul, a-l frecventa asiduu, cît mai extensiv și mai profund totodată, a-ți găsi în el forma de viață. De aceea profesorul Moisil spunea odată că nu vrea să-și dea cu părerea despre arta spectacolului. Nu o cunoștea destul de bine și nu voia să fie „specialist la toate". Este bine să nu uităm asta... Cititorul nostru trebuie educat, arta contemporană a ajuns și ea la distilări comparabile cu cele din matematicile superioare. Să nu privim de sus la oamenii de știință care luptă pentru cunoașterea mai bună a domeniului lor. Sîntem în aceeași situație. Omul de azi trebuie să învețe tot timpul. Învățăm unii de la alții, ne îmbogățim unii de la alții. Scriitorul literat, l'homme de lettre, sau cum să-i mai zic, e un cadavru pe care îl mai poartă mulți dintre noi în spinare. Aruncați-l! Artistul instruit înseamnă altceva, este om de acțiune, sociolog, și în curînd va fi matematician, să nu rîdeți. Am auzit că un mare oftalmolog a susținut anul trecut o teză cu o cercetare matematică a unor probleme de glaucom. Ciudat, în era specializării excesive, lumea intelectuală este mai unitară decît oricînd, iar universul mai bine structurat. Scriitorul este mai dator decît oricine să trăiască această unitatea a lumii.

Aurel Dragoș Munteanu



Sava Henția : **„Femeie cu scrisoare"**

Se împlinesc, la 1 februarie, 125 de ani de la nașterea pictorului Sava Henția

BEN. CORLACIU

Acolo

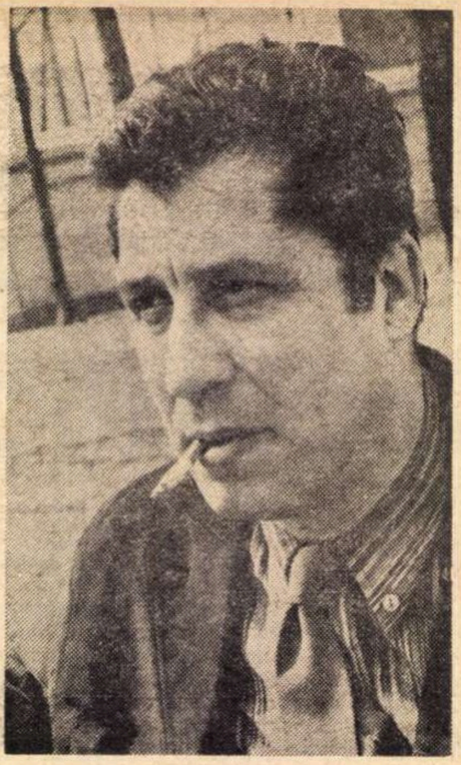
A fost odată o planetă
și eu credeam că e Planeta
mea...

Acolo tu mă tatuai cu maci,
iar eu torceam în tine
dansuri în spirală
pînă seara, cînd planetele se scuturau
de frunze
și unul se lipea de cerul celuilalt,
acolo unde marea mea se face golf
și nu mai vrea decît pădurea ta într-o
corabie.

Căutam

Printre ghimpii, printre spinii de sub
bolțile pleoapelor tale,
printre cîinii de pază ai dinților tăi,
prin viile tale rămase mereu într-o
singură frunză
sub care un munte-a căzut între șolduri,
printre spini, printre ghimpi mi-am tîrît
șarpele, sîngele, cerul, pămîntul din mine
și apele
în căutarea mărului tău
cu misterul închis în semințele sînilor.
Pînă cînd.
Pe sub bolțile pleoapelor tale.

Gellu Naum – poet al viziunilor „radicale"



NI SE PARE de-a dreptul surprinzătoarea constatarea potrivit căreia, în numeroase împrejurări, scriitori de incontestabilă valoare sînt, pur și simplu, sacrificați pe altarul unor exegeze critice așa-zis sintetice, avînd o finalitate vădit demonstrativă. Procedeul, atît de răspîndit, este deosebit de simplu : cutare cercetător, dorind a da la iveală un studiu unitar (de fapt, unilateral !) despre un anumit moment literar sau despre o anumită mișcare literară, pornește aproape exclusiv de la lucrurile de caracter strict programatic, în așa fel încît argumentul viu — opera literară propriu-zisă — se constituie într-un soi de rezervă solicitată doar în ultimă instanță, în chip fragmentar și nu o dată arbitrar. Fenomenul se remarcă mai ales în cazul scriitorilor ce își revendică apartenența (afirmînd-o și teoretizînd-o) la o anume mișcare literară. În momentul de față, spre exemplu, ne putem da seama cît de dură și de îndelungată a trebuit să fie confruntarea operei multora dintre protagoniștii naturalismului, simbolismului, expresionismului ș.a.m.d., spre a se putea detașa din contextul asimilant și despersonalizant al viziunilor istoric-literare globale și spre a izbuti să-și afirme existența prin sine, grație valorilor artistice individual conținute.

Nu alta este situația în care se găsesc, la ora actuală, o seamă dintre scriitorii români contemporani a căror operă se structurează sub semnul unor remarcabile începuturi circumscrise mișcărilor literare de avangardă din deceniile al IV-lea și al V-lea. Dintre toți, se pare că poeții grupării suprarealiste sînt supuși încă unor drastice și prea puțin îndreptățite corective. Așa se face că, pe de o parte, în cele cîteva tentative de reinterpretare a acestei mișcări literare, operele lor devin un soi de **pre-texte,** utile doar în măsura în care ele se pun, subsidiar, în slujba dezbaterilor de principiu ; pe de altă parte, drept consecință, însăși analiza consacrată producției curente a autorilor în cauză, de multe ori, suferă de pe urma instaurării tenacelor prejudecăți deghizate în tot soiul de precepte și puncte de vedere viciate de spirit prezumtiv.

Se înțelege, ținînd seama de opiniile formulate în relativ întinsa introducere a însemnărilor de față, nu trebuie să se creadă cumva că pledăm pentru „sustragerea" operei unui poet precum Gellu Naum de la obligatoria confruntare cu eșafodajul teoretico-estetic ce îi impulsionează și îi determină nu numai „scriitura", ci și substratul viziunii ideatice. Că opera lui Gellu Naum este o emanație a „școlii" suprarealiste e un fapt de mult demonstrat. Chestiunea în legătură cu care e necesar să se insiste este însă alta : opera lui Gellu Naum merită atenție, nu atît pentru capacitatea ei ilustrativă, ci în primul rînd pentru valoarea ei ca act creator, existînd prin și pentru sine. Căci, în treacăt fie spus, prima însușire poate fi realmente dovedită în măsura în care ea se sprijină nemijlocit pe cea de a doua.

ÎNTREAGA evoluție a operei lui Gellu Naum este puternic marcată de obsesia pentru radicalitatea estetică (în sens polivalent moral, social, politic), dat care nu-și refuză nici un moment apetitul pentru forme de expresie dintre cele mai insolite. Cu alte cuvinte, ideea că inconformismul moral, social și politic — după modelul oferit de un Lautréamont, socotit de poetul nostru ideal — are cu adevărat șansa să-și asigure maximum de eficacitate estetică dacă beneficiază de libertatea absolută a expresiei. Așa se face că, în economia poemului sau a fragmentului de proză (distincția dintre genuri nici nu mai contează), succesiunea cuvintelor, locul lor e o chestiune a cărei rezolvare nu ține deloc de respectarea canoanelor poetico-sintactice consacrate, ci numai și numai de hazardul declanșat de mișcarea subterană a fluxului afectiv și ideatic. „Pentru mine — mărturisește undeva Gellu Naun — al doilea cuvînt a constituit totdeauna un mister și numai hazardul (cu toate implicațiile lui) a făcut să-mi exprim niște stări, inițial ideatice, prin mijloace nedorite, dar care, uneori, mi s-au impus cu necesitate". În această ordine de idei, un aforism din ciclul **122 de cadavre** (scris în colaborare cu Virgil Teodorescu în **1946**) formulează astfel paradoxul disjunctiv-conjunctiv al relației cuvînt-poem : „Subiectul unui poem depinde de absența subiectului. Cuvintele urmează legea reală a imposibilității de supunere".

IMPORTANT de precizat este că asemenea puncte de vedere sînt departe de a exprima un nedorit proces de exacerbare nihilistă ; ele sînt rezultatul unor deducții firești, impuse de însăși practica artistică a poetului, care nu a ezitat niciodată să declare că pentru el poezia reprezintă un mod de viață. Dacă ea, această poezie, sub raportul expresiei și, poate, nu numai al expresiei, stă sub semnul unei „ambiguități involuntare", e lesne de înțeles că poetului îi sînt străine tentațiile experimentaliste și că nu intenționează cîtuși de puțin să ilustreze valabilitatea uneia sau alteia din tezele esteticii suprarealiste. Am spune mai degrabă că Gellu Naum, asemenea oricărui poet de excepție, supune aceste teze spiritului poeziei sale, limitîndu-le, într-un fel, însăși sfera de aplicabilitate, grație procesului de readaptare pe care ele îl cunosc.

AM PERSISTAT în atare considerații pentru că poezia lui Gellu Naum, în ciuda numărului de decenii care s-au scurs de la începuturile ei, este un tot unitar în privința structurilor lirice în virtutea cărora se plăsmuiește. De la cărțile de debut **(Documentul incendiar**, 1936, **Libertatea de a dormi pe o tîmplă,** 1937, **Vasco de Gama,** 1940), la cele marcînd trecerea în vîrsta maturității **(Teribilul interzis,** 1945, **Medium,** idem, **Culuarul somnului,** 1946, **Castelul orbilor,** idem) și apoi la cele tipărite în ultimul deceniu **(Poeme despre tinerețea noastră,** 1960, **Soarele cald,** 1961, **Athanor,** 1968 — e vorba, aici de ciclurile inedite) și pînă la cea mai recentă, **Copacul-animal,** așadar, în întregime, poezia lui Gellu Naum face dovada unei fidelități exemplare față de ea însăși. Și nici nu s-ar putea altfel, de vreme ce este vorba de un poet aparținînd categoriei obsesivilor monocorzi de excepție.

Cartea **Copacul-animal,** în esență, le reia (e un fel de a zice „le reia") pe cele precedente, cu o importantă remarcă însă : sporirea gradului de adîncire în reflecția morală de alcătuire paradoxală pe care poetul a cultivat-o întotdeauna. Umbra simbolicului Vasco de Gama — navigatorul neobosit și mereu hărțuit de impulsul de a străbate necunoscutul — planează mereu și acum. Intransigența morală, încorporînd un purificator procent de idealitate, își reclamă drepturile cu o și mai mare intensitate : „Cînd ai ales una sau alta sau toate" — cităm pasajul final din ultimul poem al volumului : „rigla amară sau zăpezile / sau piramida încă o dată sau batistele care scot limba la tine / nu se poate să nu te întuneci să nu te îneci / în amintirile lucrurilor Ai venit / nu știi pentru ce poate pentru prestigiul nesigur al degetelor / sau ca să adulmeci refuzul cămașa uitată pe mal / sau ai venit pentru concertul de orgă pentru căsătoria cu trestiile / și trecerea ta e o adiere halucinantă / un zîmbet retras o cantitate infimă de frig / peste cuibul lor care se prelungește spre tine / cuibul acesta harta solubilă a unor vestigii de strigăte". Ca modalitate artistică, ultima carte a lui Gellu Naum repune în circulație mai ales două din formulele utilizate și altădată : poemul de articulație epică discontinuă și poemul de concentrație aforistică. În ceea ce privește prima formulă, să observăm numaidecît că pasiunea pentru invenția epic-descriptivă de tip fabulos și halucinant are de cele mai multe ori deschidere retrospectivă. Poetul se angajează la necrutătoare examene de conștiință : „în dimineața asta — ne avertizează el la un moment dat — suprafața rațională încearcă să-și ia revanșa". Drept care, acum, ceea ce Ion Pop numește (în volumul **Avangardismul poetic românesc)** „comedia oniricului" la Gellu Naum se racordează la un filon imaginar-biografic impregnat de necrutătoare accente critice. Plasma poemului degajă o tonalitate cînd elegiac-funambulescă : „Gardienii memoriei sînt alături / degetele lor scriu două cîte două cu un cărbune pe marginea mesei / noi intuim fertilitatea imparului Pămîntul / cară pămînt cu o roabă Peste tot / e o fuziune senină / Ne este frig / în triunghiurile noastre subțiri / Avem doi săpători la groapa cu var / (în vremurile vechi călătoriseră împreună) / fiecare se uită liniștit în ochii celuilalt măsoară adîncimea / varul începe să fiarbă / Parcă ar necheza parcă și-ar cere iertare / pentru aluzia lui la aburii începutului" etc., cînd una dominată de o anume detașare sarcastică : „Turnirul din subsol se continuă picătură cu picătură pînă la ora finală / domn al erorilor mele ieșeam atunci pe străzi / purtam sub braț o servietă cu pămînt de la zece ani de cînd iubisem o mare actriță de dramă / aveam niște sentimente aveau (ei) niște certitudini / aveam (eu) o iubire. Vroiau să mă sfătuiască pă / rintește cu cele mai bune intenții. Aveau (ei) cele mai bune intenții / eu eram contra aveau (ei) între patruzeci și optzeci / iubeam (eu) o prea frumoasă / avocată mîncam în același pat cu ea discutam concepții / erau toți pro și contra de neabătut / eu îmi declamam pohemele pe un teren de rugbi gîfîind la grămadă", etc.; cînd una străbătută de o luciditate amară : „În general nu se știe precis dacă e bine sau nu să vorbim despre lucrul / acela surghiunit despre ciudatul / bine știut pe care îl obișnuim singuri / despre migrările spre labirinturi blînde în care gemetele pot să aibă valori / inestimabile / în general se face dragoste noaptea și ziua și seara și uneori dimineața / după calendare ușor eronate / se coace pîinea se bandajează omoplații / și trecem pe marile bulevarde povestindu-ne amintirile de lăcustă / trecem ca niște maldăre de coceni uscați și foșnetul nostru stîrnește / nostalgia celor ce se plimbă cu degetul în creolină / vorbind acel limbaj urban-rural etc.

Cum se vede, peste tot radiografia morală este de o adîncime maximă și funcționalitatea invenției metaforice este incontestabilă. Ceea ce contrastează vădit cu cîteva piese ale cărții în care poetul scapă frîul din mînă și unde amintita „ambiguitate involuntară" se transformă pur și simplu în ambiguitate trucată, precum în acest fragment : „E frig e cîte o dragoste cu trenul cu o sacoșe mai grea / să-mi aduci niște ciorapi scrisoarea de lînă / la noapte vreau să dorm singur în stuf învelit cu o pătură / cu o mînă în apă cu o singură mînă / vroiam eu mai de mult dar au intervenit niște / și a trebuit să de aceea nu se mai dar oricum / bagă de seamă (scuză-mă) și / te ninge pe ochi Mi s-a spus că / Sînt locuri prea înguste pentru îmbrățișări / bagă de seamă s-au aburit geamurile e șapte jumătate / trece ecoul cu cap de insectă".

VORBIND de cea de a doua formulă poetică utilizată în volumul **Copacul-animal,** vom spune că ea descinde din însăși proza lui Gellu Naum (vd. culegerea **Poetizați, poetizați...** Editura Eminescu, 1970). Dar și de data aceasta nu vom pierde din vedere interesantele metamorfoze ce s-au consumat între timp. Ne gîndim la reprimarea pasiunii pentru epicizarea uneori fastidioasă, în favoarea limpezirii ideilor morale ce se cer comunicate, și, desigur, la concentrarea expresiei. Vocația pentru poemul gnomic se dezvăluie astfel cu toată pregnanța. Pentru edificare, să reproducem doar următoarele secvențe din poemul **Te rog să mă ierți :** „Te rog să mă ierți dar nu pot înlătura o puternică senzație de vomă pentru că plutește în mine un fel de stare pricinuită de ceva [...] ca marile ciuperci desfășurate cu încetinitorul în fața ochilor noștri pe ecrane sau în diverse alte publicații similare pe cînd noi continuăm să credem că pornografia reală a secolului mai e legată de sexualitate și ne facem că totul se petrece în oceanul numit Pacific [...] ca depourile de asasinate care mi-au întunecat adolescența și nici alte mari porcării contemporane care persistă ca o mantie de carne crudă peste inocența noastră furioasă"

În ansamblu, volumul **Copacul-animal** adună firele unei activități poetice ieșite din comun într-un tot de o unitate și o rotunditate inextricabile.

Nicolae Ciobanu

ADI CUSIN

Flaut

Mi-am tras frunzele pe ochi
Precum ziua cea din urmă
Priveghind pe sub măslini
Despărțirea mea de turmă.

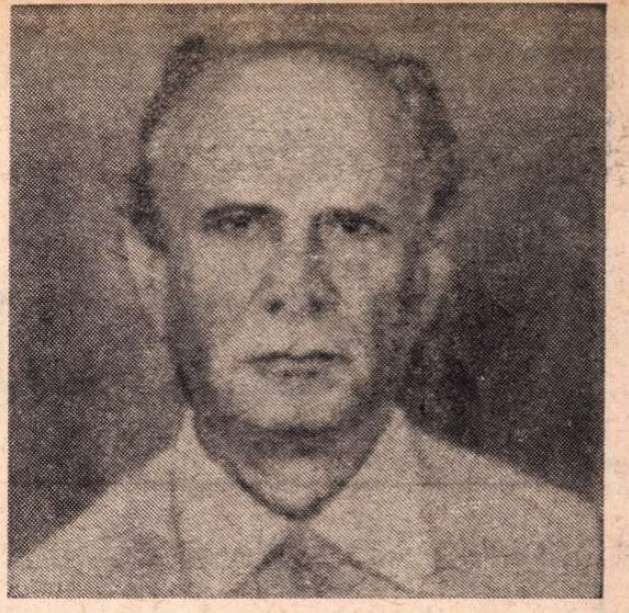
Dulce colb întunecînd
Pildele lărmuitoare
Și un bici în aer blînd
Grăbind urma sub picioare.

Degetu-nghețînd pe flaut
Precum mierea în albine —
Lenea de-a mai vrea să caut
Ce rămîne și nu cine.

Mai aud cum fuge puntea
De spinări lîngă spinare.
Șoapta ta ștergîndu-mi fruntea
S-a făcut asurzitoare.

Fragmente critice

Poezia lui Dimitrie Stelaru



MEMBRII mai tineri ai cercului **Sburătorul** (Eugen Jebeleanu îndeosebi) atrag atenția lui E. Lovinescu asupra lui Dimitrie Stelaru, poet de geniu (umblă vorba printre prieteni), boem, lunatic, cu o existență scandaloasă. Criticul povestește apariția bizarului liliac la ședința cenaclului în niște pagini de ironie cordială ce vor însoți, în 1944, volumul **Ora fantastică.** Ele subliniază capacitatea poetului de a sugera o atmosferă de mister și o profundă muzicalitate interioară. Dimitrie Stelaru nu era, totuși, la primul lui volum. Debutase în 1937 cu placheta **Abracadabru,** iscălită D. Orfanul, urmată de **Preamărirea durerii** (1938) și de alte culegeri pe care istoricii literari nu le-au putut depista. Prima lui carte remarcabilă este **Noaptea geniului** (1942), unde găsim aproape toate temele sale poetice, reluate în **Ora fantastică** și **Cetățile albe** (1947). După aceste volume, D. Stelaru nu mai publică timp de aproape două decenii nimic, urmînd în acest fel calea generației lui (D. Stelaru, născut în 1916, e numai cu trei ani mai mare decît C. Tonegaru, și cu șapte față de Ion Caraion).

Revenirea la poezie e, prin **Oameni și flăcări** (1963), modestă, mai consistentă prin **Mare incognitum** (1967) și **Nemoarte** (1968) unde D. Stelaru vorbește de obsesiile lui vechi : sentimentul inconsistenței, apartenența la altă lume (stelară), rătăcirea în lumea materială etc. Sînt și alte cicluri grupate de autor în volumul antologic **Coloane (1970)** într-o ordine ce nu respectă cronologia reală. [1]

D. Stelaru este un autor de versuri excepționale, rareori de poeme reușite în totalitate și aproape niciodată de volume unitare, substanțiale de la primul la ultimul rînd. Versuri extraordinare, antologice : ...„E atît de înalt visul / Că treptele lui au putrezit"... / ...„Sînt străin, străin lîngă tine / Ca un fluviu rostogolit în prăpastie"... / ...„Iubire, limpede singurătate / Orice cîntec e un deșert"... / „Unde zac trupurile lor umflate de biruință ?" etc.

. . . . :

stau lîngă altele incongruente, dezarticulate : „Cineva înjură ca o măsea dogită / proclamată Cain-Tubal rac în litere" / „învelite cu grîu și zel" / „Stafii de aur și gălăgie" / „iatagane de labe și sete" / „întors la mamă și macate" / „Mă trăiesc fără îngenunchi" etc...

Prima operație pe care trebuie s-o facă în acest caz criticul este să descopere în confesiunea tulbure a poetului momentele cu adevărat lirice, acelea în care imaginația lui prolifică și confuză se concentrează în versuri pline, articulate, ca expresie a unor obsesii mai adînci. În schema lirică a lui D. Stelaru există două înfățișări care, în esență, reproduc mai vechea definiție romantică a poetului ca simbol al unei dualități funciare. Cea dintîi exprimă condiția lui de **înger vagabond**, prețuitor al **vinului lui Pelin** și al **rachiurilor josnice.** Va cînta, în consecință, taverna, chefurile lungi, tăcute, femeile frumoase și niște iepe și locurile dosnice **(sfîntul șanț !)** unde își odihnește trupul printre bălării. Poezia amară de boem famelic, înfrățit cu cîinii, cărora le dedică, de altfel, un poem: „Hai să urlăm libertatea / și să roadem ultimul os". E firesc ca în aceste condiții D. Stelaru să nu aibă nici o prețuire pentru civilizație : o compară cu o **vulgară varză.** Pe femeia Olivia o iubește cu **dragoste de cîine,** iar lîngă Maria-Maria se trezește cu o umoare rea, contemplînd scîndurile pline de sînge și de păduchi. La urmă, — scuipă în castronul cu terci și pleacă. Mai tandru, la altă femeie se întoarce făcîndu-i cadou trei vulpi : a patra vulpe e femeia însăși. Regretă, villonește, timpul și femeile de altădată : „Unde e Sapho cu lichenii pulpelor / și papagalii din augustele ramuri latine ?!" În genere, D. Stelaru nu iubește lumina („nu mă iubesc alămurile zilei") și trăiește în singurătate cu o rece disperare : „Sînt numai cu mine — / Peste tot pămîntul nu mai e nimeni / Să-mi mîngîie fruntea biruită de timp ?" Adeseori e muiat de ploi barbare, scitice. Faptul este anunțat solemn, ca o profeție plină de amenințări cumplite : „Stelaru merge în ploaie". În materie de alcool — poetul este un **ucenic al alcoolului,** un fidel al **zeului Abur** — are o preferință : **izma** și o exigență : **liniștea.** Beția lui este calmă, vizionară : „Vom bea pînă mîine și mîine, dar tăceți —/ Mi s-au înecat cu izmă orbitele / Sînt o trestie sfîșiată de vînt / În mijlocul mlaștinii rîioase ; / Taverna aceasta miroase a pămînt / A cer și a fete frumoase" **(Noaptea geniului).** În această lume de întuneric veghează trei lumini : Isus, Lord Byron și Panait Istrati, profeții și — nu știm de ce puși laolaltă — maeștrii poetului dîmbovițean. El citează și pe Verlaine pentru virtuțile lui bahice, desigur, și-și contemplă fără bucurie condiția : „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilința ; / Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd / Trupul acesta gol și flămînd ? [...] O dată — poate cu înfriguratele zori vom sîngera/ Și spînzurătorile ne vor ridica la cer. / Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă ! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine / Și-un kilogram de izmă pe masă" **(Înger vagabond).** Slujba alcoolului e, deci, tristă, rareori poetul face gesturi mai teribiliste, dar și atunci cu un hotărît aer profetic : „Peste trei zile / Mă voi urca în turnul bisericii/Și voi sufla în el/Ca într-o uriașă trompetă" **(Mare incognitum).** E limpede că înfățișarea de acum nu satisface pe poet. El se judecă, încă o dată, aspru („Și cine ești tu Dimitrie Stelaru/poet degenerat, cărunt ?") numindu-se **vagabond, bandit** și... **patriarh (Mare incognitum).** Vocabula din urmă îndulcește duritatea primelor epitete, lăsînd să înțeleagă că individul care bea un coniac cu Ofelia la bufet (imaginea există în versurile poetului) și caută înfrățirea cîinilor pe maidanele orașului are și o altă existență, superioară. E cea de a doua ipostază, indiscutabil cea mai profundă, a schemei de care vorbeam. Adevărata identitate a poetului nu e, deci, aceea ce se poate vedea, ci aceea ce se manifestă în planul imaginației. Ca și calul răpciugos care zace pe o grămadă de gunoi neluat în seamă de nimeni, el ascunde nouă inimi și e în stare de fapte mari. **Ucenicul** mizerabil e în realitate un **mucenic**, un **profet**, adevărata lui vocație e aceea de **călător al drumurilor înalte.** În formularea acestei dualități Dimitrie Stelaru pune sinceritate și, nu rareori, o putere remarcabilă de invenție. Prin el reintră în poezia română naivul, elementarul, dar și himericul, nocturnul, fantasticul în formele cele mai simple. În ipostaza dintîi (aceea de **ucenic**) figura poetică a lui Dimitrie Stelaru e **rătăcirea**, însoțită de un viu sentiment al inconsistenței. Lumea în care se mișcă e neclară, acoperită de ceţuri **bătrîne și reci.** Prin ea poetul umblă **mereu tulbure**, cu senzația de a nu se putea atașa de lucruri : „Nu știu unde merg, nu mai știu/Dacă turnurile bisericilor ies din urechile mele/[...] „Domnule Cristos, unde ți-e inima/Să-mi adun azilul de noapte în ea", sau : „încrestat de străzi caut un drum" **(Mare incognitum).** Nu-i greu de dedus înțelesul acestor plecări, rătăciri, treceri, reveniri frecvente în toate volumele lui Dimitrie Stelaru : poetul, individ obișnuit, superficial în viața de toate zilele, e într-o permanentă căutare a dublului său de excepție, **geniul.** Figurație naivă, livrescă, firește, dar D. Stelaru trăiește cu sinceritate ficțiunile lui. Peste tot acel amestec, atît de straniu, de rafinament și stîngăcie :

„Cetățile albe, cetățile îndepărtate, numai bănuite,/De unde nimeni n-a coborît, nimeni niciodată.../În spațiul lor e inima mea,/În țara lor rătăcește noaptea mea,/Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt plecat ;/Cineva din mine e într-una plecat/Și nu se va mai întoarce./ Cetățile albe sînt peste munții albi./Peste nourii albi, unde sînt ? / Focul le înfioară, la încercuiește — / Sînt singure în străluminarea lor/Și eterne./Dacă mai atîrn de pămînt și caut/Printre ruini, sînt numai atît ?/Ochii prăfuiți au rămas cu voi/Dar ochii adevărați au fugit./Nu întrebați de cetățile albe/Porțile lor se deschid o singură dată/Și armonia străbate flăcările" **(Cetățile albe).**

MAI substanțială, sub raport liric, este cea de a doua reprezentare. De la prima la ultima poezie, Stelaru afirmă că nu este ceea ce pare-a fi, ci **altceva, alcineva,** un profet, un inspirat, omul, oricum, al unei ordine superioare rătăcit în regnurile inferioare de pe pămînt : „Dimitrie Stelaru, noul Cristos/Se va ridica lîngă tine, rănit,/ Scuipat, bătut, alungat / Profețind : «prea tîrziu — / Prea tîrziu, vierme golit...»" **(Ora fantastică)** [...] „Eu m-am născut profet/ În țara anilor,/În deznădejdea secolului douăzeci. / Cine mă urmează și nu plînge?! Cine mănîncă odată cu mine înțelepciune ? **(Cetățile albe)** [...] „Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor / Frumosul înalt, vulturul artei / Furtuna îi crește în groapa ei / Și curcubeul îi seamănă blîndețea ochilor" **(Cetățile albe).** Toate versurile se învîrt în jurul acestor imagini, uneori cu un discret aer metafizic. În legătură cu poezia filosofică din epocă, D. Stelaru vorbește și el de **Marele Absent**, de infinit, de marea **plecare**, de cetățile albe ascunse dincolo de ceţuri, de aspirații și dezolări adînci în fața tăcerii ce înconjură cerul : „Și nu e nimeni în fereastra sfîrșitului./Nu e nimeni. Ce dracu ?" **(Mare incognitum)** [...]. „Sînt atît de singur, Dumnezeule,/Că-mi aud rădăcinile/Cum se-ntorc în pămînt —/ În pămînt și-n moarte" **(Mare incognitum).** Imaginea din urmă e, desigur, o parafrază după Blaga, alt poem — **Stăm alături (Cetățile albe)** — traduce, într-un stil mai liber și cu o imagistică rebarbativă, o idee de largă circulație în lirica romantică : poezia ca expresie a divinului, Absolutului, poetul ca întrupare a geniului creator :

„Coboară din toate cărțile, aur al spiritului,/Împărat peste nourii turburi de bogăția risipitoare/și binecuvîntată a ploilor —/A fulgerelor, a vînturilor, a stelelor./Vorbesc despre tine, cu tine, tu care nu ești, care crești/În covorul oceanelor, undelor ; nu ești nicăieri ;/ești numai în mine—/În inima mea, în sîngele meu clocotești. / Îți simt ochii, mai puternici ca trăsnetele,/ca vuietele nebănuite./Ochii tăi sînt adîncuri, nu sînt deloc./Numai pe mine mă ard."

Însă adevărata originalitate a lui D. Stelaru trebuie căutată în versurile în care înconjură figurația geniului (tema Creatorului fiind tema esențială a poeziei lui !) cu o vegetație de alegorii insolite. Autorul **Cetăților albe** este un **primitiv**, un Rousseau le Douanier care transpune motivele romantice în mici tablouri naive și rafinate (un rafinament al elementarului, o convenție a simplificării !) în același timp. Regnurile sînt deliberat confundate, planurile confesiunii se suprapun fără să prindem de veste. Din cer coboară strigoi în orbitele cărora se zvîrcolesc șerpi, țapi bizari dansează cu frumoasele nopții. Șase fete bătrîne, cețoase, se plimbă într-un spațiu unde elementele reale trăiesc în vecinătatea cea mai bună cu fantomele. Stilul acesta naiv nu e lipsit de o anumită voluptate de a complica, sofistica tabloul : **atomi isterici, coridoare de hoas, stoluri demoniace de genii,** himere ce veghează pe stînci albe și pe stînci negre, **păianjeni lunari, îngeri verzui,** feluriți draci astuțioși, inventivi a căror limbă o cunoaște doar **geniul** coborît pentru o clipă din noaptea lui și amestecat printre oamenii de rînd.

Frecvența numelor ciudate (Eumene, Eunor, Elra, Asena), ca și preferința lui D. Stelaru pentru ținuturile fantastice **(Împărăția lui Hell, Insula sunetelor, Tărîmul geniilor, Tărmul Chinului, Tărmul gîndului, Muntele palid,** etc.) și mituri abstracte **(Nemoarte, Moarte, Închipuire, Luminarea)** au fost puse în legătură cu Poe. Comparația nu trebuie dusă, totuși, prea departe. D. Stelaru este un liric remarcabil, dar nu un liric intelectual. Traducerile din poetul american, ca și acelea din poeții satanici francezi (o oarecare înrudire cu simboliștii de factură baudelairiană este evidentă !) îi sînt, desigur, cunoscute. Mai solide sînt legăturile cu romanticii propriu-ziși, de la care împrumută, s-a văzut, o anumită schemă de reprezentare a Creatorului.

ÎNTR-UN poem **(Odin)** apare și corbul purtat de poet pe umăr în timpul rătăcirii lui prin Cetate. **Cetatea** însăși este o imagine frecventă (locul unde este exilat geniul, simbolul, așadar, al **ispășirii !**) ca și **Muntele** care în mitologia poetului este spațiul **izbăvirii** (muntele palid își așteaptă **unsul).**

Nu trebuie, încă o dată, să căutăm în spatele acestor imagini o filosofie mai adîncă. D. Stelaru este un exemplu clar de poet care, acceptînd o convenție literară, face din ea o rațiune proprie de viață și de artă. Trăiește arta ca o viață și viața ca o artă. Masca devine propria lui expresie. Spiritul nostru este la început surprins, iritat de atîtea clișee, mînuite de altfel cu stîngăcie, apoi vedem că sinceritatea confesiunii le dă viață. Temele altora devin obsesiile profunde ale poetului. Cu aceste tipare în față, Stelaru vorbește de singurătate și iubire, de moarte și de ascensiunea pe care trebuie s-o facă cînd exilul lui pe pămînt se va sfîrși.

Un nume (și, negreșit, un simbol) revine cu stăruință în versuri : **Eumene,** un nume, s-a observat, cu cheie, compus prin alăturarea lui **Eu** de **mene.** Astfel de contaminări poetul mai propusese și altădată : **Fărăgînd, Elra**, ceea ce înseamnă : **El era Ea,** cum aflăm din versurile următoare :

„Am căzut din stele unde visam/Că un Înger iubeam, / Înger aprins cu buzele tale / Cu glasul de argint, moale. / Dulce ca Iubirea mea,/Uitasem : El era Ea" **(Preamărirea durerii).**

În privința lui **Eumene** este greșit, cred, a vedea în acest simbol o simplă proiecție a propriului eu. Eumene poate fi Poezia dar și Iubirea, cum poate fi (sugestia o găsim în unele versuri) **dublul** poetului, partea lui stelară, himerică. Iată, în **Moartea geniului,** sugestia acestei ambiguități :

„Ascultă vuietul adîncurilor dintre noi/ Cum crește în amurgurile lumii, ca o mare :/Privește demonii acelor stele, goi/ Înfiorați, goniți de ucigașa Luminare//Cu buze împurpurate, tovarăș morților, de unde vii/În ceața fiecărei nopți, lunateco ?//Ești pasul meu de patru vînturi,/ Stăpîna, roaba, poezia./Așteaptă, voi veni curînd —/ Voi coborî bolnav în cerul tău/În templul tău, Închipuire". În alt loc, Eumene e numită **fiica deșertului, fiica soarelui, fecioara stelară.** În **Mare incognitum** Eumene e chemată să adune oasele poetului răspîndite în toate vînturile, și, tot acolo, dăm peste această elegie în care sînt evocate forțele tenebroase ale cerului și victima lor, Eumene : „Strigătul meu e sălbatic/Ca viața pădurilor neumblate/Unde numai fiarele și vînturile au pătruns —/Strig către voi, legi ale cerului,/Legi învrăjbite și pline de sînge/Aruncate între orele noastre numărate.//Strig pentru sufletul Eumenei,/Pentru Eumene, arbore tînăr/Lovit de trăsnetele mîniei voastre.//Lăsați-mă, bolnav de visuri mari,/Împodobit cu șerpi veninoși/Cu rădăcinile împrăștiate printre oameni/Dar ascultați-mi strigătul —/ Strigătul meu pentru Eumene".

În **Ora fantastică,** într-o poezie (surprinzător de coerentă) intitulată tot **Eumene,** descoperim această frumoasă definiție a iubirii :

„Iubire, limpede singurătate/Orice cîntec e un deșert".

În **Coloane** imaginea se întunecă din nou : Eumene este ceva în care poetul, rătăcind pe bulevarde, condus de zei tineri, își coboară inima (ceea ce înseamnă întoarcerea la identitatea originală, regăsirea **dublului** compensator, în lumea visului) **(Am intrat într-un înger).**

LÎNGĂ Eumene, ca întrupare mai profană a iubirii, stă Herta, **fiica tîrfei.** Ea are părul roșu și trupul ca o corabie de ivoriu. Inutil, poetul iubește acum moartea :

„Cetatea mea ostenită de singurătate/ Acum, iubește moartea" **(Șapte vînturi).**

O altă Herta l-a părăsit și poetul își notează într-un chip mai limpede melancoliile în versuri ca acestea :

„Aud ploile cum bat și păsările/odinioară odihnite pe degetele ramurilor tale", demne de un mare poet.

Alta l-a decepționat, ceea ce va să zică în limbajul poetului că femeia și-a pierdut îngerii, îngerii feminității și ai visului, desigur :

„Nu mai ai îngeri pe umeri/amenințători, răzbunători, frumoși —/poate în adînc unul mort/și-a lăsat aripile uscate peste buzele tale/dacă treci iubindu-te/ oarbă cum bronzul gol". Însă în clipe de euforie, D. Stelaru scoate și sunete mai înalte, ca în acest moment **de sinteză (Mare incognitum)** și, probabil, de conciliere :

„Dacă toamna cu picioare de rugină/ vine între noi, lujerii lumii,/cum să nu-mi sun flautele/și inelele pădurii nedormite ?//Trec pluguri albe prin părul tău/și toată ești frumoasă ca o rușine".

Iubirea apare, în bună tradiție romantică, asociată cu **moartea,** temă pe care D. Stelaru nu o va părăsi niciodată (în ultimele volume ea este dominantă). În afara figurației obișnuite **(umbra mare a sfîrșitului, rușine cosmică** etc.) reținem această confesiune din care se poate deduce că **Marea Călătorie** nu izbăvește geniul de tristețile obișnuite :

„De-acum trebuie să mor/Pămîntul și-a deschis rana/Și întunericul a vorbit despre călătorie.//Voi rămîne lîngă tine și nu vei ști,/Alături de pașii tăi voi merge/Ca un sunet îndepărtat și învins".

Versurile, de o stranie frumusețe, au acum o muzicalitate pură, amintind **Himerele nervaliene.** Dimitrie Stelaru are uneori intuiții cu adevărat extraordinare. Sînt clipele în care acest mare închipuit devine un liric conștient și stăpîn pe mijloacele lui de expresie. Poezia țîșnește atunci cu o rară forță din coasta poemului pentru a intra după un timp, din nou, în întunecimea frazelor dezarticulate.

Eugen Simion

• Fragment din volumul : **Scriitori români de azi** în curs de apariție la Ed. **Cartea românească.**

[1] Volumul **Păsări incandescente** (1971), apărut după moartea poetului, cuprinde versuri rămase în manuscris. Ele nu modifică în nici un fel imaginea poetului.

VICTOR TORYNOPOL

Cîntec în zori

Nu ești nenăscut și nu ești încă viu,
nu te-ai desprins de zi, nu te-ai desprins de noapte,
ești încă prea devreme sau poate prea tîrziu
un început de urlet și un sfîrșit de șoapte.

Dar ai deja în frunte un semn de dezlegat.
Cei din jur blestemă sau te adoră mut
sperînd să fii cuțitul prin care vor învinge
noroiul ce-l aruncă acest tîrziu mamut.

Arată-le o palmă să vadă că-i de piatră,
că poate birui tăcerea ce se varsă în ogradă
chiar înainte de-a se crăpa de zi
și ceasul așteptat, ascuns în vatră,
fă-l să sune ca o spadă.

Subobiecte

Întinse subobiecte
ascunse sînt în mine,
în carnea mea aprinsă și fierbinte.
Sînt contopite în albastrul crud
ca semnele ce par a fi
un dicționar imens de subcuvinte.

Par pregătite să se nască
deși le simt din era precedentă
cum bat în simțuri ca să iese
din coaja mută ca o iască.

Acum, fragile și abia născute,
răspîndite ca o pată de ulei
între flămînde plaiuri prelunare
se odihnesc ca un izvor
din care smulgem viespi rebele și cucute.

Le pregătim să curgă ca o miere ;
orînduite-n jur ca o ușoară epidermă
le slobozim în lume, un pluton acid,
predestinat să stingă întuneric și flori otrăvitoare
ca o lanternă sclipitoare de carbid.

Mă caut

Mă caut ca un fanatic să văd ce-i înăuntru
și-ncerc printr-un sondaj de sînge solul de sub mine.
Cobor cîte o treaptă de var și de asbest,
de negru antracit și alte verzi ruine.

Pe fiecare scară aleargă-un animal
mai tîmp și mai gîngav ca altul
și-n timp ce calc mai jos și țip,
dinspre apus mă bate cîte-un val.

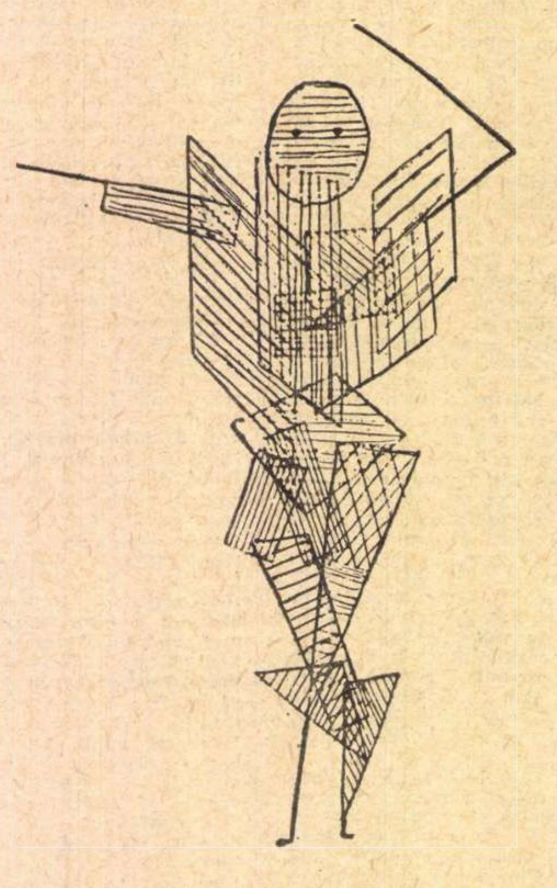
Scîrbit adînc de regnul zoologiei
dominată încă de feroce legi,
urc din nou încrezător în homo sapiens,
al cărui cod e mai ușor să îl deslegi.

Oglinda

Am obiceiul să privesc în mine,
meteahnă rămasă de la vechii anahoreți
care din prea multă smerenie și sumisiune
n-au găsit în ei decît un pîntec de bureți.

Încărcat pentru vecie de păcate
ascult cum organisme triste și străine
mă calcă, scotocindu-mi vise și cute,
luînd imagini, ca un grup de turiști,
ca să-mi intre apoi cu bocancii în vine.

Pesemne, fiecare om are microbii săi
meniți să îl sfințească și să îl ucidă,
cultivîndu-l multă vreme după moarte
mult mai statornic decît poemul său de căpătii.



KLEE, Maestru de dans, 1930

Nocturnă

Aud cu ochii mai bine și mai cald
decît urechea sunete în tindă a cuprins
și văd cu degetele tremurînd de rouă
înalte cugete culori jucînd în verde nins.

Cu fruntea simt mai aspru
împotrivirea albă a marmorei cu vine
și numai limba udă de dorinți
mai soarbe limita căldurii fără mine.

Peisaj

Hașișul crud afumă autostrada,
plopii par presați, carton într-un decor,
burgul proxim se presimte inefabil,
cilindrul geme, obiect de abator.

Din hanger de aer, macii roșii cad,
flori cu gras ulei se răspîndesc în snop,
un leneș curcubeu vopsește alb șoseaua,
dar noaptea îl sugrumă, sărmanul epitrop.

Să nu privești în sus căci cerul e de zinc,
necunoscute păsări ni se rotesc în creștet,
înalți par nucii iarăși, adînc crescînd în noi
și nesfîrșit elanul se primenește neted.

Asfaltul se dilată încins de suflul tău.
Privește înainte, iubito, și cutează,
urînd besmeticele păsări ce-au căzut sub semn,
și caută iar lumina lăsată fără pază.

Polenul

Mă doare carnea de polenul
ce cade din genele ei înghețate,
mă ustură limba de gerul
ce fluieră prin degetele ei hieratizate.

Mi se topește culoarea de pe frunte
după atingerea boabelor de topaz de pe sîn,
mi se vestejesc cuvintele cînd se preling
pe buzele ei, ca un proverb bătrîn.

Îmi scad cornișele și tîmplele mă dor
cînd o sorb flămînd și o ating
și mă gîndesc de n-am căzut,
ca un flutur, într-o pînză de paing.

Olimp

Regnurile urcă încet și moale,
dorm mai toată vremea într-o lene celulară
rumegînd încet instincte abisale
comprimate dincoace de timp.
Abia de-ndoaie mileniul
ciocul unui papagal
sau vîrful tîmp al plantelor fragile
se preface-n ghimp.

Omul, feroce și dens, nerăbdător animal,
smulgîndu-se lenei,
gîndind în locul regnurilor toate,
trezindu-le din moliciune și netimp,
ca să le scuture din temelii
s-a cățărat a doua oară în Olimp.

Breviar

Umorul lui N. Iorga

CINE a avut norocul să asculte una sau mai multe din conferințele ori din prelegerile marelui profesor, își amintește desigur cum, înainte de a da curs liber unei glume, care-i trecuse brusc prin gînd, însuși izbucnea în rîs, cu acea curioasă candoare copilărească, rămasă neatinsă de trecerea nemiloasă a timpului și de vicisitudinile unei furtunoase existențe. Așadar, umorul nu-i lipsea apostolului, adică omului care le privea pe toate cu seriozitatea care-l caracterizează pe dascălul cu simțul grav al responsabilității morale. Cred că acest umor își avea celula germinativă în acuitatea neobișnuită a privirii, acea privire sfredelitoare, pe care și-o fixa neîndurător pe cîte unul dintre auditorii săi, la curs sau la orice altă conferință publică, privire căreia nu-i scăpa nimic și care se traducea uneori în imense perioade de dimensiunea unui sfert de coală de hîrtie, cuprinzînd într-însa nu numai un larg spațiu circular, dar și un întins spațiu de timp, cu o uimitoare putere de fixare nu numai a unui șir impresionant de imagini, dar și acela al unei întregi game senzoriale. Iată o astfel de frază neverosimil de lungă, însă compusă sau mai bine zis crescută organic, ca un uriaș copac multisecular, cu enorme ramificații :

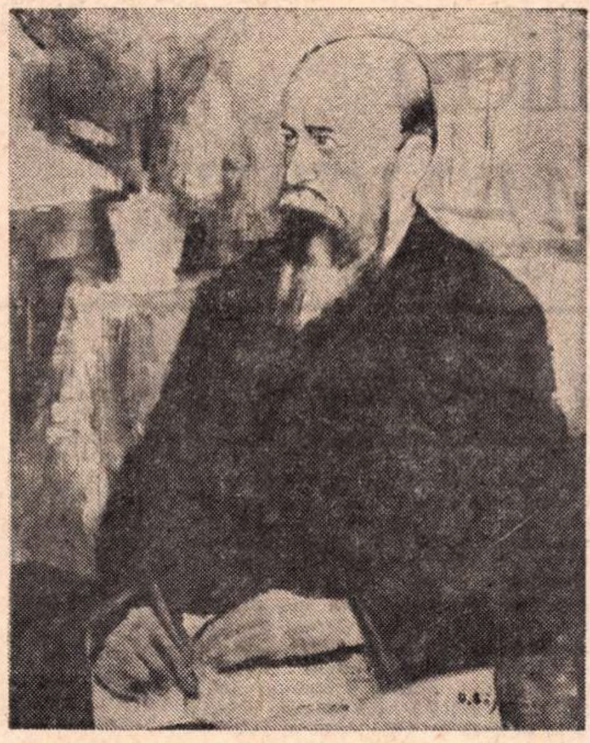
„O gară vuind de lume, în care călătorii erau aruncați din proastele vagoane ale Companiei de Est, încălzite prin tuburi de plumb cu apă caldă, care, din ușa deschisă asupra unui frig cam ca la noi, ți se aruncau în picioare de să ți le sfarme dacă nu le păzeai bine, apoi un imens bulevard înfășurat în muceda ceață de toamnă, din care va ploua aproape necontenit, un miros de sufragerie în care abia s-a mîntuit o petrecere, fronturi nesfîrșite de case negre înalte, una ca alta, o lume grăbită, chinuită, adăpostindu-și supt umbrele cilindrele burgheze ori șăpcile muncitorești, femei care nu aveau în zilele de lucru răgazurile societății noastre de deasupra care trăia numai în serate și «picnicuri», cu doamnele valsînd moale în brațele ofițerilor cu epoletele lungi de aur, strigătele prelungi, triste ale vînzătorilor ambulanți, care erau pe toate străzile în tot lungul dimineții, o izolare, pentru mine, ca în mijlocul celui mai fără capăt pustiu, — iată ce m-a primit în dimineața cînd am făcut cunoștință cu cetatea imensă de unde atîta lumină mi se coborîse în suflet și unde trăiau, inaccesibili, dar cu atît mai adorați, zeii mei literari, așa cum îi cunoscusem unul cîte unul — parcă aș fi trăit ani de zile între dînșii, împreună cu Caragiale, Vlahuță și Delavrancea, eroii indigeni —, din paginile delicat ilustrate ale lui Daudet, în **Trente ans de Paris**" (p. 176—177).

Umorul nu s-a strecurat în această imensă arborescență stilistică. Îl vom căuta așadar aiurea, răsfoind exemplarul nostru adnotat din excelenta ediție, aproape completă, îngrijită cu pătrunzătoare înțelegere și vie simpatie de criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu, a celei mai bune cărți memorialistice a profesorului, anume **O viață de om așa cum a fost** (Editura Minerva, București, 1972, in-8° LII + 888 de pagini). Fără a-i acoperi autorului său limitele ideologice și unele din flagrantele sale contradicții, editorul a surprins cu justețe meandrele zbuciumatei vieți interioare a lui N. Iorga. Dăm un singur exemplu, cu privire la susceptibilitatea extremă a omului public, așa cum a explicat-o Valeriu Râpeanu :

„Ideea că înaintea lui se ridică tot timpul mafii, că este lovit neîncetat de coaliții adverse, că meritele nu-i sînt recunoscute, că invidia caută să surpe nu numai opera sa științifică sau viitorul său politic, dar chiar integritatea ființei sale morale, l-a însoțit neîncetat".

L-a însoțit ca o idee fixă, obsesivă, dar care nu a împiedicat natura sa bogată, de a se destinde atît oral, cît și în scris, cu o gamă întinsă de umor, de la gluma ușoară pînă la sarcasmul amar al moralistului-profet, care simte că strigătul său răsună în pustiu.

Nicolae Iorga nu iubea cîinii, poate pentru că în copilărie îl speriaseră. Din cea mai fragedă copilărie, orfanul de tată își amintește primul incident de acest fel, în sărăcăcioasa casă în care mama lui fusese nevoită să se mute cu cei doi prunci ai ei : „Acolo m-a speriat cea dintîi javră și de atunci nu le pot suferi la alții, iar cînd au numai două picioare, nici la mine". Ați înțeles că javrele bipede sînt o caracterizare de sarcasm a oamenilor lipsiți de caracter. Totuși omul nu era un mizantrop. Pe aceeași pagină, citim revelatoarea destăinuire : „Uit ce e urît : orice element de frumusețã fizică sau morală rămîne nedespărțit de mine". O dovadă de adevăr a acestei afirmații sînt splendidele pagini descriptive despre grădinile de flori din Botoșanii nașterii și copilăriei sale, despre nucii umbroși, dar cu miros amar și multe alte peisaje care i-au încîntat privirea și i-au umplut sufletul de fericire. Sarcasmul domină în umorul lui Iorga, legat de imaginile caricaturale ale oamenilor și instituțiilor. Garda civică, odioasă lui Titu Maiorescu, care s-a zbătut ca peștele pe uscat ca să scape de ea, acea gardă zisă și națională, ridiculizată de Caragiale, se perindă și în prima parte din cele trei ale cărții : „Iar pe străzile pașnicilor Botoșani [...] treceau strașnicii ostași de imitație și de contrabandă ai gărzii civile, fiecare cu centironul negru în jurul hainei de toate zilele și în cap cu pălării de tot felul, dar purtînd pe umăr cu mîndrie puștile ieșite din uz, cînd muzica țiganului Balica, purtînd un așa de mare nume boieresc, o barbă corespunzătoare și o formidabilă căciulă de grenadier, sună din toate alămurile sale și cutare avocat sau funcționar ridică în soare o strălucitoare sabie neascuțită". Desigur, imaginea audio-vizuală e grotescă, dar nu-i lipsește ca efectul să fie formidabil decît vocea cu inflexiuni atît de variate a marelui orator, care știa a-și pune în valoare fiecare nuanță a disprețului său.


N. IORGA — portret de **Dan Băjenaru**

Umorul lui N. Iorga pivotează adeseori pe axa fonetică a pronunției române stricate, ca în cazul suveranului rămas teuton, în cursul unei vizite la Universitatea din Iași :

«S-a oprit, ne-a privit : din ochi de pasăre prădalnică o licărire a trecut asupra noastră, a fetelor de lîngă noi, și glasul puțin rauc, cu întîrzieri asupra silabelor străine, a răsunat pe cînd un imperios gest arăta, ca pentru o trecere prin arme imediată, mielușelele pentru care suspinam noi în bănci : mititica roșcată, care parcă se speria continuu de ceva rău de la cineva, colega care sărise odată pe fereastră, cea care ne dădea fructe din copaci, două alte apariții stranii, cu profiluri asiatice, cele două palide fete de profesori și bălaia regină a visurilor mele eminesciene : „Tar tumnealor ?" — „Sînt studente, Maiestate !" — „A ! tumnealor sînt ca să nu înfețe tumnealor". Ne-o spusese ! Multe lucruri mai știa și regele Carol I, deși nu învățase la Universitate cu studente» (p. 135).

Tînărul observator a sesizat dintr-o singură ochire privirea „de pasăre **prădalnică**" a regelui Carol I, apoi rostirea lui defectuoasă, păstrată pînă la sfîrșitul vieții, precum și moralismul strîmt, care-l făcea să se teamă de rezultatele învățăturii, în școala superioară mixtă. Reflecția finală este aceea a ironiei, antifraza ascunzîndu-se sub expresia prefăcutei admirații. Dar nici fugitivele imagini absurde ale fetelor nu apar lipsite de umor și de autoironie.

Profesorul cultiva și calambururi, culegîndu-l și pe al altora, cînd îi plăcea. Astfel unul de ordin onomastic, referitor la același suveran, joacă asupra unuia din prenumele lui : „Karl-**Eitel**-Zephyrin, care trebuia să devină regele României și căruia, pentru o oarecare profetică vanitate, i se zicea Karl **der Eitle**" (Carol **cel vanitos**). În continuare, umorul joacă pe aspectele comice ale fizionomiei, cînd cutare maior neamț, la pensie, apare „cu părul aranjat **ca la frizer** și mustața roșie **trasă în diagonală**". Mai departe, se perindă „două blonde, albe, grăsuțe **misses**, [...] curtenite de flegma **septentrională** și **filologică** a lui Evolceanu". Septentrională, se-nțelege **rece** ; dar epitetul **filologică** accentuează pînă la glacialitate flegma, rară la români, a științei lingvistice, cu atît mai „sub zero", cu cît era a unui latinist ! Studenții se tachinau pe temele de limbă, exasperînd pe un ofițer de marină american, cu întrebarea „dacă **dynamite** se pronunță **dainamait**", sau, prefăcîndu-se conspirativ, că nu rîd la **Witz**-urile aceluiași mustăcios roșcat, maiorul von Plessen, care pînă la urmă cerea pace, cu strigătul „Kamerad" !

Umorul imitativ, pe același pivot al pronunției limbilor străine, se exercită și pe socoteala succesorului celebrului renascentist Burckhardt, profesorul Geiger, care rostea **Ra-pe-lé** în loc de **Rabelais.** La examenul de literatură franceză, la același Geiger, candidatul își comprimă cu greu irepresibilul umor : „Mă plictisea, și-mi venea a rîde". Ireparabilul dintre tînărul Iorga, care-și pregătea doctoratul, și maturul Hasdeu, la revista căruia colaborase ca proaspăt licențiat, s-a produs cînd i-a scris, ortografiindu-i numele fonetic „Hîjdău" și primind replica tăioasă, pe adresa scrisorii, adresată lui „Yorrrga". Incidentul s-ar fi putut aplana, dar ambii savanți erau ireductibili și nici unul n-a vrut să facă primul pas.

Susceptibilitatea bolnăvicioasă a tînărului s-a afirmat cu prilejul reîntîlnirii la București cu „grupul celor trei" (Caragiale-Vlahuță-Delavrancea), cărora tînărul doctor le-a citit din romanul său, scris la Paris, cu „scena din viața botoșăneană a copilăriei". Pentru că cel dintîi, ironist incurabil, spusese : „Foarte bine ! tot așa ceva poate să placă : așa ar trebui să scriu și eu", autorul a trecut în camera de alături și a pus tot manuscrisul, un unicat, pe foc. Autocritic, romancierul care n-a recidivat, încheie : „poate că mai bine a fost așa".

Iorga însuși cultiva ironia aproape impenetrabilă, ca atunci cînd spunea, pe aceeași pagină, vorbind de trecerea „Convorbirilor literare" sub o conducere colectivă, de tineri filosofi, după retragerea lui Iacob C. Negruzzi :

„Pe o hîrtie roză ca junețea, revista maioresciană **începea pe un drum de completă refacere a intelectualității românești,** în care orice concesie ar fi fost o piedică".

Oprim aici trecerea în revistă a variatei instrumentații prin care se manifestă umorul lui N. Iorga.

Șerban Cioculescu

Încîntarea de-a scrie

CÎMPIA ETERNĂ — placheta cu care George Alboiu debuta în 1968 — se remarca printr-o atît de mare decizie încît nimeni nu-i mai putea pune la îndoială valoarea. Tînărul autor nu refăcea pe cont propriu istoria literaturii, așa cum se întîmplă de obicei pînă la găsirea timbrului personal, și nici nu își permitea să se joace cu cuvintele. Ca și cum și-ar fi asumat o misiune sacră, sumbru și îndărătnic, el construia o lume al cărei proiect îl cunoștea, potrivind și îndesînd versurile, calculînd succesiunea poemelor. Nu lipsea nici unul dintre elementele care definesc și indică lirismul. Spațiul, în primul rînd, avea acea omogenitate densă care transfigurează lucrurile și ființele dîndu-le o semnificație mai presus decît existența lor ternă. Era vorba de un spațiu vast, al cîmpiei, sufocînd, ca un aer prea tare, prin senzația de libertate fără margini (o idee similară apare într-o povestire de Borges în care deșertul este considerat un labirint absolut). Totodată, o asemenea perspectivă se deschidea asupra tuturor ciclurilor existenței, nașterea, dragostea și moartea — desfășurate etern, fără scop — traducînd în timp ceea ce cîmpia reprezenta în spațiu. În volumele următoare (**Cel pierdut** — 1969, **Drumul sufletelor** — 1970, **Edenul de piatră** — 1970) structura poeziei nu s-a modificat. Adusă în cîmpie, dizolvată în nemărginirea ei, cetatea a devenit un nou decor pentru vechea piesă. Singura transformare a fost una de natură teoretică, poetul începînd să accepte condiția umană și să-i înțeleagă noblețea în spirit camusian.

Cu aerul că respectă o obligație fermă, critica a înregistrat de fiecare dată apariția cărților. Se afla în ele tot ceea ce, prin consens, se consideră a constitui poezia adevărată. Cu toate acestea, dacă cineva ar lua totul de la început, dacă ar citi fără prejudecăți versurile atît de trainice ale lui George Alboiu, ar observa că ele nu reușesc să seducă sau să contrarieze pasionant, că lectura se împotmolește și se întrerupe de la un moment dat. Totul este atît de grav și sever încît obosește. Poetul nu jubilează, ca Nichita Stănescu, în fața unei idei, nu o transformă în cîntec. Ideile sale, de o concretețe izbitoare, sînt aglomerate pînă la refuz și din cauza aceasta își pierd relieful.

Nu se poate pune la îndoială că elementele în sine aparțineau unui poet de valoare. Existau nenumărate imagini care, admirate în parte, se imprimau definitiv în memorie. Dar construcției lor îi lipseau dezinvoltura, libertatea, echivocul. Uitînd că artistul nu este numai un înțelept, ci și un măscărici care trebuie să cîștige simpatia publicului, George Alboiu își interzicea orice cochetărie, orice semn complice și orice aluzie; el rămînea mereu un peregrin, făcînd gesturi mărețe și înconjurîndu-se de umbre monumentale.

Spiritul modern suportă greu monumentalitatea. Ca și cum ar fi de acord cu un asemenea raționament, George Alboiu a publicat anul trecut volumul **Gloria lacrimei** în care poezia începe să se descătușeze din fortificațiile care o susțineau și o ascundeau totodată. Mai puțin preocupat să ofere comentatorilor material pentru divagații savante, el descoperă treptat încîntarea de-a scrie și încîntarea de-a încînta. Și viziunea e alta. Răvășită de efluvii erotice, cîmpia freamătă și face ca însăși tristețea să sune înalt, asemeni unei melodii pure, fără cuvinte.

„Lăsîndu-se stelele negre / cu pliscul să bată / înecații în cer murmurînd / cine aude cine aude ? / Ah ochii lor neadormiți / fixați în miezul visului de noapte. / Acolo ard prin negură și roua / din aripile șoimilor o sorb. / Buzele lor secetoase / crapă troznind pînă jos / spre capetele noastre ascunse / în nisipul fierbinte. / De-acolo noaptea se-aude / laptele femeilor flămînd / curgînd spre Drumul Robilor."

Și **E doar o oarbă căutare** din **Gloria lacrimei :**

„Deasupra golului mergînd / fără dorință, fără gînd / picioarele se-ndeamnă blind. / Nu e nici moarte, nici visare / e doar o oarbă căutare / a aștrilor din depărtare. / Și nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut / își moaie pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfăcut. / Cîmpia oare-n care parte / se-apleacă să se verse-n moarte ? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nicicînd / să mă mai înspăimînt căzînd..."

Capacitatea de a neglija veleitățile se făcuse, de altfel, evidentă încă din cuceritoarele versuri pentru copii publicate în 1970 sub titlul **Joc în patru.** Spre deosebire de alți poeți, George Alboiu nu progresează acumulînd, ci risipindu-și cu tot mai multă dărnicie lirismul.

Alex. Ștefănescu

Victor Papilian ROMANCIER

SCRIITOR cu o foarte vastă activitate, Victor Papilian nu s-a bucurat în trecut și nu beneficiază nici azi, de considerația meritată. Nici una din cărțile sale n-a fost retipărită. Și e păcat. Căci autorul **Vecinului** și al **Manechinului lui Igor**, al culegerii de narațiuni ardelene **De dincolo de rîu** și al **Nuvelelor oltenești** este un prozator de mare forță și complexitate, dublat de un original dramaturg. După dispariția, în 1935, a lui Gib I. Mihăescu, el și cu Pavel Dan au rămas principalii nuveliști români. Dar partea cea mai solidă a creației sale epice o reprezintă romanele. Nu, desigur, **Ne leagă pămîntul** (1926), interesant mai mult în aspectul documentar, dar cele următoare: **În credința celor șapte sfeșnice** (1933), **Fără limită** (1937), **Chinuiții nemuririi** (inedit). Cel dintîi mai ales.

Epopeică, scrierea ne introduce într-o localitate din inima Ardealului, imediat după unirea din 1918. Teatrul operațiunilor (căci se duce război în toată regula, deși nesîngeros) e localizat în apropiere de Turda, centrul găsindu-se în satul — la data respectivă — Ghiriș, recte Cîmpia Turzii. Frămîntările de aici rezumă procesul complex de reașezare a vieții ardelene, proces menit să afecteze toate structurile ținutului eliberat, materiale și sufletești. Din primele pagini începe să se alcătuiască un larg caleidoscop incluzînd umanitatea din cuprinsul Transilvaniei cu toți constituenții ei de natură etnică, socială, confesională, politică. Succesiv sau simultan își fac apariția muncitori, țărani, lucrători sezonieri, meseriași, servitori, jandarmi, preoți, liceeni și gimnaziști, intelectuali de diferite nivele și profesii, funcționari, lume aristocratică și lume interlopă, oameni de toate naționalitățile și religiile, de cele mai felurite convingeri politice. Atent mai cu seamă la fenomenul religios, scriitorul realizează un mare roman confesional, singurul de acest gen, vrednic de interes, în literatura română. Surprinse în plină competiție, diversele confesiuni își dispută nu atît conștiințele cît capitalul politic, în speță electoral, pe care îl reprezintă credincioșii. Chestiunile de natură dogmatică trec pe planul a doilea, cînd nu sînt direct eludate. La mulți, îmbrățișarea unei credințe sau alteia e dictată de pura oportunitate. Tabor și țiganii lui condiționează trecerea la mileniști de acordarea din partea mai marelui acestora a îngăduinței de a trăi cum au apucat, culcîndu-se cu propriile surori, mame și fiice; Voniga, chiaburul din Grind, s-ar pocăi, dacă aceiași milenești l-ar ajuta să alunge din sat preotul greco-catolic. Situările confesionale reflectă raporturi sociale și naționale de forțe. Politica bisericească a reprezentanților Romei urmărește subminarea statului român, ea folosind în acest scop, pe lîngă alte mijloace, indolența și inconștiența românilor înșiși. „Pocăiții" de diferite orientări, anarhiștii și cei taxați astfel sînt, cu sau fără știință, instrumentele ei; uniții îi facilitează mașinațiunile subversive; nu mai puțin anumiți intelectuali, retrași, asemenea lui Camil Bălăceanu, în turnul de fildeș, dar acoperind, fără să-și dea seama, cu prestigiul lor activități nocive, ca aceea a mileniștilor, și întreținînd cu persoane din lumea foștilor stăpîni ai Ardealului, precum tînăra contesă Kristoffi Irén, raporturi cordiale, speculate politic de cei ce ar vrea să întoarcă lucrurile la starea lor de dinainte de război.

EȘAFODAJUL ideologic al cărții rămîne tot timpul învăluit în spectacol. Simpatiile și antipatiile autorului nu duc, precum în unele nuvele, la simplificări psihologice, la dirijarea forțată a conduitei personajelor, la construirea de situații neverosimile. Eroii ale căror atitudini de principiu exprimă poziția autorului nu sînt în nici un sens idealizați. Astfel, Bădițoiu, șeful de post, e un tipic jandarm de pe vremuri, redus, brutal și vulgar; Prăgoi — un popă lacom, intolerant, preocupat exclusiv de aspectul secular al vieții religioase. Personajele, acțiunea în totalitate nu urmează decît logica propriei naturi, autorul nu face decît să declanșeze torentul de oameni și întîmplări. Revărsat diluvial pe mai bine de 600 de pagini mari, dense și la figurat și la propriu, romanul se înfățișează ca un imens furnicar omenesc; viața irumpe în el, elementar, făpturile se agită sub impulsul celor mai diferite pasiuni, ambiții și veleități, în majoritatea cazurilor fără a realiza semnificația majoră a propriilor acte. Acei care, ca reverendul Bárány, pun la cale cu luciditate acțiuni subversive, care trag marile sfori, nu sînt aduși în scenă sau, în orice caz, nu într-o astfel de postură. Ei rămîn regizorii nevăzuți, bănuiți, cel mult, ai anumitor evenimente.

De altfel, întreaga frescă îndeplinește doar o funcție de cadru, de **arrière-plan** menit să reliefeze linia principală a subiectului, s-o așeze într-o perspectivă. Această linie o trasează înălțarea și prăbușirea lui Maxim Muscă, servitor al fraților Bălăceanu și întemeietorul la Grind al bisericii mileniste. Fost laborant la Universitatea din Cluj și membru marcant al adunării de acolo, dizolvată, om cu o relativ bogată experiență a vieții, ca unul ce se îndeletnicise cu multe pînă să ajungă unde se află, autodidact mărginit și fanatic lipsit de orice cultură umanistică („lumească"), dar cunoscînd Biblia la perfecție, personajul, rudimentar și complex, temperament instabil, psihologie marcată de cele mai violente contraste, lasă o extraordinară impresie. Docil și obsecvios față de stăpîni, prompt și leal în îndeplinirea obligațiilor de servici, disciplinat ca un militar (în armată fusese sergent instructor), modest pînă la umilință, șters cu premeditare, el are, paralel, o conștiință de sine exacerbată și, dacă, provocat de un „domn" la discuție, se bîlbîie la început și încearcă s-o evite, de îndată ce dialogul atinge chestiuni teologice, sluga se aprinde și devine locvace, vorbește răspicat cu o siguranță perfectă, cu o înflăcărare de misionar. Crezîndu-se mesagerul lui Hristos, dacă nu chiar — cum îl flatează unii, cu inocență sau perfidie, — Isus Hristos însuși, încredințat că prin el se pregătește „legarea Satanei" și instaurarea împărăției de o mie de ani a Mielului („mileniul"), „învățătorul" e un tipic om cu viață dublă, una în conduita civică și alta în adunare, fiecare din acestea dedublîndu-se la rîndul ei contrastant, și derivatele lor asemenea, atît în planul obiectiv cît și în cel psihic, secret, astfel încît personajul ni se înfățișează mereu sub alt chip. Blajin și irascibil, tandru și crud, fratern și despotic, înclinat a-și face procese de conștiință din orice, și capabil de orice nemernicie, comițînd infamii și suferind din pricina lor crîncene remușcări, torturat de pofte carnale și refuzîndu-și orice apropiere de vreo femeie fie aceea chiar propria soție, ba hotărîndu-se chiar să se castreze, detașat în anume clipe de tot ce e pămîntesc, alteori ros de cele mai abjecte invidii, neezitînd să profeseze delațiunea, spre a-și răpune rivalii, chiar virtuali, parcurgînd stări de apatie și avînd momente de furie demențială, ca acelea în care sfîșie portretele întemeietorilor milenismului, pe al lui Russel mai întîi, apoi, după un timp și pe al lui Rutherford, spiritul lui Maxim Muscă unește cel mai sincer și prăpăstios misticism cu ambiția cea mai vulgară, cu o sete de autoafirmare patologică. Mințind, ascultînd pe la uși, neezitînd să practice codoșlîcul, uneltind, bătînd, mîngîind, ocărînd, predicînd, comportîndu-se față de prozeliți ciocoiește și mărturisindu-și păcatele, public, servitorul cu veleități de stăpînitor de noroade face toate acestea sub dublu impuls: al impacienței de a-și duce la îndeplinire, indiferent prin ce mijloace, presupusa solie, și al naturii sale bolnave. Elanul religios și nebunia, aspirația la viața eternă și zbuciumul paranoic se confruntă și se confundă permanent în acest duh nefericit, dostoievskian, Maxim Muscă luptă pentru întemeierea împărăției lui Dumnezeu și încheie cartel electoral cu unii ce profesează un ateism atroce, combătuți anterior, tîrguindu-se pentru locurile în consiliul comunal. Întemeiază adunare sfîntă, parte a bisericii simbolice din Laodicea, menită să dinamiteze stăpînirea diavolului, și spre a fi lăsat să-și țină ședințele se gudură servil pe lîngă șeful de jandarmi, angajîndu-se să-i procure femei și fiind gata, in extremis, să-și împingă în brațele lui chiar nevasta. Combate „eclesiasticismul" cu ură de moarte, dar fascinat de Kristoffi Irén, prietena intimă a lui Bárány, salvează printr-o mișelie pe acest dușman înrăit al statului român, într-un moment critic pentru el, distrugînd implicit pe șeful de post, lingușit pînă atunci. Om, așadar, al tuturor antinomiilor, suflet ulcerat, Maxim Muscă parcurge în roman o grea criză de alienare, de care se eliberează prin defulare violentă. Antimilitarist, refuzînd, în conformitate cu învățătura pe care o propagă, chiar și numai să atingă o armă de foc, el ajunge — la capătul unei deosebit de dramatice evoluții, punctată de o tentativă de sinucidere — să împuște, într-o noapte, pe acel ce-i uzurpase șefia.

În jurul predicatorului mișună un roi întreg de „frați" și „surori", ființe de tot soiul, specimene dintre cele mai suspecte și insalubre, de-a valma cu simpli dezmoșteniți, săraci cu duhul, cu spirite dezaxate sau doar nefericite. Printre primii vin la adunare doi muncitori amărîți, adevărați paria, Bidigă și Samoilă, o fată, Maria, cu funcțiile vitale deviate de la normal prin asceză, și împreună cu ea un vlăjgan, Colceriu, care se ține de ea cu obstinație, fără succes, un fost cerșetor, Kolcsonai. Curînd, mica societate se va lărgi și fizionomiile morale ale componenților se vor preciza tot mai clar. În timp ce sărmanii lucrători necalificați rămîn ceea ce se arătaseră de la început a fi, ca și Colceriu, de altfel izgonit din adunare, iar Maria se definește în accese de delir mistic, ce le repetă caricatural pe acele ale Sfintei Tereza, substituind lui Isus pe Maxim Muscă, prin care se va și elibera în cele din urmă de feciorie, sursa exaltării isterice, Kolcsonai se va revela ca arivist bestial, duh tenebros, infernal, voință rece, nereținută de nici un scrupul. Ahtiat de glorie și putere, numitul profită de plecarea lui Maxim Muscă într-altă localitate în scopuri misionare, spre a prezida el adunarea, fără mandat, mod perfid de a se înscăuna șef, înlăturîndu-l pe cel în funcție.

Memorabilă e figura profesorului Petri, un soi de sfîntul Pavel al comunității. Asistent universitar la Cluj și protector al viitorului prooroc de la Ghiriș, în vremea cînd acesta era acolo, laborant, eminent profesor mai apoi la Universitatea din Szeged, celebritate științifică, Petri se înființează într-o bună zi în satul de lîngă Turda, unde va rămîne profesor secundar, ca și anonim, spre a se umili și lepăda de știința „diavolească". Membru de rînd al ecleziei, profesorul adoptă față de Maxim Muscă atitudinea unui subaltern, a executorului docil, îl informează ce gîndesc alți credincioși și îi cere să fie mînă forte. Activînd cu zelul neofitului, respectînd disciplina de confrerie milităreşte, el emite opinii de apostol impacient și săvîrșește acte de nebun. Cînd un altul îl va înlocui pe fostul laborant la șefie, Petri va deveni automat brațul drept al aceluia.

CE TULBURĂ în roman e sensul lui parabolic, constituit indiferent de voința autorului. După toate indiciile, prozatorul pare să fi urmărit discreditarea opticii pseudo-raisoneurului cărții, profesorul universitar Camil Bălăceanu, care făcîndu-și din personajul central, fără ca acesta s-o bănuiască, obiect de studiu, caută să-și reprezinte inductiv, prin observarea demersurilor lui și a rezultatelor, geneza religiilor de sorginte populară, în special a creștinismului. Roman, în consecință polemic, **În credința celor șapte sfeșnice** construiește o mitologie parodică, cu un Isus de carnaval, Mesia ratat, ridicol, și ucenici pe potrivă. Răi, meschini, cruzi, vanitoși, scelerați, frații întru Domnul se dușmănesc între ei de moarte, fățiș de la sectă la sectă, ascuns în cadrul aceleiași comunități, se sapă unii pe alții, cu perfidie, se spionează, se bîrfesc, nu ezită în încleștarea luptei pentru hegemonie să se denunțe reciproc autorităților lumești, adică slujitorilor Satanei. O asemenea situație nu e însă specifică asociațiilor de sectanți moderni. Apostolii înșiși își disputau întîietatea (o atestă Evanghelia), și aceasta în prezența lui Isus chiar. Pare puțin probabil ca romancierul să fi intenționat o demitizare generală și radicală, totuși realismul observației sale pune în cauză, obiectiv, nu doar cutare sectă, ci însuși fenomenul mistic, indiferent de ce natură, religioasă sau profană. Oricît de „muscă" și oricît de puțin „maxim", fondatorul bisericii mileniste din Ghiriș posedă natura unui veritabil răscolitor de suflete, virtual reformator și păstor de gloate. Dacă nu se realizează nici măcar în marginile unei caricaturi de lume, atît de restrînsă încît încape într-o odaie de servitor, nu e din cauza inferiorității intelectuale, a redusei culturi și (în genere) înzestrări personale, cei ce îl doboară nu au calitățile lui, ci numai fiindcă nu e de ajuns de pervers, spre a-și urma calea spre putere, fără să-i pese dacă e dreaptă sau nu. Cei care îi răpesc adunarea izbutesc mai mult decît el pentru că nu au nimic sfînt, nu cred în nimic, pentru că sînt amorali.

Chiar dacă raportul dintre viziunea epică și existența obiectivă s-ar dovedi a nu fi de perfectă adecvare, pozițiile diferitelor biserici fiind prezentate cu un parti-pris confesional deformat sau cel puțin unilateralizant, romanul rezistă prin forța intrinsecă a ficțiunii, prin faptul de a propune un univers plauzibil. Sîntem introduși într-un climat de coșmar, într-un infern sufletesc, într-o lume de „posedați", variantă autohtonă a celei din marele roman al lui Dostoievski.

De mult mai restrînsă cuprindere, adîncit în zone de viață aproape exclusiv interioară, cel de al doilea puternic roman, **Fără limită**, ne revelă și el o lume damnată. Eroii se agită convulsiv în căutarea unei fericiri imposibile, „fără limită", și, eșuînd, se abandonează fie nebuniei, fie mediocrității.

MEREU în contradicție cu ele însele, personajele nu rămîn pe parcursul narației ceea ce fuseseră inițial. Prozator de formație prin excelență modernă, Victor Papilian nu construiește, nici în **Fără limită**, nici în alte proze, „caractere". Și Ermil Gărdăreanu și Clarissa nevastă-sa, personaje centrale, se schimbă în mai multe rînduri.

Simplu **coureur**, o vreme, practicînd libertinajul erotic pentru destindere, pentru reechilibrare, judecătorul ajunge să-și facă din cea de a doua amantă, Florița, un idol și pierzînd-o, să o adore mistic. Alienarea nu ține însă mult sau, mai exact spus, ia alte forme. Ermil, descoperind calitățile feminine ale soției, și-o dorește amantă. Nu atît de sinuoasă, evoluția Clarissei e marcată, în schimb, în etapa ultimă, de o adevărată rupere de nivel, de pe urma căreia rezultă un nou personaj. Adusă de nevrozele pe care și le întreținuse cu un soi de voluptate masochistă în pragul demenței, doamna Gărdăreanu își descoperă, subit, printr-o întîmplare, talente de afaceristă și, punînd la bătaie o importantă sumă, împrumutată în alt scop de un adorator care n-o mai interesează și căruia nu are de gînd să-i mai restituie vreodată banii („I-am plăcut? Să plătească") începe să dea un succes „loviturii".

Sensul tuturor acestor zvîrcoliri și, implicit, al romanului, se traduce tocmai în lipsa de sens, în dramatismul fără concluzie. Chinuiți de aspirația la absolut, eroii îl caută unde nu poate fi găsit sau tentează să-l realizeze cu mijloace neadecvate. Nu e doar vina lor, ci și consecința unor refulări și traume psihice pe care un scriitor dublat, ca Victor Papilian, de un medic, era mai în măsură decît oricine să le înțeleagă.

Neterminat și inedit, ultimul roman al lui Victor Papilian și-a luat întreaga materie din lumea medicală universitară. „Chinuiții nemuririi" sînt profesori, asistenți, șefi de lucrări, interni, savanți și veleitari, oameni de ispravă și secături, adepți de-ai lui Freud și adversari, ahtiați de glorie, năzuitori la imortalitate, angajați într-un permanent război rece dus de toți împotriva tuturor.

Dar... să așteptăm apariția. Căci odată și odată, **Chinuiții nemuririi** are să vadă lumina.

Spre a conchide, prozele de mari proporții ale lui Victor Papilian merită și trebuie cunoscute de publicul cititor. Oricîte defecte de construcție le-am putea găsi, oricîte inabilități de redactare, **În credința celor șapte sfeșnice, Fără limită** și **Chinuiții nemuririi** își situează autorul, incontestabil, în rîndul romancierilor de frunte.

D. Micu

Cronica literară

CORNELIU ȘTEFANACHE
ZIUA UITĂRII

ROMANUL ÎN ACTUALITATE

INTERESUL constant pentru actualitate este cu totul lăudabil în romanele lui Corneliu Ștefanache, care-și pune, în ultimul dintre ele*), o problemă oarecum asemănătoare cu aceea din *Păsările* lui Alexandru Ivasiuc. Unul din personajele principale (și singurul memorabil), inginerul Dobrin, repetă pînă la un punct pe autoritarul director Vinea: el este micul despot, pe șantierul pe care-l conduce, energic, aproape brutal, cu o experiență care-i dă dreptul să poruncească și să fie ascultat, hotărînd de unul singur și asumîndu-și fără ezitare riscurile. Amestec de duritate și de blîndețe, cu gesturi bruște, adesea insultătoare, dar, în fond, generos și onest, Dobrin este un fanatic și un idealist, care pretinde tuturor o dăruire la fel de mare ca a lui însuși și este incapabil să se recunoască vreodată învins. Catastrofa ce se produce la un moment dat pe șantier ar fi putut fi evitată dacă Dobrin n-ar fi refuzat să evacueze utilajele și oamenii la vreme; dar obișnuința lui de a nu ceda în fața nici unei dificultăți i-a întreținut o încredere exagerată în steaua proprie. Se schițează (iarăși ca și în *Păsările*) și un conflict, destul de timid, între două generații și, implicit, între două mentalități, una profesînd o ordine și o autoritate deplină, bazată pe ideea de eficiență, indiferent de împrejurări, și alta căutînd să împace munca grea și sacrificiile inerente cu o mai mare înțelegere față de oamenii înșiși. Protagonistul celei de a doua atitudini este tînărul inginer Matei Petrina, subalternul lui Dobrin, și personajul narator al romanului. Opoziția dintre cei doi este exprimată cu claritate în scena care-i aduce față-n față, în biroul directorului Datcu și în prezența secretarului de partid al întreprinderii. Două concepții despre *ordine* se înfruntă în această scenă cheie: „După el — comentează Matei Petrina cuvintele secretarului, care sintetizau de fapt și opinia lui Datcu și Dobrin — ordinea însemna o piramidă, nimic nu trebuia să iasă în afara acestui principiu [...] Aș fi putut să-i descriu viața navetiștilor atît cît o știau ei, orele acelea de dimineață, cînd coborau din trenuri înfrigurați și obosiți mai înainte de intra la lucru, mesele lor, aș fi putut să le repet și vorbele, pe care cu siguranță că bătrînelul nu le cunoștea. Și nu erau numai oamenii aceștia sau numai aceste probleme. L-aș fi putut întreba simplu: pentru cine realizăm și depășim planul, nu și pentru ei? Atunci de ce mă judecau astfel, de ce se înfuriau și îmi vorbeau de ordine? Ordinea înseamnă numai spunere? [...] El se mira acum de unii tineri pe care nu-i putea, evident, înțelege, tineri ca mine. Repeta iar cuvintele acelea sacre, vorbea despre ordine și despre piramida pe care și-o imagina...“ (p. 112).

Meritul cel mai de seamă al romanului este de a trata cu tot firescul acest conflict, ce ar fi putut deveni lesne schematic, de a crea în Dobrin și, parțial, în Petrina, două personaje autentice. Cel care se ține mai bine minte este Dobrin: conducător tiranic și obtuz, întrucît firea lui autoritară și experiența îl împing spre aceasta, dar care are clipele lui de slăbiciune și de lașitate și o biografie cu destule aspecte obscure. Despre idealizare n-ar putea fi vorba nici în cazul lui Petrina, mai șters ca personaj, ins nehotărît și care renunță repede la luptă. Analizîndu-se cu luciditate, Petrina nu poate face totuși din sine însuși un „erou“:

„Din clipa aceea am cedat — mărturisește el la sfîrșitul discuției pe care am pomenit-o mai sus, despre putere și ordine, — lașitatea sau neputința mea, sau amîndouă, unindu-se ca în atîtea împrejurări, m-au făcut tot mai nesigur, ca pînă la urmă să renunt. Reacția lor [...] mă derutase [...] Le-au spus să mă asculte, dar am tăcut dezamăgit, învins, ca unul abia trezit din somn și care se freacă la ochi buimac, încercînd să recunoască unde se află“ (p. 111).

Pînă la un punct, *Ziua uitării* e o spovedanie a unui învins. Neavînd autoritatea de a-l contracara pe Dobrin (și cu atît mai puțin forța de a-l determina să se schimbe), Petrina e și el vinovat de catastrofa care dusese la moartea mai multor oameni, prin poziția lui cam șovăielnică. Întreaga spovedanie a personajului încearcă să scoată la iveală miezul acestei vinovății și nu reușește decît să-l ascundă mai bine.

Romanul e în general de nivel mediu. În afara celor doi protagoniști, restul personajelor sînt abia schițate sau convenționale (Malvina, Datcu, Irina, Vechiu, Loghin etc...). Intriga nu are destulă încordare și narațiunea lîncezește. Ca structură, *Ziua uitării* este un roman al memoriei, asemănător oarecum cu *Zeii obosiți* și cu celelalte ale autorului. Dar cîștigul în naturalețe mi se pare evident, prin abandonarea formulei epice din acestea, dificilă și trădînd contrafacerea, ce încerca să urmărească prea îndeaproape complicațiile unei memorii sinuoase, contradictorii. În *Ziua uitării* relatarea ține foarte aproximativ seamă de capriciile aducerii aminte: Matei Petrina își ordonează în chip firesc povestirea. Fără vreo originalitate, dar și fără acele lapsusuri și reluări artificiale din primele romane, *Ziua uitării* e o carte mai plăcută la lectură. Caracterul totuși retrospectiv (povestirea inginerului începe de fapt cu puțin timp înainte de deznodămîntul propriu-zis) se explică printr-o intenție morală: autorul ne sugerează că spovedania provine dintr-o conștiință confuză a vinovăției. Rememorarea este deci o formă de a afla adevărul și de a justifica o atitudine. Povestind, Matei Petrina acuză. Lucru foarte natural și pe care nu m-aș grăbi să-l reproșez autorului: abia o conștiință prea clară a culpei proprii ar fi părut suspectă. Alegerea lui Petrina pentru rolul de povestitor ridică însă o dificultate de alt ordin. Martor inteligent al evenimentelor, pe care le relatează fidel, Petrina suferă de incapacitatea de a și le asuma cu adevărat. Lipsa de energie morală a povestitorului se transmite întregii cărți, care este prea consemnativă pe alocuri și insuficientă sub raport analitic. Multe din acțiunile personajelor rămîn neexplicate în resorturile lor intime, ceea ce creează impresia de lipsă a necesității epice. Traiectoria posibilă a unui personaj de roman trebuie să fie una singură. Cîteva din personajele lui Corneliu Ștefanache sînt disponibile, fără să fie neapărat ambigue. Este la mijloc și o carență mai gravă a observației psihologice care scade din valoarea acestei cărți construită pe atît de promițătoare premise.

Nicolae Manolescu

---

*) Corneliu Ștefanache, *Ziua uitării*, Ed. Eminescu, 1972.

Proza

D.R. Popescu

Vara oltenilor

Editura Minerva, 1972

• PERSONAJELE acestui roman, retipărit în cadrul colecției „Romane de ieri și de azi“ sînt bîntuite (cu excepția unora, desenate de autor în negru) de o sete enormă de descătușări lăuntrice. Confesiunea patetică a tînărului Gică Brandemburg către Vică, președintele gospodăriei din satul în care se petrece acțiunea, este caracteristică. Tonul comunică un lirism spontan, și tocmai de aceea de bună calitate, Gică simte că a trecut timpul cînd **oamenii își puneau gard la gură, că acum vine o vară în ei, plină de ploi, care s-ar putea să-i rupă în petece, dar fără de care nu se poate trăi...**

„Văd — spune băiatul — că toți încep să aibă inima în palmă cînd vorbesc, mai de mult au început și acum nu le mai frige inima cu frica... E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecînd în goană toți caii satului, bătînd cu copitele izlazurile, drumurile, dealurile, și parcă văd, Vică, fugind acum toți caii nechezînd. Fug fără căpestre, cu coamele în vînt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți caii care au stat legați în grajduri, cu boturile în traista cu boabe, fug, îi auzi, Vică? Eu îi aud aproape în fiecare noapte și văd pe ei căzînd toate ploile calde din cer, umplînd de spume... Dar eu nu pot să fug, mă simt împiedicat și n-am curajul să tai funia de la picioare și să fug cu ei... Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei simt vara asta și știu că e a lor... Au început să-și spună gîndurile pe care nu și le-au spus, și pașii pe care și i-au astupat, și vorbele pe care le-au înghițit, au început să-și dea jos fețele de care vorbeai tu, una cîte una, ca pe niște coji, s-au spart toate bubele ei și acum poate că pe unii duhoarea îi face și mai uriți, dar ea trece, o spală apa și rămîne omul curat și minunat, ca argintu strecurat, cum zic babele cînd te descîntă... Și ai să vezi omu cum arată pe dedesubt, dincolo de carnea lui, și-ai să te crucești Vică...“

Această **abolire a tăcerii** este caracteristică noilor timpuri. Ideile unui țăran, Macedon, nu sînt tocmai juste, de pildă, dar omul nu se mai închide în propria carapace, lăsîndu-se să ardă ca un foc mocnit, ci **protestează, discută** și în felul acesta el însuși creează posibilitatea de a fi dus pe drumul bun. Refuzul discuției este singura cale pe care se putea ajunge în mod sigur la eroare, iar eroii lui D.R. Popescu au încetat să-și mai pună „gard la gură“.

Nu e hazardat să afirmăm că prozatorul continuă într-un anume sens viziunea lui Rebreanu asupra lumii rurale. Bineînțeles, sînt aici cîteva nuanțe care nu trebuie scăpate din vedere. Țăranii nu mai constituie o gloată, iar problemele pe care și le pun sînt altele. Totuși nu e greu de observat că, precum la Rebreanu, toți își pun **aceleași** probleme, trec prin aceleași frămîntări și ezitări. Astfel se explică capacitatea fiecăruia de a cerceta pătrunzător sufletul altcuiva. Un țăran cunoaște așa de bine ce se petrece în inima altui țăran fiindcă aproximativ aceleași lucruri se petrec cu sine. **Capacitatea de descifrare a altuia nu este în fond decît capacitate de autodescifrare.**

Din balta care aparținea gospodăriei cineva fura pește. Președintele (Vică) n-a făcut nici un fel de reclamație. Alt țăran, Zdrancană, înțelege perfect cauza unei atari conduite: „Ce ți-ai zis: Să fac tămbălău pentru niște pește, să se audă în tot raionul că în satul nostru, unde a fost colectiv de la început, se întîmplă așa și pe dincolo? Cu ce obraz să mai ieșim noi în lume? Cum să mai vorbim despre recolte mari, despre rezultate, etcetera, că lumea o să zică: da, dar cu hoții cum stați, ce realizări aveți? N-ai vrut să-ți faci satu de rîs, Vică, d-aia ai tăcut, și uite că acuma știe tot raionu; și ai intrat și tu în minciunile unora, că unii șoptesc c-ai fost cu hoții la toartă, d-aia n-ai prea spus mai sus...“

Cu unele stîngăcii, **Vara oltenilor** rămîne un roman interesant.

Victor Atanasiu

Eseu

AL. CERNA-RĂDULESCU
ARBORI DIN ȚARA PROMISĂ
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

„Romanul unui oraș"

Ion Ianoși
„ROMANUL UNUI ORAȘ"
Ed. „Univers", 1972

PETERSBURGUL, așa cum ni-l dezvăluie istoria lui, poate deveni un interesant și contradictoriu personaj al unei drame sfîșietoare și mărețe, pentru că poartă în sine germenele ciudat al sacrificiului și al creației. Fiind „un oraș nou într-o țară veche", cum spunea Bielinski, el determină formarea unei spiritualități specifice ; din condiția lui istorică, geografică, politică se naște credința în ființa lui duală : oraș al mizeriei, al însingurării, al umanității mortificate, al **umiliților** și **obidiților,** al crimelor și al autocrației, al puterii tiranice și al europenismului formal, pe de o parte, și oraș al creației, al marilor mituri roditoare, al civilizației moderne, al ideilor progresiste și revoluționare, pe de altă parte. Ca orice legendă a întemeierii, și cea a Petersburgului vorbește de imensele sacrificii umane pe care le-a cerut gîndul ambițios și salutar al lui Petru I de a apropia Rusia de civilizație europeană prin ridicarea unei cetăți grandioase, imense sacrificii care apasă greu, ca un blestem, asupra istoriei cetății.

Descifrarea acestei dualități spirituale a nordicului oraș rusesc este o încercare, într-un fel, similară cu cea a constituirii unui personaj dintr-o idee romanescă. „Țarului Petru orașul îi trebuise ca o corabie pe care să poată îmbarca patriarhala Rusie și pe care s-o lanseze în largul apelor europene, scrie Ion Ianoși despre acest fascinant personaj al cărții sale. Dar chiar prin această misiune a lui civilizatorie, Petersburgul se însingurase, se delimitase de restul țării, i se opusese. Petru însuși rămăsese solitar în victoriile sale — înfăptuiri titanice și tiranice totodată, pe care nu le acceptase boierimea de rit vechi, constrînsă să-și radă bărbile și să-și lepede caftanele, fără să-și schimbe și convingerile pe măsura noii sale înfățișări, transformări pe care nu le pricepuse nici mujicimea spațial și spiritual îndepărtatelor gubernii ale încremenitei Rusii. Această însingurare a creatorului pecetluise și solitudinea creației sale. Blestemat și preamărit de-a lungul a două sute de ani, Petersburgul a ajuns capitala administrației țariste și centrul revoltelor antițariste, conservîndu-și particularitatea accentuatei lui «străinătăți» de restul țării. Căci străini de țară rămăseseră țarii, palatele lor, nobilii lor, funcționarii lor ; «străini» de țară rămăseseră însă (și nu din vina, ci întru nenorocul lor) și decembriștii, raznocinții, narodnicii, în pofida unei arzătoare dorințe de a fi înțeleși și urmați..." Am dat acest citat mai lung pentru că el conține concentrat tema **Romanului unui oraș :** conflictul dintre Petersburg și Rusia s-a soldat cu nașterea unei literaturi de o impresionantă forță și valoare, pentru că altfel decît în oricare altă parte, acest oraș neobișnuit punea brutal fiecărui scriitor o problemă imediată.

Pe rînd, Pușkin, scriitorii decembriști, Griboiedov, Rîleev, apoi Gogol, Dostoievski, occidentaliștii și slavofilii, Herzen, Bielinski, Cernîșevski, Goncearov, Nekrasov, Bielîi, Blok, Merejkovski, apoi Gorki, Maiakovski, Ana Ahmatova, Vsevolod Vișnevski, Olga Berggolț etc. au scris pe **tema Petersburgului** fie într-un „ambiguu" elogiu al **Călărețului de aramă,** fie preocupați de imaginea umanității particulare generată de existența orașului, acea umanitate grotescă, chinuită, simbolizată de Akaki Akakievici, fie fascinați de ființele umilite care ascund abisuri de iubire și demonism, fie patetici și înflăcărați apărători ai drepturilor sociale, fie vizionari cețoși, fie ca niște revoluționari pe baricade ca autorul **Norului cu pantaloni.**

Cartea lui Ion Ianoși are în centru aceeași **temă,** privită lucid, critic, cu o deosebită finețe a sintezei. Eroul se individualizează, capătă o structură posibilă. Autorul este un spirit rafinat, înclinat spre reflecția teoretică, mai puțin solicitat de analiza măruntă și mai captivat de viziunea sintetizatoare. Tocmai prin această trăsătură a sa aș motiva o deficiență a cărții, pentru că foarte multe notații de detaliu se pierd în pagini, în detrimentul valorii lor, din pricina accentului prea puternic pus asupra sintezei.

Aș atrage atenția asupra unei idei care mi se pare extrem de interesantă și pe care Ion Ianoși o enunță fără a o specula îndeajuns, deși portretul orașului ar fi căpătat o dimensiune nouă prin insistența asupra ei. Discutînd despre antinomia, acut resimțită de contemporani, dintre Pușkin și Gogol, autorul notează totuși un element de corespondență : „Luciditatea și nebunia coexistă în universul lui Gogol, ca și într-al lui Pușkin. Amîndoi sînt spirite proteice, cu fețe schimbătoare, precum Ianus. **Amîndoi și-au imaginat un Petersburg pe deplin real și au realizat unul întru totul fantastic !"** (s.n.) Dacă enunțarea unei atare observații ar fi fost urmată de o analiză adecvată, am fi cunoscut și această imagine fantastică a Petersburgului, cu semnificațiile ei pentru întreaga literatură universală, imagine care acum lipsește din eseul lui Ion Ianoși.

Intensitatea cărții scade spre final (pentru că autorul acordă o evident mai mare atenție „clasicilor" decît „modernilor"), unde, cu excepția lui Maiakovski, Bielîi, Blok, Ana Ahmatova și Olga Berggolț, scriitorii sînt tratați în grup și mai ales prin activitatea lor practică, politică, prin destinul lor particular și mai puțin prin operă. Este prezentă mai mult istoria Leningradului și doar vag istoria lui **literară.**

Dar atît alegerea temei, ca și tratarea ei stau sub semnul unei rafinate viziuni asupra miturilor istoriei — mituri care fac literatura și care sînt în același timp roade ale literaturii. De altfel așa se încheie și **Romanul unui oraș,** cu laconica observație : „Orașul a născut cărți. Cărțile au născut orașul".

Dana Dumitriu

„Arbori din țara promisă"

Al. Cerna-Rădulescu
„ARBORI DIN ȚARA PROMISĂ"
Ed. „Cartea Românească", 1972

AL. CERNA-RĂDULESCU, publicist și scriitor din generația mult încercată al cărei debut anormal se producea, fără bucurie și în contratimp cu epoca, în anii imediat premergători războiului, publică o carte de considerații eseistice și de memorialistică mai mult sau mai puțin deghizată, avînd ca prim merit că nu escamotează duritatea acestei experiențe capabile să modeleze sufletul pentru totdeauna.

Cei de care se ocupă nu sînt numai scriitori sau sînt mai mult decît niște scriitori obsedați de opera lor : figuri exemplare, în stare să ofere o directivă, un sens moral superior, soluții de viață de o vibrație specială și de mare ecou în conștiințe tinere, însetate de certitudini. Cînd și-a încrucișat drumul cu al lor, mișcat de puterea modelului ce i-l propuneau, autorul cărții traversa tocmai, cu dificultate, anii „de formație", iar ei răspundeau ca niște călăuzitori unor frămîntări intime, unor trebuințe vitale de înțelegere, dădeau sentimentul că știu mai bine ce este de făcut.

Prestigiul lor, în ochii tînărului avid să se cristalizeze, era al unor oameni **edificați** pe deplin, depozitari ai unor valori ireductibile. Iorga și Rebreanu, Arghezi și Gala Galaction însemnau promisiunea unei durabilități, a unei siguranțe de sine, de neclintit parcă în vîltoarea unui timp ce-și ieșise din matcă și amenința să se reverse în direcții necunoscute. Punctul de vedere din care Al. Cerna-Rădulescu recepteazǎ mesajul lor este al căutătorului de echilibru, de terenuri ferme, nealunecoase. Subtilităților ambiguității, el nu ezită să le prefere convingerea simplă în superioritatea valorilor morale tradiționale. Nici vorbă că se poate discuta și **altfel** despre capacitatea de rezistență a acestor valori, despre vulnerabilitatea lor în unele puncte nu chiar neesențiale, și totuși sfîrșește prin a impune stimă consecvența opțiunilor categorice de partea marilor „arbori din țara promisă", decizia autorului de a rămîne fidel acestor opțiuni și, dincolo de ele, de a rămîne fixat în perimetrul unei „tradiții" de incontestabilă **organicitate.** În stare într-adevăr să dea cuiva un punct de reper, senzația că se află la adăpost de abisul îndoielilor, primejdios între altele (aceasta este încredințarea autorului) și pentru că a favorizat abdicările de tot felul, tranzacțiile de conștiință, oportunismul.

Titlul capitolului despre Liviu Rebreanu : **Nostalgia eticului** (căutată la toate nivelele personalității genialului romancier român) ar putea rezuma aspirațiile orientative și „de gust" ale autorului însuși : „Sub privirea aparent rece, obiectivă ca o placă fotografică, a artei lui Rebreanu se ascunde o opțiune, o supunere totală față de legea morală, pe care scriitorul știe s-o converteascǎ în lege estetică".

Peste tot această „nostalgie" a plenitudinii umane și a eticismului integral se face simțită, iar sorții de a convinge pe cititor cresc pe măsură ce crește (credem noi) valoarea **în absolut** a personalității evocate. În cazul lui Nicolae Iorga (remarcabil portretul dramatic, de impunătoare forță, a marelui cărturar în plină încordare a conflictului, pe viață și pe moarte, cu barbaria fascistă) demonstrația este concludentă. Cînd puterea „modelului" scade (e cazul paginilor consacrate figurii altfel stimabile și poate nedreptățite de soartă a unui D. Tomescu, greu de așezat în vecinătatea cumplită, pentru el, a unui Rebreanu, a unui Iorga), atitudinea partizană riscă să-și dezvăluie punctul slab și să funcționeze, cu toate bunele intenții, în gol. Al. Cerna-Rădulescu scrie apologuri vibrante, este dotat pentru ele, știe să admire și să se lase în voia unei emoții solemne, de aceea s-ar cuveni poate să-și aleagă mai necruțător idolii, în genere „cazurile" ce-i stau bine și față de care nutrește o nobilă fervoare, o elocventă aplicație. Puterea de a vibra nu e la îndemîna oricui, dar trebuie să se asocieze și cu preocuparea (pe care autorul cărții o manifestă în paginile sale cele mai bune) pentru **temeiuri** care o autorizează.

Lucian Raicu

Poezia

Constantin Salcia

Ora tîrzie

Editura Cartea
Românească, 1972

● ABSENT pînă și din cenaclurile literare în ultimii ani, Constantin Salcia n-a încetat totuși nici un moment să se afle, adeseori deosebit de inspirat, pe vreuna din aripile Pegasului. El a cultivat și cultivă cu stăruință în lirica noastră peisajul, utilizînd metafora de foarte bună calitate și cizelîndu-și versurile cu o stăruință notabilă.

După volumele *Năvodar de stele, Logodna apelor, Drumuri spre legendă* și *Liniștea furtunii,* ne-ar fi interesat, în selecția de față, plusul de experiență al poetului din ultimele două decenii. Din păcate însă, în culegere nu se indică poemele inedite, iar lectura cărții nu înlesnește vreo descoperire față de obișnuința picturală a vechilor lui poeme. Tonul rămîne în continuare elegiac, poemele au o veche eleganță, motivele ancorează de cele mai multe ori în pasteluri. Alternînd ritmurile și rimele (îmbrățișate, încrucișate etc.), poetul călătorește romantic prin cîmpiile teleormănene unde și-a petrecut copilăria și adolescența, ascultă „plînsul carelor" „prin bulgării de piatră copți în drum", observă la malul Dunării „cenușa care-a mai rămas prin stele scuturată pe boabele de grîu", se oprește la margini de bălți observînd pornirea pescarilor, ajunge în desișurile dezgolite de „toamna-nvinețită", rătăcește, în sfîrșit, prin parcuri de vechi castele unde : „Păduri întinse-n pînze, cu șerpuite gîrle, / Ard zorile topite în aurul din prund, / Din cîmpuri și talazuri luceafărul s-azvîrle / Să prindă amintirea rostogolită-n fund".

În general, Constantin Salcia rămîne un poet al descripției. Ori de cîte ori evadează în tumulturi, viziunile lui se înapoiază repede în decorurile lucrate în linii miniaturale, încețoșate, ca în niște pînze de Andreescu sau de Matisse. Spre deosebire de alți lirici de aceeași generație (Virgil Carianopol, Ion Th. Ilea, Teodor Scarlat) în poemele cărora oamenii se frămîntă, muncesc, aflîndu-se mereu în primele planuri, Const. Salcia preferă tablourile calme și statice, filtrînd mereu imaginile printr-un abur de vis și de legendă.

Cantabile, versurile cele mai bune ale volumului rămîn — repet — cele în care poetul izbutește și cele mai interesante metafore : „Prin șanțuri au rămas batiste ude" *(Plîns de toamnă)*; „Cădelnițí roșii se aprind în larg" *(Dimineața pe boltă)*; „Aripi de-ntuneric peste lac / Scutură lumina din văzduh" *(Noapte pe lac)*; „Și toamna-nvinețită de vînt și funigei / A pieptănat pădurea cu ghiarele de fier" *(Toamnă)*; „O stea cu ochii vineți se spînzură pe ram" ; „Fîntînile dezbracă un trup sărac lună" *(Toamna lungă)* etc.

Al. Raicu

Teatru

„Semnul ironiei“

Ion Omescu
„SEMNUL IRONIEI“
Ed. „Cartea Românească“, 1972

IN *Semnul ironiei* Ion Omescu își propune să comenteze două piese ale lui Shakespeare, *Măsură pentru măsură* și *Coriolan*, trecîndu-le prin lecturi mai mult sau mai puțin întinse și printr-o sensibilitate de om de teatru. De fapt întreaga carte, ca și cea precedentă, în care punctul de plecare al eseului era *Hamlet*, stă sub semnul erudiției și al frivolității, amestec posibil și plin de farmec atunci cînd un autor — și la autorul pe care îl discutăm se întîmplă acest lucru — știe să le folosească, să le pună în cartea sa cu... măsură. În general, *Semnul ironiei* este o carte mai puțin crispată, mai dezinvoltă decît prima, dar în ciuda acestui fapt nu pot spune că aș prefera-o acesteia. În eseul său despre Hamlet intuițiile criticului ni s-au părut mai profunde, iar ceea ce se pierdea în „degajare“ se cîștiga, după părerea noastră, în adîncime. Revenind la cartea pe care o discutăm acum, ea demarează destul de greu : după ce se încearcă un comentariu despre esența barocului (în care este amintit bineînțeles și Wolfflin), autorul se cam încurcă într-o lungă speculație privind natura barocului (de azi și de totdeauna) în teatru, demonstrație care ni s-a părut în general destul de confuză. Dar odată depășit acest capitol, lectura devine mult mai interesantă, iar comentariul mai la obiect.

Ambiguitatea semnificațiilor, ca și a personajelor, face din *Măsură pentru măsură* un text dificil și foarte complicat și criticul vrea să vadă cam ce se ascunde în dosul acestei comedii amare, al acestei „comedii simbolice“, cum îi spune el. Ion Omescu vrea să descopere cît din această piesă îi aparține lui Shakespeare curteanul, cel care vrea să-i facă plăcere lui Iacob I, și cît dramaturgului de geniu. Căci posteritatea — „trecînd cu nepăsare peste complimentele curteanului, scormonește intențiile ascunse ale dramaturgului“. Aceste „intenții ascunse“ sînt căutate, ignorîndu-se și dîndu-se la o parte cu finețe disociativă „nevoile dinafară“, adică ceea ce ține de conjunctură, de „compromisurile“ (putem folosi oare acest termen cînd e vorba de Shakespeare ?!) pe care trebuie să le facă dramaturgul. Pentru a se putea merge spre implicațiile adînci ale textului trebuia însă descifrat personajul principal, ducele Vincenzio, cititor al lui Machiavelli, și paginile în care se încearcă o succintă analiză a acestuia ni se par și cele mai bune ale întregului eseu. Descifrarea acestui om de stat, a acestui „tiran deghizat“, a cărui „bunătate“ este doar tactică, îl face pe autorul eseului să descopere semnificațiile politice ale acestei „comedii parabolice“, care de fapt este o dramă politică. Regizorul care ar pune în scenă această piesă, spune Ion Omescu, trebuie „să hotărască dacă se va juca o dramă ciudată sau o comedie stranie“. La aceeași analiză minuțioasă este supus și celălalt personaj principal al piesei, Angelo (un fanatic care se descoperă în momentul în care „dă la iveală colcăiala poftelor din el“), dar concluziile la care ajunge autorul vizavi de acest personaj ni se par mai puțin revelante.

Mai divagant ni se pare a fi eseul închinat celeilalte piese a lui Shakespeare, *Coriolan* (în care umbra lui Jan Kott se conturează și ea mai distinct) și în care parantezele care cuprind trimiteri la Plutarh, Jakob Boehm sau la „domnul profesor Hegel“ nu ni se par a-i fi lui Ion Omescu deosebit de ajutătoare pentru descifrarea textului shakespearian. În general cartea are unele pagini în plus și ne-am referi nu numai la cele amintite, de la începutul cărții, ci și la altele, cum ar fi de exemplu acelea în care se încearcă să se facă un scurt istoric al decorului în teatru, expeditive și fără să cuprindă prea multe noutăți (în care se încearcă și o comparație nefericită : decorul e alungat din teatru cu fărașul ca... miriapodul din nuvela lui Kafka). În ciuda acestor lungimi, calitățile cărții nu pot fi ignorate și o încercare de subliniere a lor și-a propus și această recenzie.

Sorin Titel

Critica

„Anton Holban — complexul lucidității“

Al. Călinescu
„ANTON HOLBAN
COMPLEXUL LUCIDITĂȚII
Ed. „Albatros“, 1973

PUTEM deosebi, fără a le condiționa prin aceasta în vreun fel valoarea sau afirmarea literară, între criticii (și implicit scriitorii) care, pornind de la nivelul debutului lor, se dezvoltă, progresează, „cresc“ și cei care apar, ca să spunem astfel, gata formați, cu o anumită maturitate de la început cîștigată. Grafiei șovăielnice, stîngace, trădînd emoția primilor pași specifică în cel dintîi caz îi corespunde rîndul scris drept și egal cu o mînă sigură în al doilea. Al. Călinescu aparține categoriei din urmă, a criticilor scutiți de avataruri, care nu *devin*, ci sînt ei înșiși din primul moment. Prezent de cîțiva ani în publicistica literară, deși cu o activitate destul de sporadică și oarecum localizată, limitată la coloanele revistelor ieșene, Al. Călinescu valorifică în scrisul său avantajele formației universitare și ale frecventării domeniului de cultură francez, și una și cealaltă evidente din capul locului. Calitățile criticului, ocazionate să se manifeste pînă acum numai în articole și recenzii, se coordonează într-un chip fericit și se reliefează mai net în recenta sa lucrare consacrată lui Anton Holban și tipărită la Editura Albatros, în colecția „Contemporanul nostru“, destul de compromisă printr-o serie de apariții nesemnificative și pe care într-o anumită măsură o reabilitează. Informație atentă și sigură, organizarea riguroasă a discursului critic, ordine, claritate și măsură, ceea ce am putea numi disciplina cercetării, o atitudine de obiectivitate binevoitoare față de subiect, de detașare comprehensivă, în fine, fraza exactă, liniștită și egală, oarecum „albă“, necăutînd efectul literar, un stil de lucru, dar de categoria întîi, nelipsit de o anume eleganță — iată prin ce se impune cititorului textul lui Al. Călinescu. Criticul refuză spectaculosul, speculația, în favoarea afirmației temeinic probate. S-ar zice că scrupulul său fundamental, permanent, e de a nu avansa decît idei susceptibile de a obține un consens general. Modelul îndepărtat pare a fi Lanson. În peisajul criticii tinere, Al. Călinescu ocupă, după părerea noastră, o poziție simetrică aceleia a lui Liviu Petrescu, fără micul pedantism al acestuia din urmă.

Anton Holban văzut sub zodia „complexului lucidității“ nu este o monografie, ci o carte de comentarii. Textul scriitorului face aproape parte egală cu cel al criticului. Fiecare capitol al cărții debutează printr-o cascadă de fragmente (sau „fraze“, cum le spune autorul) extrase din opera examinată ; comentariile înseși se lasă irigate din belșug de șerpuitoarele propoziții holbaniene. Autorul știe însă să facă utile aceste „citate“ ce pot părea la prima vedere excesive, dar care ne repun și ne mențin în atmosfera operei cercetate. Exegeza le îndiguiește cu fermitate, respectîndu-le însă albia nu o dată capricioasă, meandrică. Ar fi fost credem în folosul lucrării ca autorul să încerce să surprindă și alte filiații în afara acelora propuse chiar de romancier. Sugestii în această privință ne dau chiar unele „fraze“ citate de Al. Călinescu. Situația și tehnica din *Chinuri* (reflecțiile eroului în fața sicriului în care este culcată soția) sînt identice cu cele dintr-o celebră nuvelă a lui Dostoievski *(Smerita)*; după cum fraza (citată la pagina 53): „Chinuiții sunt mai șireți. Trag profit din aceste chinuri, și de fapt n-ar renunța la ele, cu toate că suferința este autentică“, reprezintă o aproximare a unei idei din *Însemnări din subterană*. Printr-o latură a sa, aceea de meschinărie sumbră, Sandu se înrudește în chip frapant cu unele personaje ale lui Leonid Andreev etc. O situare mai exactă a lui Anton Holban, din unghiul valorii pe care o constituie, atît în raport cu fenomenul romanului românesc cît și cu cel francez modern, de la care nu o dată s-a revendicat, precum și reliefarea mai energică a ceea ce rămîne valabil din experiența sa literară și a ceea ce este epigonic și caduc, ar fi fost de asemenea de dorit. În general, dezamăgește o anumită „cumințenie“ a autorului, caracterul, deocamdată, doar judicios, deși nuanțat și nu o dată fin, al discursului său critic. Paradoxală, apoi, în comparație cu ținuta universitară a lucrării este poziția criticului în problema referințelor bibliografice. Sînt invocate cu o insistență oarecum ostentativă doar cîteva contribuții recente, datorate unor critici și scriitori tineri : Liviu Petrescu, Nicolae Manolescu, A. D. Munteanu. În schimb, substanțialele pagini consacrate lui Anton Holban de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu sau Ov. S. Crohmălniceanu sînt pur și simplu omise !

Critica de informație, rigoare și inteligență, dar care știe totodată să se plieze într-un fald de eleganță, a lui Al. Călinescu (nume norocos în critica românească !) își află în acest *Anton Holban* o confirmare promițătoare a posibilităților ei.

Valeriu Cristea

Barbu Alexandru Emandi

La propriu și la figurat

Editura Cartea Românească, 1972

● NU E GREU de admis că poezia umoristică are o condiție delicată, determinată de un raport fragil care îi predictează statutul : în ce măsură este poezie pentru a mai fi și umor și în ce măsură umorul, dacă există, se acomodează și răspunde imperativelor poeziei. Gen de relație, prin forța lucrurilor, intră în opoziție și cu relatele individuale (poezia; umorul) și numai descoperind numărul de aur al dozajului intern își hotărăște existența. Umorul excelent se poate dispensa de tiparele versificației, după cum poezia adevărată își interzice întotdeauna umorul. Desigur, cu toate dificultățile genului, alianța între poezie și umor este posibilă și fiecare autor o rezolvă în felul său.

După cum arată profesorul Al. Piru în prefața amabilă, a volumului, Barbu Alexandru Emandi este un umorist spiritual, versificator dezinvolt „din familia George Topîrceanu, Cincinat Pavelescu și Al. O Teodoreanu“ și, am adăuga noi, a fabuliștilor pașoptiști. De fapt, autorul deține secretele fabulei clasice — modernizată în construcție și semnificație, fără a atinge totuși fabula absurdă a lui Aurel Baranga — pe care le convertește, nu întotdeauna cu deplin bun gust, în satiră. Dacă adăugăm și facilitatea prozodică, avem dimensiunile exacte ale volumului, în genul ușor, fără pretenții, care descrețește frunțile, le eliberează adică de travaliul gîndirii — cerut obligatoriu de poezia adevărată — și nici nu-i putem cere mai mult.

Dar să nu supralicităm : poezie umoristică pentru divertisment minor și atît ; nimeni nu-i atribuie cine știe ce importanță.

Poate că nu chiar trivialitățile și indecența să supere în versurile satirice ale lui Barbu Alexandru Emandi, cît faptul că, uneori, nu depășește versificația diletantă. Și mai grave ar fi ponderea exagerată a umorului subțirel, forțarea notei satirice, absența cursivității, prozaismul și o deranjantă lipsă de imaginație în alegerea subiectelor, parcă știute de prin jurnale. Citām la întîmplare : rime corecte dar și diluare, deficiențe umoristice, dar poantă distractivă : „— Nu-n amețit (?), la un pahar de vin... / Văzui de mult un film cu Jean Gabin, / Din care unul.. Hugo, peste-un an, / A scos cu-același titlu, un roman / Tot c-un ocnaș. dar culmea e, măi frate, / Că mai scrie pe el și «Noutate» ! — Și l-ai citit sau ba ? — Fii serios !/ E un volum așa de lat și gros... / Nu-mi place cărțile cu multe foi...“ etc. Totuși, în limitele genului, Barbu Alexandru Emandi este un autor onorabil, de imediată accesibilitate și, neîndoios, volumul său va avea mare succes de public. Socotind că, astăzi, cărțile de poezie satirică sînt mult mai rare, această apariție trebuie salutată. Fără supralicitări însă....

Aureliu Goci

Viața literară

Șantier

Al. Dima

lucrează la un volum ce se va chema **Deschiderea spre universalitate a artei naționale.** În vederea Congresului Asociației internaționale de literatură comparată ce urmează să aibă loc anul acesta în Canada pregătește un studiu despre **Rolul și funcțiunea valorilor.** Conduce totodată, în cadrul Institutului de istoria și teoria literaturii române „G. Călinescu", — elaborarea lucrării **Aspecte și valori ale realismului mondial în literatură.**

Profira Sadoveanu

pregătește, pentru Editura Minerva, reeditarea volumului **Ploi și ninsori,** apărut cu 33 de ani în urmă, și pentru Editura Ion Creangă reeditarea poemului **Vînătoare domnească.**

Va începe elaborarea volumelor **Povești cu Sadoveanu** și **Izvoade și ruini** (ultimul zugrăvind mari monumente ale naturii și monumente nepieritoare cum sînt Sarmisegetuza, Curtea de Argeș, Calatis și altele). Are gata două romane **Piele de șarpe** și **Volcibal.**

Liviu Călin

a terminat, pentru editurile Scrisul Românesc și Dacia, romanele **Caleidoscopuri fără culori** și **Ora 26.** Din opera lui I.L. Caragiale a îngrijit și are în curs de apariție la Editura Facla ediția de **Fabule și satire,** iar la Editura Minerva, primul volum din ciclul celor 18, de **Scrieri.** A pregătit — pentru Editura Cartea Românească — o culegere de eseuri — de la Eminescu la Arghezi, intitulată **Recitind clasicii.** Lucrează la cel de-al V-lea volum al Ediției critice Caragiale, care va cuprinde publicistica politică.

Este pe terminate cu studiul **Introducere în opera lui Mihail Sebastian,** pe care îl va încredința Editurii Minerva.

Toma George Maiorescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Dar ai plecat.**

A pregătit pentru Editura Facla monografia sentimentală **Reșița.** Lucrează la un volum de reportaje culese din diferite țări ale lumii, ce va purta titlul **Hoinar pe meridiane.**

Pregătește o selecție de **Poeme alese** pentru Editura Eminescu.

Sergiu Dan

are sub tipar la Editura Eminescu cea de a treia ediție revizuită a romanului **Surorile Venianin,** iar la Editura Minerva a doua ediție a volumului **Unde începe noaptea.** Lucrează la un nou roman, cu titlul nefixat, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească, și la un volum de **Memorii,** ce începe din anul 1922.

Ion Lăncrănjan

urmează să apară zilele acestea la Editura Dacia din Cluj volumul de nuvele **Ploaia de la miezul nopții.**

Editurii Eminescu i-a predat un volum de articole publicistice, intitulat **Albastru de Voroneț.**

În prezent lucrează la definitivarea volumului de povestiri **Suferința urmașilor.**

Emilia Căldăraru

a depus la Editura Ion Creangă volumul pentru copii, **Rouă,** iar la Editura Albatros, cartea de poeme **Miracol regăsit.** Lucrează pentru Editura Dacia la o culegere de eseuri pe teme de educație.

Nicolae Jianu

definitivează romanul intitulat **Scrisori despre morți,** și a început un altul, **Umbra noastră cea de toate zilele,** a cărui acțiune se desfășoară într-un centru minier. Intenționează, de asemenea, să reia în acest an lucrul la romanul **Echinox,** în care sînt dezbătute probleme ale vieții tineretului.

George Drumur

a încredințat Editurii Facla volumul selectiv de poeme **Însemnele anilor.** A pregătit pentru Editura Cartea Românească o altă selecție de poezii, intitulată **Cu ferestrele deschise.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o manifestare cultural-artistică organizată de Biblioteca publică a sectorului 6, dedicată împlinirii a 114 ani de la Unirea Principatelor Române. A conferențiat **Dumitru Almaș** despre „Importanța și semnificația actului Unirii".

De asemenea, la Casa Centrală a Armatei, formația de teatru a Casei de cultură a sectorului I din Capitală a prezentat un montaj literar-muzical intitulat **Unirea.** Între altele, au fost citite fragmente din operele lui Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif și D. Anghel.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia au sosit în țara noastră scriitorii : **Zudvija Hodzic, Cerim Selimaj, Alexander Sekulic, Gogo Ivanovski, Goran Babic** și **Ion Bălan.**

● La palatul pionierilor din Capitală, în cadrul studioului literar „Freamăt" a început faza concursurilor literare, la care participă pionieri din București și din alte orașe ale țării. Juriul compus din **Mihai Beniuc, Al. Mitru** și **Victor Tulbure** selectează în prezent lucrările prezentate, în vederea fazei finale ce va avea loc în luna iunie, cînd se vor decerna și premiile.

● La Școala nr. 188 din Capitală a avut loc o întîlnire cu cititorii, organizată cu sprijinul bibliotecii N. Bălcescu, cu prilejul căreia **Virgil Carianopol** a citit din poemele sale și a răspuns la numeroase întrebări ale cititorilor.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Cisnădie, județul Sibiu, au avut loc, în colaborare cu Organizația județeană a tineretului comunist, trei întîlniri între cititori și scriitorii **Ladmis Andreescu, Ion Cringuleanu** și **Emil Bruckner.** Discuțiile au fost axate în jurul problemei romanului contemporan românesc.

● La Timișoara, s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară, organizată de Asociația scriitorilor din localitate, la care au participat **Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Traian Dorgoșan** și **George Drumur.** După lecturi din operele proprii, numeroșii bibliotecari din cadrul cooperației meșteșugărești, prezenți la șezătoare, au pus întrebări cu privire la lucrările în curs de elaborare ale scriitorilor prezenți.

● La Biblioteca municipală Ion Creangă din București a avut loc recent ședința de organizare a activității „Clubului literar al elevilor". Au fost prezenți redactori din cadrul revistelor pentru elevi și tineret și numeroase cadre didactice. Din partea Asociației scriitorilor din București au participat **Al. Mitru** și **Ion Cringuleanu.**

● La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc reluarea activității Cenaclului de literatură științifico-fantastică. Noul Birou ales este compus din **Vladimir Colin,** președinte, **Romulus Bărbulescu, Sergiu Fărcășan** și **Adrian Rogoz,** membri. În cadrul primei ședințe, s-au citit fragmente din piesa „Despărțire de marele zbor" de **Romulus Bărbulescu** și **George Anania,** lectura fiind însoțită de muzică. La discuții au participat **Ion Hobana, Edgar Papu, I. M. Ștefan, Romulus Dinu** și **Paul Mihail Ionescu.** Cei ce doresc să citească din lucrările lor în cadrul Cenaclului sînt invitați să depună textele (dactilografiate la două rînduri) la secretariatul Asociației scriitorilor din București, cu mențiunea „Pentru Cenaclul Marțienilor". Se primesc și lucrări ale membrilor cenaclurilor din provincie. Viitoarea ședință va avea loc marți, 27 februarie, orele 17,30, la Casa Scriitorilor.

● La Casa prieteniei romîno-sovietice au avut loc mai multe manifestări literare. Despre „Anul literar sovietic 1972" a conferențiat **Tatiana Nicolescu ;** la festivalul literar-muzical „Să-nvîrtim hora frăției / pe pămîntul României", cuvîntul introductiv a fost rostit de **Dumitru Almaș ;** despre „Limba și literatura română pe meridianele globului" a conferențiat **Boris Cazacu.**

● Marți, 30 ianuarie, Editura pentru turism s-a întîlnit cu un numeros public la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală, pentru a prezenta ultimele sale apariții.

Au fost prezenți autorii unor cărți ieșite recent de sub tipar — **Paul Anghel** („Recitind o țară"), **Ștefan Dimitriu** („Țara lui Skanderbeg"), **Toma George Maiorescu** („Operațiunea 0,17"), **Marin Mihalache** („Ghidul muzeelor din România"), **Platon Pardău** („Decembrie în Cuba"), **Florentin Popescu** („Țara fîntînilor"), **Pop Simion** („Cimitirul vesel"), **Emanoil Valeriu** și **Sebastian Bonifaciu** („București de la A la Z").

De asemenea, a fost lansat volumul antologic „O zi, un om, o faptă", în care semnează 117 scriitori români contemporani. Autorii noilor volume au fost prezentați de **Pop Simion,** directorul Editurii pentru turism. Autorii au acordat cititorilor autografe.

Salonul Național al Cărții la a treia ediție

● Devenit o manifestare cu largi rezonanțe în rîndul iubitorilor de literatură, Salonul Național al Cărții — aflat la a treia ediție — va prezenta în Sala Dalles vizitatorilor, între 3 și 12 februarie, aproape 3 000 de volume care au văzut lumina tiparului în 1972 în cele 25 de edituri.

Pentru prima oară vor expune, cu această ocazie, propriile lucrări cele mai tinere edituri din țara noastră : Editura pentru turism, Facla și Scrisul românesc.

În ultima zi a Salonului Național al Cărții (12 februarie), se vor decerna premiile concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1972" ca și Premiul publicului.

In memoriam

George Mărgărit

A FOST contemporan cu noi (1922–1966) și totuși ce puține lucruri știm despre el ! Aproape toți ne limităm a spune : a fost remarcat de Călinescu... A debutat cu articole și insemnări istorico-literare... Ulterior s-a afirmat ca poet...

E drept, ieșenii au făcut cîte ceva pentru el. „Iașul literar" i-a publicat, prin bunăvoința dr. Luță Kleinstein, un ciclu de **Postume** (nr. 7, 1967), iar Editura Junimea a făcut să apară, în 1970, sub îngrijirea lui Lucian Dumbravă și Horia Zilieru, volumul de versuri – **Vulturii amiezii.**

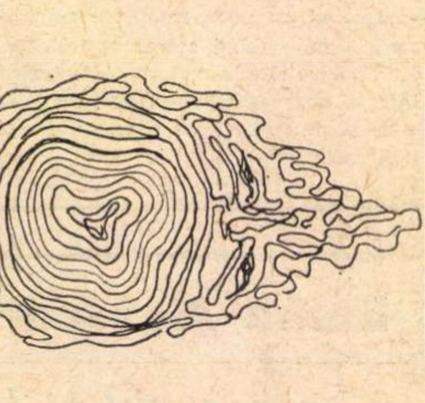
Atît, sau poate cam atît, după știința noastră. Dar de ce stau încă împrăștiate prin reviste și ziare (în „Revista Fundațiilor", „România literară", „Victoria", „Tribuna poporului" etc.) celelalte scrieri ale lui ? De ce această atitudine față de acest spirit de adînci rezonanțe și neașteptate fulgerări, care și-a căinat anii („Anii mei ! / Ați zburat ca un roi de albine / Ciugulind fără floare-ale mele tulpine") și poate și-i mai căinează încă din cauza ingratitudinii noastre ?

Edituri avem. Și hîrtie. Și librării (cîtă hîrtie chinuită zace în ștanduri !).

Noroc cu acel cineva – Călinescu – care l-a descoperit.

Că noi l-am uitat de mult !

GH. C.



Calendar literar

● **27 ianuarie** — se împlinesc 50 de ani de la nașterea poetului și criticului **George Mărgărit** (m. 1961).

● **27 ianuarie — s-au născut :** 1775 — **F. W. Schelling** (m. 1854) ● 1826 — **M. E. Saltîkov-Șcedrin** (m. 1889)

● **27 ianuarie — au murit :** 1919 — **Ady Endre** (n. 1877) ● 1922 — **Giovanni Verga** (n. 1840).

● **28 ianuarie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitoarei **Gabrielle Collete** (m. 1954)

● **28 ianuarie — s-a născut :** 1900 — **Herman Kesten** ● **28 ianuarie — a murit :** 1868 — **Adalbert Stifter** (n. 1805)

● **29 ianuarie — s-au născut :** 1860 — **A. P. Cehov** (m. 1904) ● 1866 — **Romain Rolland** (m. 1944) ● 1886 **Petru Neagoe** (m. 1960)

● **29 ianuarie — a murit :** 1966 — **Josef Winckler** (n. 1881).

● **30 ianuarie** — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1798) lui **Grigore Pleșoianu** (m. 1857)

● **30 ianuarie 1840** — a apărut revista „Dacia literară" editată de M. Kogălniceanu.

● **30 ianuarie — s-au născut :** 1852 — **I. L. Caragiale** (m. 1912) ● 1871 — **Gheorghe Brăescu** (m. 1949) ● 1878 — **Anton Tammsaare** (m. 1940) ● 1902 — **Ion Călugăru** (m. 1956)

● **31 ianuarie — s-au născut :** 1901 — **Hans Erich Nossack** ● 1923 — **Norman Mailer.**

● **31 ianuarie — au murit :** 1933 — **John Galsworthy** (n. 1867) ● 1944 — **Jean Giraudoux** (n. 1882)

● **1 februarie** — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1923) revistei progresiste „Facla literară".

● **1 februarie 1920** — are loc inaugurarea Universității din Cluj, cu patru facultăți, între care și cea de litere.

● **1 februarie — s-au născut :** 1838 — **Nicolae Gane** (m. 1916) ● 1878 — **Oct. C. Tăzlăuanu** (m. 1943) ● 1882 — **Marie Majerová.**

● **1 februarie — au murit :** 1939 — **William Butler Yeats** (n. 1865) ● 1945 — **Johan Huizinga** (n. 1873) ● 1949 — **N. D. Cocea** (n. 1880)

Barbu Paris Mumuleanu

O EXCELENTĂ ediție de **Scrieri** (Minerva, Restitutio, 1972), întocmită și prefațată de Rodica Rotaru, readuce în actualitate opera interesantului poet din faza premodernă a literaturii române, Paris Mumuleanu, cum își semnează el primele două culegeri de versuri (**Rost de poezii, adică stihuri.** Acum întîi alcătuit în limba românească de Paris Mumuleanu. În București. În cea din nou făcută tipografie, 1820 ; ediția a doua, București 1822 și **Caracteruri** compuse de Paris Mumuleanu. București. Tipografia de la Cismeaua lui Mavrogheni, 1825), și Barbu Paris Mumuleanu cum îl numește Ion Eliade Rădulescu în culegerea postumă de **Poezii** din 1837.

Dintr-o **Istorie a orașului Slatina** (ed. II, 1908) de G. Poboran rezultă că Barbu Paris Mumuleanu, născut în Slatina, era fiul unui mămular, băcan, originar din Bîrca, oltean get-beget. Eliade îi atribuie întîi **Plîngerea și tinguirea Valahiei asupra nemulțumirii streinilor ce au dărăpănat-o,** apărută anonim la Buda cu tiparul Crăieștii Universități din Pesta și păstrată în mai multe manuscrise, din care unul, publicat de C. Erbiceanu în **Cronicarii greci,** era autograful lui Naum Rîmniceanu, iar altul, semnat Andrei Bădulescu, era însoțit de o cuvîntare a lui chiar Naum Chirculescu la înmormîntarea lui Const. Dim. Ghica (12 aprilie 1822). Acest manuscris poartă indicația Brașov, Andrei Bădulescu putînd fi cel care l-a adus în Transilvania din Țara Românească spre a-l trimite la Buda. Cine să fie autorul **Plîngerii ?** Mai curînd Naum decît Mumuleanu, dacă în altă compunere, **Fama patriii lor răspunde patriii,** Mumuleanu satirizează pe boierii fugiți de Eterie la 1821 în Brașov, cum susține N.A. Ursu. Naum era ardelean, fusese în corespondență cu Ioan Pinariu-Molnar și a scris **Istoricul Zaverei în Valahia** în același spirit cu **Plîngerea,** ca și poema **Pentru eteriștii crai greci.**

De fapt reputația lui Mumuleanu, numit de Eminescu în **Epigonii** „glas cu durere“, nu a fost creată de **Plîngerea și tinguirea Valahiei,** ci, așa cum recunoaște și Eliade, de întîia și a doua culegere de poezii.

„Această faptă a poeziei — scria Mumuleanu într-o înainte cuvîntare la primul volum — nu iaste alt, decît o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiei. Acel năluc al minții, pătimind un **ce,** țese idei și păreri, alcătuind stihuri după patimi și înălțimea duhului...“

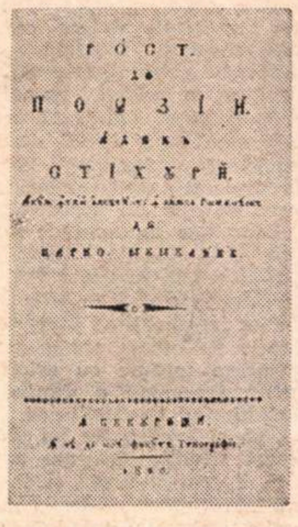
Mumuleanu, cu mult înainte de simboliști, asocia poezia cu munca : „Eu, numind **stihuri** și **poezii,** nu zic alt, decît un organ muzicesc, lucru cel mai pătimaș și mai simțitor la fire. Aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită. La muzică se întrebuințează stihuri și la stihuri muzică. Nu iaste ureche, nici suflare a nu simți puterea aceștii mișcări. D-o asemenea mișcare a patimilor celor dinlăuntru fiind plecat și eu, îndemnul cel din afară m-au supus acestor ostenele, și în slobozenia vremii cei politicești, am întins condeiul spre ceea ce fandasia au ajuns...“

Fiind de părere că omul e de la natură „rob pohtelor planisit“, poetul se lasă în voia lor, mai ales în voia „pricinilor de amor“, confensîndu-se în stilul lui Restif de la Bretone prin intermediul lui Rigas Velestinlis pe care-l popularizase paharnicul Iordache Slătineanu într-un adaos la traducerea nuvelei lui Florian, **Sophronyme :** „inimă rău rînduită, / Cu rău plan ai fost ursită / D-ale tale ursitori... / Pururea mă ia mirare, / Cum mai poți avea răbdare / Să trăiești tot suferind ?“

Dragostea, pretinde poetul, l-a amuțit, l-a scos din minți, i-a tăiat orice îndrăzneală : „Tac, mutesc dobitocește, / Pătimesc d-un rău firește...“ [...] „Mi-am stricat mintea ce-aveam, / Nu sînt după cum eram.“ [...] „Nu poci ca să iau coraș / Să-i spui că sînt pătimaș“.

Însă chiar din primul volum, cînd n-avea decît 26 de ani, Mumuleanu e moralist foc, dispus în orice moment să observe și să educe pe bărbați și pe femei, să dea sfaturi. Propunea o împăcare a sexelor : „Vă rog, muieri și bărbați, / La ce vă zic să-mi urmați. / Noi mai bine să urmăm / unii p-alți să sărutăm,“ dar băga de seamă că bărbații sînt „vicleni și mincinoși“, iar femeile „de gust nesățioase“, infidele. Osîndea obiceiul fardului (dresului) și însoțirile de vîrste nepotrivite. Detesta amorul „de muiere bătrînă“ (De iubit bună nu ești / Decît să nezebenghești“), ca și pe bărbații bătrîni însurați cu femei tinere („Tinere luați belea, / Grijă și inimă rea“), fiind convins că gelozia mai mult păgubește („Că mai rău se-mpizmuiesc / Și-n năcaz, nu vă iubesc“).

Nimic altceva decît titlul **Des Femmes** nu aduce aminte în **Muierile** de **Caracterele** lui La Bryuère. Observațile moralistului francez, pe care este posibil ca Mumuleanu să-l fi consultat **direct** sau indirect, sînt prea subtile spre a fi fost pricepute și imitate. Autorul român al **Caracterurilor** era lipsit de spiritul de finețe și de conciziunea lui La Bruyère din care n-a reținut decît gustul pentru tipologie și portretistică. Dacă, prin urmare, notația psihologică adîncă sub formă de maxime nu ne întîmpină la Mumuleanu, în schimb dăm peste imagini tratate sarcastic cu exces de culoare. Muierile lui sînt capricioase în idei și gusturi, avide de mode, iubitoare de sine, invidioase, prefăcute ca să-și înduplece bărbații, capabile să leșine și să plîngă după plac, să silească pe bărbați să se îmbrace rău ca ele să se poarte bine, mincinoase, înșelătoare, și trădătoare ca Dalila. Cînd se mărită, gonesc sluga credincioasă a bărbatului, ca mirese umblă cu cununi în cap ca păunii, plîng în chip fals la despodobire, merg a doua zi în calești cu beteală în păr, fac vizite vorbind ca și cum le-ar durea buzele, dar ochind tinerii galanți, frumoși, curtenitori, pricepuți în complimente, care le fac Venere. Bărbații devin repede mojici, barbari și blestemați. Acasă, femeile nu fac nimic decît să se gătească și să se uite în oglindă, iar la adunări se interesează de jurnale de modă și de croitorese, își micșorează vîrsta cu douăzeci de ani,



„Rost de poezii“, 1820. primul volum al lui Mumuleanu

defaimă pe alții, latră sau gîrîiesc ca gîștele, bîrfesc, ponegresc, clevetesc. În locașurile de închinare își etalează toaletele, vor întîietate la mir, gata să se încaiere și să-și dea palme, admiră pe citeț și cîntăreți, fiind indiferente la predici, lacome doar de lux : „Cinstea lor e-n gălbinași, /În pungi și-n buzunărași, / Iar cărți ele și cuvînt / N-au grijă, nici știu că sînt. / Știu fabrici și prăvălii, / Unde se vînd alifii / Și văpsele ce le fac / Tinere, frumoase-n vac. / Capul lor de le-ar pisa, / De ce știu nu s-ar lăsa.“

Cîntăreț în spiritul filosofiei luminilor, al prieteșugului și adevărului, Mumuleanu e mai ales în **Poezii** un preromantic contemplator al ruinelor, mormintelor, anotimpurilor, nopții, încă nedesprins de aparatura metaforică clasică, după modelul lui Iancu Văcărescu din **Primăvara amorului :** „În frumoasele grădine, / Ce de trandafiri sînt pline, / Să plimbă tinerile grațe / Cu cununi de roji în brațe ; / Crinul iar ce pă departe, / al său miros îl împarte, / Lui Cupidon dă putere / Peste-a oricăruia vrere“.

Luna nu dă încă aspirația de înălțare în regiunile visului, ci dorința de coborîre în peisajul terestru, pastoral, bucolic : „Să vedem pre Pan că vine, / Pre bătături fluierînd / Și pre Ceres, laolaltă, / Împreună, toți, jucînd.“

Mumuleanu rămîne cîntărețul clasic, pe urmele Eclesiastului, al **Vremii** (prevestind clasica **Glosă** eminesciană) și al sorții nestatornice („Unde e sila lui Xerxeș / Solomon ce s-a făcut ? / Unde este Alexandrul ?... / Ca un vis toți au trecut“), întîiul autor original de psalmi în literatura noastră : „Săgeți s-au înfipt în mine, / Sînt rănit ca Beliar / Dar alerg și vin la tine, / Ca să nu caz în tartar“.

Barbu Paris Mumuleanu este un poet vechi care merită indiscutabil o restituție.

Al. Piru

Cronica limbii

Psiholingvistica

INTENSITATEA și diversitatea cercetărilor științifice din zilele noastre creează mereu noi metode de investigație, noi discipline și ramuri ale cunoașterii, atît în domeniul științelor naturii, cît și al științelor sociale.

O expresie concretă a acestui spirit înnoitor din psihologia și lingvistica contemporană este apariția psiholingvisticii.

Relațiile lingvisticii cu psihologia sînt dintre cele mai firești, actul vorbirii fiind, în primul rînd, de natură psihică, expresie a sentimentelor și a gîndirii. Psihologia limbajului a preocupat și în trecut personalități de seamă ale celor două științe : W. von Humboldt, H. Steinthal, H. Paul, W. Wundt, H. Delacroix, K. Bühler ș.a. La noi, O. Densusianu a intitulat revista pe care a creat-o și a condus-o, timp de două decenii, în mod semnificativ, „Grai și suflet“ .

Descriptivă sau experimentală, lingvistica psihologică s-a limitat, în trecut, la generalități sau la constatări pozitive parțiale, ceea ce a impus, începînd din anul 1950, constituirea ramurii interdisciplinare noi a psiholingvisticii. Ea are, în prezent, numeroși reprezentanți în Statele Unite ale Americii, unde a luat naștere, și în toate țările de cultură, manifestîndu-se activ prin asociații, congrese, studii și publicații periodice.

Psiholingvistica studiază sistematic relațiile dintre psihologie și limbă, mai ales aspectele funcționale ale acesteia în procesele de emisie și recepție. O preocupare importantă o constituie procesele învățării limbii, fie a celei materne, fie a celor străine. De aceea studiul psihologiei copilului este întreprins cu insistență. Ea face apel firesc la concepția structuralistă și la informatică în analiza transmiterii mecanice a mesajului lingvistic.

Disciplină nouă, psiholingvistica lărgește și completează metodele și domeniile de cercetare ale psihologiei și ale lingvisticii, explicînd fapte complexe prin natura lor, pe care nici una din aceste două științe nu le poate explica singură, decît prin simplificare.

Participarea românească la cercetările psiholingvistice este prezentă chiar de la începutul lor, prin fecunditatea muncii Tatianei Slama-Cazacu, profesoară la Universitatea din București. Activitatea ei, în acest domeniu, este concretizată în peste 120 de studii, dintre care cele mai remarcabile, prin proporțiile și densitatea lor, sînt : „Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză“ (1957, 510 p.), „Limbaj și context“ (1959, 464 p.), tradusă în limbile rusă, franceză și spaniolă, „Dialogul la copii“ (1961, 165 p.), tradusă în franceză și cehă, „Comunicarea în procesul muncii“ (1964, 300 p.), tradusă în franceză și germană, „Introducere în psiholingvistică“ (1964, 480 p.), tradusă în italiană și engleză.

Cea mai nouă manifestare științifică, pe plan internațional, a profesoarei Tatiana Slama-Cazacu este publicarea, în limbă franceză, a lucrării „La psycholinguistique“ (Paris, 1972, 300 p.). Această nouă lucrare, interesantă și originală în concepția ei, constă în culegere de texte ilustrative, comentate, din operele reprezentanților celor mai de seamă ai psiholingvisticii, referitoare la problemele teoretice de bază, la sarcinile, dibuirile și contradicțiile de pînă acum ale acestei discipline, în stare de „adolescență“ sau „în criză de creștere“, cum o caracterizează autoarea. Lucrarea nu este o antologie, în sensul consacrat al termenului, ci o culegere critică de texte, în care se oglindesc formarea, dezvoltarea, metodele și aplicațiile psiholingvisticii, inclusiv în domeniul patologic.

Atît prin lucrările anterioare, traduse în cele mai răspîndite limbi de cultură și apreciate elogios de critica străină competentă, cît și prin noua ei lucrare în franceză, publicată în renumita colecție „Initiation à la linguistique“, condusă de Pierre Guiraud și Alain Rey, în care au apărut, în anii din urmă, monografii impunătoare despre stilistică, lexicologie și gramatică, Tatiana Slama-Cazacu și-a asigurat o poziție de prestigiu în psihologia și lingvistica mondială contemporană. Subliniem cu bucurie prezența compatrioatei noastre printre reprezentanții de frunte, pe plan mondial, ai unei noi discipline și contribuțiile ei valoroase, alături de ale altor compatrioți din trecut și de astăzi, în multe alte domenii, la ridicarea prestigiului internațional al științei românești.

D. Macrea

■

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Virgiliu Monda — TRUBENDAL (roman). Ediție ne varietur, cu o postfață a autorului. 408 p., lei 11,50.

Eugen Negrici — NARAȚIUNEA ÎN CRONICILE LUI GRIGORE URECHE ȘI MIRON COSTIN. Colecția „Universitas“. 344 p., lei 11.

Elena Bălan-Osiac — SENTIMENTUL DORULUI ÎN POEZIA ROMÂNĂ, SPANIOLĂ ȘI PORTUGHEZĂ. Seria „Confluențe“. 268 p., lei 8.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ion Țugui — CÎNTURILE MARELUI POD (versuri). 100 p., lei 7.

Nicolae Ciobanu — PANORAMIC (critică). 356 p., lei 6.

Mircea Constant — ÎN ANTICAMERĂ (roman). 306 p., lei 9,50.

EDITURA DACIA

Sever Trifu, D. Ciocoi-Pop — ROMANIAN POEMS. A BILINGUAL ANTHOLOGY OF ROMANIAN POETRY (LIRICĂ ROMÂNEASCĂ, ANTOLOGIE BILINGVĂ DE POEZIE). Cu o prefață de Alexandru Căprariu și o postfață de Sever Trifu. 311 p., lei 28.

Viorica Guy Marica — SEBASTIAN HANN. Cu 51 reproduceri în alb-negru pe hîrtie cretată și un catalog. 214 p., lei 20,50.

Ion Miclea — SIBIU (album). Cuvînt înainte de Ștefan Aug. Doinaș. Scurtă istorie a orașului de Thomas Nägler. 129 ilustrații pe hîrtie velină și cretată. Coperta color. 161 p., lei 50.

* * * — CSILLAGOK SZÜLETÉSE — A mai roman költészet antologiaja (Antologie de poezie română contemporană). Colecția „Biblioteca școlarului“. Selecție și prefață de Constantin Cubleșan. 330 p., lei 4.

EDITURA EMINESCU

Violeta Zamfirescu — POEZIE (1950—1972). 360 p., lei 19 (broșat) și lei 34 (legat).

EDITURA JUNIMEA

Mihai Ursachi — POEZII 112 p., lei 8,50.

Aurel Butnaru — ANOTIMPURI (versuri). 60 p., lei 7,25.

George Damian — DIN NORD (versuri). 72 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

George Suru — SEMNUL DE TAINĂ (versuri). 76 p., lei 5,75.

Ion Arieșanu — PRIMIȚI PUȚINĂ DUIOȘIE ? (schițe) 96 p. lei 5,25.

EDITURA ION CREANGĂ

Pop Simion — SÎNT FIUL LUI NAN (povestire). 156 p., lei 2,25.

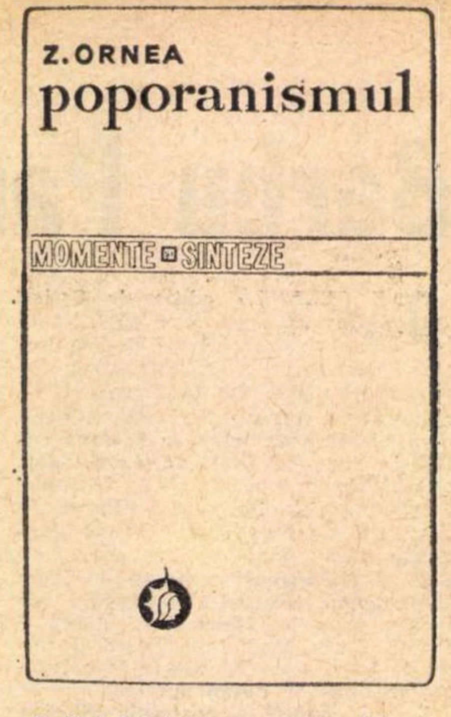
Viniciu Gafița — PATRIA, CEL MAI FRUMOS CUVÎNT. Colecția A.B.C. (în limbile română, maghiară și germană). 16 p., lei 1.

Despre poporanism

DEȘI a avut un program precis configurat sub aspect ideologic, sociologic, politic și cultural, susținut cu energie de activitatea unor personalități excepționale precum C. Stere și G. Ibrăileanu, și cu toate că a fost unul dintre cele mai importante curente de idei manifestate în perioada consolidării României moderne, proces la care a contribuit substanțial, poporanismul a fost rareori privit unitar, ca o doctrină constituită, fiind prezentat mai cu seamă sub forma unei scindate sau confuze orientări de ansamblu, contestabilă în esență și reabilitată într-un fel paradoxal prin literatură, în măsura în care prin artă erau depășite formulările militante. Doar în aparență subtilă, și de fapt mai mult din prudență complicată, această apreciere este în primul rînd expresia dificultăților de studiere a unei mișcări pe cît de complexă pe atît de bine delimitată în fiecare dintre laturile conținute: avîndu-și originea în mișcarea socialistă și activînd politic în cadrul partidului liberal, întemeindu-se pe ideea respectării tradiției și a specificului național, fără însă a preconiza o reîntoarcere la structuri sociale anacronice, poporanismul nu poate fi totuși asimilat nici uneia dintre orientările tangente, în ciuda unor înșelătoare similitudini.

O monografie masivă a fost de curînd consacrată poporanismului de către Z. Ornea *), cercetător care și-a făcut o preocupare dominantă din examinarea curentelor de idei apărute în România modernă și care au exercitat asupra literaturii o influență nu o singură dată hotărîtoare (**Junimismul**, 1965 ; **Țărănismul**, 1969 ; **Sămănătorismul**, 1970), iar principalul merit al amplului studiu este încercarea de a privi global această mișcare, fără discriminări între diferitele planuri. În raport cu cercetările mai vechi, anterioare războiului sau post-belice, ca și față de cele care, prin obiect, atingeau inevitabil și chestiunea poporanismului, chiar dacă într-un fel secundar (despre G. Ibrăileanu, despre revista „Viața Românească", despre literatura de la începutul veacului nostru, despre publicațiile socialiste de la sfîrșitul secolului trecut etc.), lucrarea lui Z. Ornea poate fi considerată fundamentală prin larga perspectivă adoptată, ca și prin finețea și minuția examenului analitic. Deși prudent surdinizat, timbrul polemic nu lipsește, fără a lua însă decît rareori o formă explicită : „am optat pentru judecata la obiect — scrie Z. Ornea în **Preliminarii** —, care își propune să dezvăluie mecanismul gîndirii, geneza conceptelor, funcția și rolul lor în raport cu epoca în care au fost elaborate". Pornind, programatic, de la texte pentru a obține o imagine omogenă asupra poporanismului și evitînd în genere ideile preconcepute, autorul stabilește concluziile cele mai judicioase și mai exacte, chiar dacă prin forța împrejurărilor acestea nu sînt mereu și originale ; oricum însă, relativ zgîrcitele referințe la alți comentatori nu înseamnă decît o evitare a delimitării directe de alte puncte de vedere, nu și absența confruntărilor. Interesant de observat în această privință este că Z. Ornea își respinge, în același caracteristic mod tacit, chiar și opinii proprii, mai demult exprimate. Astfel, dacă în 1960 el considera poporanismul drept **o diversiune**, despre care susținea că se poate vorbi nu atît „în literatură, cît despre o diversiune în lupta de idei pe tărîm social", în recenta lucrare o asemenea atitudine este judecată într-un chip total diferit, fiindcă — scrie acum Z. Ornea — „calificativul **diversiune** care însoțește de obicei analizele despre poporanism trebuie cu grijă evitat. A-l utiliza înseamnă a diminua agravant posibilitatea reconstituirii fenomenului, ca și înțelegerea lui obiectivă". Această situație oarecum extremă, de fapt, curent întîlnită și la alți autori, subliniază climatul de examen obiectiv, suplu și riguros totodată, al cercetării lui Z. Ornea, probitatea științifică mergînd, cum se vede, pînă la revizuirea radicală chiar și a unor poziții și opinii personale.

Viziunea unitară asupra poporanismului îl conduce pe Z. Ornea la respingerea distincției între manifestările în plan ideologic și literar, frecventă în studiile mai vechi ; „trebuie — zice autorul — să reevaluăm opinia încetățenită după care ar fi fost o disociere, aproape totală, între compartimentul politic și cel literar-estetic din organismul totuși unitar al poporanismului". În consecință, simplificatoarea procedare în virtutea căreia G. Ibrăileanu era absolvit de „păcatul" poporanismului, iar C. Stere era acoperit de judecăți formulate cel mai adesea în termeni infamanți este refuzată cu hotărîre ; adeziunea lui G. Ibrăileanu la poporanism nu mai este privită ca o „eroare tragică", după cum personalitatea lui C. Stere — ideologul, omul politic, scriitorul — este analizată la justele dimensiuni. Este de aceea cu atît mai surprinzător că lui Z. Ornea îi scapă, totuși, o serie de exprimări prin care o asemenea poziție este involuntar și în parte alterată. El afirmă astfel, cu îndreptățire, că „poporanismul a știut să-și spună deschis punctul de vedere, blamînd spiritul retrograd oriunde se manifesta. [...]. Pledoaria pentru dreptul la activitate politică a întregii țărănimi („votul universal"), pentru democratizarea vieții publice, pentru crearea mijloacelor instituționale necesare ridicării țărănimii la demnitatea culturii sînt, printre altele, probe elocvente ale atitudinii politice a poporanismului" (p. 126) ; cu toate acestea, poporanismul în general și C. Stere în special iau cîteodată înfățișarea unei grupări distructive și respectiv a unui abil conducător de mișcare cu scopuri nu tocmai pure. Iată cîteva exemple : Stere „țintea mult mai departe", „Dislocarea de mentalitate și opinie operată de Stere în conștiința unor tineri, cei mai mulți de o mare puritate și onestitate", „intențiile politice ale lui Stere erau atunci greu de descifrat și calificat", „ceea ce voia să acrediteze Stere", „atitudinea lui Stere, urmărind lucid un scop pe care-l va atinge peste cîțiva ani, este, fără îndoială, duplicitară", „ideea fixă a lui Stere era că..." (p. 173) și „ideea fixă a lui Stere" (p. 205), „marxiștii au respins poporanismul din chiar momentul cînd a devenit limpede că încearcă să se organizeze ca o orientare distinctă, cu abia ascunse intenții lichidatoriste". Asemenea formulări duc în fond la respinsa idee a poporanismului ca diversiune și transformă pe Stere într-un diabolic obsedat, imagine pe care de fapt Z. Ornea o contestă în mod explicit și căreia îi opune una mai autentică („om neobișnuit, cu o cultură solidă, care se mișca familiar în atîtea ramuri ale științelor umane, cu reale calități politice, a fost sortit să semene idei, să alcătuiască proiecte, programe și doctrine, pe care alții să le realizeze"), prin care se dă deplină dreptate celui care declarase cu un orgoliu justificat : „Istoria democrației române nu va putea face abstracție de numele meu". Această șovăire se trage dintr-o incompletă elucidare a raporturilor dintre poporanism și mișcarea socialistă, încordate și polemice nu o singură dată, dar fără să degenereze în pamflet sau în reciprocă invectivare, disputele dintre Gherea pe de o parte, și C. Stere și G. Ibrăileanu pe de altă parte, impresionînd prin urbanitate și stimă pentru preopinent. Poporaniștii nu se considerau, cel puțin în faza inițială, decît niște... marxiști evoluați („nu oamenii sînt pentru socialism, ci socialismul pentru oameni" susținea Stere !), sau, cu expresia lui Z. Ornea, „convertirea idealurilor marxiste și a militantismului socialist în ipostaze ale lor «mai adevărate» a devenit o opinie unanim acceptată" printre poporaniști, împrejurare ce nu se poate explica doar prin forța acțiunii deviatoare a lui Stere, ci și prin slăbiciunile existente în epocă în mișcarea socialistă (reminiscențe romantice, mai tîrziu dovedita ineficacitate a Internaționalei a II-a etc.), slăbiciuni care în mod sigur nu au fost efectul, ci una dintre cauzele care au dus la desprinderea facțiunii poporaniste. A-i învinui pe intelectualii poporaniști, cum făceau cu o dezinvoltură superficială Const. Mille, că au lăsat pe muncitori „pradă anarhismului" înseamnă de fapt a subestima pe muncitori.



Refăcînd istoria poporanismului, studiindu-i în detaliu fiecare plan de manifestare, Z. Ornea îl definește drept o „orientare în sociologie", reprezentînd „o anume înțelegere sociologică a realităților social-economice și politice românești, dar mai cu seamă a dinamicii dezvoltării acesteia", plasîndu-se „în sfera sociologiei (și a filosofiei sociale) romantice", exaltînd „specificitatea, tradiția, autohtonicul" și preconizînd „un ruralism evoluat sub raport economic, social-politic și cultural". Argumentată printr-o analiză temeinică, această definiție a poporanismului face posibilă și o atentă examinare a „literaturii poporaniste", despre care Z. Ornea afirmă la capătul unei demonstrații fără cusur că „nu s-a constituit și, de fapt, nimeni nu a urmărit să o constituie". Este înlăturată astfel o veche și durabilă prejudecată, împotriva căreia luptase însuși G. Ibrăileanu — „ne simțim datori, fără a ne lua aerul de cavaleri ai «frumosului» în sine, să respingem și teoria artei «teziste» sau «utilitare» care socoate pe artist ca un propagandist, ca un fel de clubist care, în loc să organizeze partide, să scrie broșuri și să țină discursuri, se apucă să «rezolve» «probleme grave sociale» prin opere literare". Obiectivă și aplicată, cercetarea lui Z. Ornea are meritul de a risipi multe dintre confuziile legate de aprecierea mișcării poporaniste, impunînd totodată primul tablou unitar asupra unui curent pe care majoritatea exegeților îl văzuseră scindat pînă la inexistență în tendințe contradictorii.

Mircea Iorgulescu

---

*) Z. Ornea, **Poporanismul**, Ed. Minerva 1972, colecția „Momente și sinteze".

CEZAR IVĂNESCU

Prépon

Sug fericit trai — subtlunar
Numind climatul, Stagyritul,
Ființele, pripon avar,
Brahman ce-și mîntuie-n imn ritul.

Dar cărui spusa cărui grai
Va, prezervîndu-l de deochi,
Să nu greșească ? Acest Rai
Ține cît lacrima în ochi

De-aceea Nunțile din Susa
Mai sus ! din Cana Galileii,
Chei mari de foc, amînă spuza
Cetăților, calca-o-ar leii !

Veghe

Că nu-s născut la malul mării
Să-ți fie pîntecul steril,
Să nu coboare-alt Prinț în lume,
Visîndu-ți gloria în unicul copil,

Să-ți fie pîntecul steril, Regină,
Că nu m-ai coborît în acel loc,
Valuri bătînd : nu-i încă moartă viața,
Eu îngînînd : aprindeți, robi, un foc

Magnificența mării s-o cuprindă
Ca al femeii-ntreg trup gol
Privindu-și fața, sînul și coapsa în oglindă
Cu rîsul roș pe gură, un absolut simbol,

Aprindeți, robi, un foc în dimineață
Mare, iubirea mea obscură,-ți zic,
Eu sînt venit să-ți revelez ființa
Tronul Virtuților să ți-l ridic.

Dar nefiind născut la malul mării
Calc în tăcerea dublă : adînc
Unde sînteți pămînturi ? și mări ? în dimineață
Cum Gîndul morții fără putința morții plîng.

Rod

Cine plînge nu mai vede
Trupul mort, o, trupul mort :
Maică ! m-ai purtat în lacrimi,
Eu, în lacrimă te port.

Dacă știi să mori, Regină,
Dacă știu să plîng, Regină,
Moartea ta cît o să țină.
Lacrima cît o să țină ?

Uite, sîngele îmi curge
Și pe gura mea îl țiu
Ca pe-un vierme într-un zîmbet,
Doamne, cît zîmbesc să fiu ?

Fericit de-aș ști că-n mine
Moartea-mi bucură pe-un Altul:
Sfărîmat de frumusețe :
Veșnicul, Adevăratul

Maică, m-ai purtat în lacrimi,
Eu în lacrimă te țiu ;
Cade lacrima și plînsul
Cade-n mine ca-n pustiu

Și de loc nu-i înlăuntrul
Rana-geană cestui plîns,
Pămîntit ca roua nopții
Eu pe floarea lui m-am strins.

Dino BUZZATI:

„Deşertul tătarilor“

ALTA DATA, citind **Deșertul tătarilor** de Dino Buzzati, descopeream în el semnele de netăgăduit ale unui sentiment absurd al existenței. Dar romanul, deși scris după lectura, decisivă pentru scriitorul italian, a textelor lui Kafka, nu este un reflex al experiențelor și meditațiilor unei epoci, un fruct copt într-un climat al absurdului. Căci nu lipsa de sens a unei așteptări, ci **așteptarea** însăși constituie substanța acestei parabole.

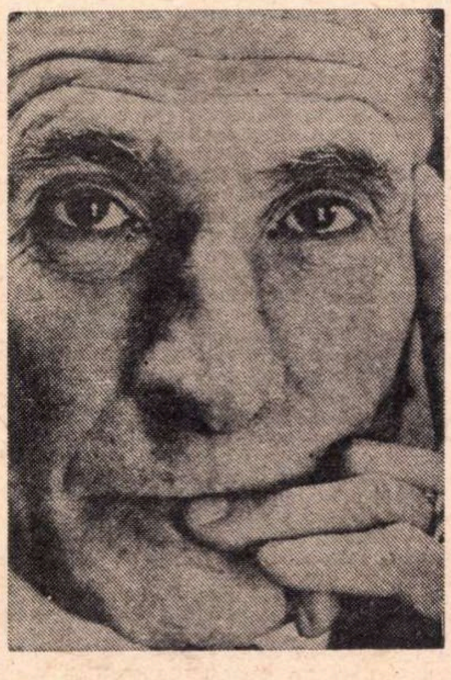
Printre alte definiții posibile ale sale, omul este ființa care așteaptă. Dacă s-ar întreprinde o fenomenologie a așteptării, ar trebui să se facă asocierile și disocierile necesare între această experiență fundamentală și altele precum: amînarea (Ralea definea condiția umană prin posibilitatea amînării), speranța (considerată ca eșecul oricărui eșec) și altele. Așteptarea implică un raport complex cu temporalitatea (și cu suspendarea timpului); ea implică, de asemenea, raportarea la o finalitate.

Dino Buzzati era un obsedat al **așteptării**. De aici, proiecțiile atît de frecvente în prozele sale ale unui mecanism al omului în stare de așteptare. Giovanni Drogo așteaptă în Fortăreață năvălirea tătarilor. Fiul regelui din povestirea **Cei șapte mesageri**, căutînd să afle hotarele regatului tatălui său (și ce este căutarea dacă nu o așteptare activă ?) își așteaptă mesagerii trimiși care se întorc tot mai rar, mai încet, pe măsură ce se depărtează de orașul său. Gaspare Planetti banditul și tînărul său acolit așteaptă Marele Convoi (**Atacul Marelui Convoi**) ; locatarii unei case așteaptă, cuprinși de o panică crescîndă, o picătură de apă care suie pe scară în timpul nopții (**O picătură**). În fața zidurilor Anagoorului, mulțimile așteaptă indefinit deschiderea porților. In alte povestiri, așteptarea apare sub forma repetiției necontenite, a sesizării unei mecanici la care se reduce destinul omului. Soldații unui regat fabulos mărșăluiesc din victorie în victorie, în timp ce vocea lor intonează cîntece de jalnică resemnare într-o soartă ce se dovedește fatală (**Cîntece de război**). Expresul îl poartă pe un ins tot mai departe, îl rupe de toți și de toate (**Expresul**). În toate aceste proze, timpul care înseamnă repetiție are în același timp sensul unei corupții lente. În fond așteptarea, în sensul pe care i-l dă Dino Buzzati, nu este un proces culminînd într-o împlinire, ci o foarte lentă dezagreare. Printr-o ironică răsturnare a lucrurilor ceea ce ar trebui să însemne atingerea scopului final, realizarea unui vis îndelung nutrit, coincide cu zădărnicirea așteptării, cu descoperirea deșertăciunii ei. Giovanni Drogo e un om sfîrșit cînd tătarii, mult așteptații inamici, apar în dreptul Fortăreței pe care el trebuie să o părăsească.

Cum prea bine observă Romul Munteanu, în introducerea la versiunea românească a operei lui Dino Buzzati (**Deșertul tătarilor** și o selecție de povestiri au fost traduse deosebit de îngrijit, într-o elegantă proză de Niculina Benguș), existența eroilor acestui scriitor este identificabilă cu heideggerianul **Sein zum Tode**. Așteptînd o supremă împlinire, acești eroi întîlnesc de fapt moartea. Anxietatea care se strecoară cu încetul în sufletul celor care așteaptă în zadar, derivă din marele gol în care se pierde orice așteptare. Și totuși, epuizați de repetiția în gol a aceluiași gest, ajunși dacă nu la capătul răbdărilor — căci nu există un asemenea capăt — osteniți de moarte, eroii lui Buzzati cunosc o stranie lumină a unei împăcări ce înseamnă înțelegere. S-ar părea că purtați în expresul care gonește, organizîndu-și zi de zi viața în Fortăreață sau în afara zidurilor cetății, ei urmăresc un fals esențial care-și probează falsitatea într-un tîrziu. Atunci, în acele ore de amurg, de finală agonie, de renunțare, ca și Ivan Ilici din nuvela lui Tolstoi, ei încep să întrevadă lumina pe care n-o întrezăriseră pînă atunci, pe care n-o mai pot pierde. De aceea, moartea acestor personaje este înseninată de aura unui zîmbet, de palida, umbratica certitudine a unei misterioase recunoașteri. Astfel bravul ofițer Giovanni Drogo care, părăsind fortăreața în clipa în care s-ar părea că a atins limanul mult rîvnit, se simte murind, intră în marea umbră cu zîmbetul pe buze.

ARTA LUI BUZZATI nu rezidă, însă, doar în montarea acestui mecanism al așteptării. Mai puțin rafinat decît Borges, care și el își compune adeseori narațiunile alcătuind angrenaje ce funcționează conform unei scheme mecanice, povestitorul italian repetă o temă, pînă la monotonie, o temă în variațiunile ei. El însuși, de altfel, ne îndeamnă să căutăm aiurea decît în exegeza parabolelor sale, interesul lor. In acest sens este semnificativ felul în care se încheie textul **O picătură**. După ce prezintă situația locuitorilor unei case — intrigați și îngrijorați — de ascensiunea nocturnă a unei picături de apă pe scări, naratorul îi pune pe eroii săi să se întrebe: ,,Păi, ce poate fi acea picătură — întreabă ei cu o exasperantă bună-credință — un șoarece, poate ? O broscuță ieșită din vreo pivniță ? Nu, într-adevăr. Dar atunci — persistă ei — o fi cumva o alegorie ? Ar vrea, cum s-ar zice, să simbolizeze moartea ? sau vreo primejdie ? sau anii care trec ?

Nicidecum, domnilor: e pur și simplu o picătură, numai că urcă în sus pe scări.



Sau, și mai subtil, ar vrea să închipuie visele și himerele ? Tărîmurile dorite și depărtate unde se presupune că se află fericirea ? Pe scurt, ceva poetic ? Nu, nici vorbă.

Sau poate meleaguri și mai depărtate de la capătul lumii, unde n-o să ajungem niciodată ? Nu, vă spun, nu e o glumă, nu e vorba de alt sens, e vorba, din păcate, chiar de o picătură de apă, după cît se poate presupune, care noaptea urcă pe scări. Pic, pic, misterios, din treaptă în treaptă. Iată de ce ni-e frică“.

Desigur, nu te poți împiedica să nu cauți în prozele acestea alegorii, simboluri. Textele te îndeamnă la exercițiul exegetic, povestirile se propun ca niște parabole cu tîlc. Dar, repet, arta lui Dino Buzzati nu este aceea a unei încifrări dibace de sensuri. Cu tot gustul nostru (renăscut după secole de dezafectare a unei arte alegorice) pentru emblemele ciudate, pentru situațiile care indică altceva decît prezintă, pentru o tehnică aluzivă în narațiune, totuși nimic din toată această alambicare a epicului n-ar reține durabil atenția noastră, dacă aceasta n-ar fi, iarăși și iarăși, incitată prin elementele concrete ale fabulei mai curînd decît prin cele mai mult ori mai puțin subînțelese ale discursului.

UNUL DIN ACELE elemente ale fabulei în care naratorul italian își demonstrează cu adevărat iscusința este alegerea și reprezentarea unui **loc** al misterului. Buzzati este un admirabil scenograf, un artist al decorului care te învăluie, care sugerează taina, care **în sine** constituie aproape în totalitatea sa enigma enigmaticelor sale proze. **Locul**, spațiul aventurii este tot atît de important ca și în basmele populare ori în unele legende medievale. Încă în primele sale cărți (**Barnabo, omul munților. Secretul pădurii bătrîne**), Buzzati crease un mediu propice fabulosului magic ori metafizic. Pădurea, muntele, natura, în aceste ficțiuni erau investite (prin aplicarea unor tehnici pe care scriitorul le preluase în parte de la suprarealiști) cu virtuțile, întrucîtva oculte, ale vrăjilor arhaice. Unei naturi magice i se substituie în prozele de mai tîrziu (și, în deosebi, în **Deșertul tătarilor** și unele povestiri) o construcție nu mai puțin tainic-magică. Fortăreața, Cetatea Anagoorului, regatul către limitele căruia se îndreaptă fiul regelui din povestirea **Cei șapte mesageri**, cuirasatul „Tod“ sînt asemenea spații construite numinoase, locuri ale enigmei. Ca și eroii basmelor străvechi care părăsesc lumea firească (de obicei, aceea a satului lor) pentru a pătrunde pe un alt tărîm tot astfel personajele lui Buzzati trec, într-un moment esențial al existenței lor, pe **celălalt tărîm**.

Descrierea acestui **alt tărîm, în** aceste narațiuni, îți amintește uneori — prin aerul straniu al spațiilor vide — tablorile lui De Chirico sau Yves Tanguy. Fortăreața Bastiani, deloc impunătoare la prima vedere, nici frumoasă, nici pitorească, subjugă totuși : „... nu există absolut nimic care să îndulcească ariditatea aceea care să amintească oricît de vag și de părțile plăcute ale vieții. Și totuși, ca și cu o seară înainte cînd o privise din adîncul defileului, Drogo se uită la ea ca hipnotizat, și o emoție inexplicabilă îi pătrunse în suflet.“ Căci Fortăreața nu este doar enigmatică ci trimite spre un dincolo care este enigma în sine. „Dar dincolo de Fortăreață, ce se afla oare ? Dincolo de construcția aceea rece, dincolo de creneluri, de cazemate, de pulberării, care împiedicau vederea, ce fel de lume se deschidea ? Cum arată acest Regat al Nordului, pietrosul deșert pe care nu-l străbătuse nimeni nicicînd ?“ Or, tocmai deșertul acela, în care n-ar fi nimic altceva decît piatră, o piatră albă, însumare și abolire totodată a culorilor lumii acesteia, acel neant este locul misterelor posibile. El este spațiul pe care eroul lui Buzzati îl umple cu semnele înșelător-seducătoare ale destinului său. Tărîm neexplorat, spațiu netrăit, mare hău al imaginarului.

Căci aceasta este, în cele din urmă, rațiunea de a fi a acestor proze. Ele sînt incursiuni în imaginar. Pe căile deschise de Hoffman, de Chamisso și de Poe, pe căile lui Kafka și Borges, Buzzati continuă explorările tărîmurilor diverse ale imaginarului. De sorginte intelectuală (preapuțin străbătute de vine onirice) povestirile naratorului italian abundă în taine, în enigme, dar acestea sînt, toate, curse ale fanteziei. Ca și pictura „metafizică“ a lui De Chirico, textele lui Buzzati nu sînt, cîtuși de puțin, rezultatul sau expresia unei meditații metafizice. Iată, însă, fantezia încercînd abisurile unui fantastic pe care l-am putea numi obiectiv. Picătura de apă din textul amintit nu este decît o picătură de apă și încă una imaginară, cu tot misterul urcării ei pe trepte. Poate cea mai bine regizată dintre enigmaticele povestiri ale lui Buzzati, **Cuirasatul „Tod“**, exemplară prin geometria perfectă a construcției este revelatoare în ce privește această economie a imaginarului. Efortul exegetului sau al naratorului de a încifra sau descifra tîlcul unei narațiuni este preluat în această povestire chiar de Naratorul ei fictiv. Căpitanul Hugo Regulus este obsedat de taina unei operații militare, „Eventualitatea 9 000“, pe care caută — după terminarea celui de-al doilea război mondial — să o elucideze. Un mister monstruos înfierbîntă fantezia naratorului. Motivele obsesive ale imaginarului buzzatian se întîlnesc, toate, în țesătura acestei povestiri: conjurația tăcerii în jurul tainei, enigma asemănătoare cu o „poartă misterioasă“ care înghite viețile umane, taina echivalentă cu pericolul maxim, „cu despărțirea de societatea omenească, cu plecarea fără perspective de întoarcere“, existența enigmatică a unei construcții ciclopice, a unui bastiment gigantic asemănător cu Fortăreața, cu Cetatea izolată în mijlocul pustietății, viața absurdă a celor de pe vasul gigantic, izolați de restul lumii, o adevărată **Sein zum Tode** — așteptare a unui sfîrșit ineluctabil. Un sfîrșit care este — în opera povestitorului italian — o pagină magistrală amintind vîrtejurile fanteziei poești. Cuirasatul „Tod“ este, oare, o alegorie a morții ? Din nou simplificăm întrebîndu-ne astfel. Moartea este marea putere de care totul se sfărîmă pînă și întrebările noastre privitoare la moarte. Din marea tainică „vin spre noi“ „rinocerii tenebrelor“ — ca spre bătrînul dulău Tronk din schița atît de penetrantă **Tiranul bolnav**. De acolo apare cavalcada bandiților morți, iureșul nălucilor care împresoară agonia brigandului Planetta (**Atacul marelui convoi**). Din umbrele morții răsar acei „amirali ai apocalipsului“, nălucile terifiante pe care le înfruntă cuirasatul „Tod“ înainte de a se scufunda în valuri. De acolo în sfîrșit, apare eliberarea ofițerului Giovanni Drogo, atîta vreme prizonierul obsesiei sale.

Cum remarcam altă dată vorbind despre opera lui Julien Gracq, romanul acestuia, **Țărmul Sirtelor** amintește surprinzător **Deșertul tătarilor.** Se știe că scriitorul francez (emul al lui André Breton) nu cunoștea cartea romancierului italian cînd își scria opera. Dar aceeași așteptare la limitele imperiului cu deșertul, a unei ipotetice invazii. Simptom al seismelor sufletului contemporan ? Sau, poate identică tentativă de a lărgi fruntariile fabulosului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRY DE MONTHERLANT

La tragédie sans masque

Ed. Gallimard, 1972

● **„Destinul tragic de care m-am apropiat de atîtea ori, pentru care sînt făcut, care este demn de mine și de care însumi sînt demn și pe care îl iubesc.** Am găsit această frază într-unul din **Carnetele** mele mai vechi. Nu are importanță cu ce ocazie am scris-o. Nu are importanță dacă se referă la o stare de spirit trecătoare. Nici măcar nu are importanță sensul ei exact. Destul că ea deschide calea spre tragicul care face titlul acestei cărți“. O carte alcătuită dintr-o serie disparată de note făcute în cursul anilor cu ocazia reeditării pieselor sale, sau la o nouă punere în scenă. De un interes în aparență redus pentru cei care nu cunosc în profunzime opera teatrală a scriitorului, **notele de teatru** din acest ultim volum al scriitorului se constituie ca o firească urmare a ultimelor sale carnete publicate acum cîteva luni sub titlul **La marée du soir.** Ele formează astfel un alt roman în care absența personajelor mărește la infinit tensiunea tragică a acestui monolog rostit în fața morții care este pentru scriitor absența oricărei măști.

Undeva, Rilke spunea că nu a îndrăznit să se uite la o femeie care, după ce-și ținuse mult timp fața afundată în căușul palmelor, în semn de durere sau meditație, și-a ridicat brusc capul la zgomotul pașilor săi ; fiindcă, spune scriitorul, n-aș mai fi putut suporta imaginea tragică pe care o oferea acel cap fără față, căci fața și-o lăsase între palme.

Montherlant reconstituie pentru lumea modernă eroul teatrului antic, pentru care teatrul, conceput ca existență expiatorie, nu putea exista fără mască, singura posibilitate de a îngheța pentru vecie un moment trecător de suferință umană. De aici vine și ambiguitatea profundă, aș zice definitorie, a creației lui Montherlant. Deasupra lui se suprapun măști contradictorii, aceea a Cardinalului Cisneros, alături de cea a abatelui de Prads, a lui Servais, alături de cea a regelui Don Ferrante. Toate acestea sînt ipostaze, trepte ale unei maturizări tragice a autorului prin intermediul personajelor sale, evoluție care va sfîrși în masca pusă la răscrucea drumurilor, bineînțeles aceea a lui Malatesta. De nenumărate ori, în **Carnetele** lui Montherlant vom regăsi fraza prin care, într-o manieră sau alta se identifică cu acest **condottiere** italian, decorat cu cele mai mari ordine ale imperiilor creștine și ars în efigie, din ordinul papei, în toate piețele Romei. Poate aici stă secretul acestui atît de controversat scriitor : o dualitate profundă în modul său existențial care se transpune, parțial, și în opera sa literară. Pe de o parte profund ancorat de o realitate terestră, deci esențial istorică, pe de altă parte pozînd într-un anume fel pentru eternitate într-o mască tragică.

Pierre de Boisdeffre, într-o recentă conferință ținută la București, afirma despre Montherlant că este „o armură goală, o operă care nu se susține decît prin stil“ — dar titlul acestei ultime cărți a lui Montherlant este poate cel mai bun răspuns : opera este mărturia unei experiențe interioare adesea sfîșietoare, întotdeauna contradictorie. Singura posibilitate de a reuni fenomenele spirituale antagonice care îl traversau a fost, pentru scriitor, refugiul permanent în lumea de măști a personajelor sale. Considerate sub unghiul actualității imediate acestea par într-adevăr perimate ; privite din unghiul continuității tragice sînt însă reale și perene.

„Dacă vrei să înțelegi mai ușor, ca la școală, cele două mari caracteristici ale tragediei definite de Aristotel, milă și spaimă, le vei găsi reunite în maica Angélique de Saint-Jean (din **Port-Royal** n.n.) : spaima care o stăpînește și mila pe care o inspiră“. Montherlant, poet tragic, stăpînit de spaimă și inspirînd milă.

Cristian UNTEANU

F. BRUNEA-FOX

PRIETENUL M

1928. Brunea-Fox pe „Cîmpul Veseliei"

În 1926 am publicat în „Dimineaţa", sub titlul generic **„MESERII UMILE"**, o serie de mici reportaje închinate unor meşteşugari pe care îi cunoşteam îndeaproape din cartierul unde locuiam pe atunci. Meşteşugarii aceştia de mahala — scrombari, croitoraşi, teslari, tencuitori, geamgii, potcovari, curelari — care prin îndeletnicirile lor corespundeau necesităţilor populaţiei periferane pe măsura modestelor ei exigenţe de ordin estetic şi a posibilităţilor materiale— fireşte că nu puteau constitui o temă pentru confraţii de presă în goană după subiecte senzaţionale.

Pe mine m-au tentat. **Prietenul meu cizmarul, Prietenul meu potcovarul** şi ceilalţi **prieteni** cu meseriile respective, au figurat în ciclul pomenit.

Acum unsprezece ani, solicitat de comitetul didactic al pionierilor să însoţesc, cu profesorii de istorie şi de geografie, grupurile de elevi în cutreierările lor menite să-i familiarizeze cu cartierele Capitalei moderne, ca unul ce le cunoscusem bine şi sub aspectele de odinioară, contribuind la edificarea tinerilor mei companioni cu amintirile, reportajele şi fotografiile mele — m-am gîndit că plimbările acestea ar putea fi prelucrate pentru o carte.

O carte pentru ei, în care cele şapte sectoare descrise cu trăsăturile lor specifice, să fie axate, fiecare din ele, în chip de povestire, pe o întîmplare adevărată, pe viaţa unui om pe care l-am cunoscut etc. etc.

Din această carte proiectată face parte reportajul ce urmează (din păcate fragmentar, el fiind prea lung). Pe personajul reportajului, căruia îi redau titlul din vremea cînd i-am schiţat doar portretul, **Prietenul meu cizmarul**, l-am plasat în decorul cartierului unde domiciliază, — în fosta mahala denumită Cîmpul Veseliei, pe locurile căreia, în Ferentari, s-a ridicat în 1948 primul complex de blocuri moderne bucureştene. Îl cheamă Radu Pleşa.

Povestirea începe cu căutarea — în colaborare, fireşte, cu tinerii mei exploratori — a lui Radu Pleşea, căruia i-am pierdut urma de mulţi ani, şi despre care am aflat că locuieşte în unul din imobilele noi ale Ferentarilor. Rămîne să menţionez că ideea cărţii, materializată în povestirea de faţă, prezentată ca „mostră" în 1963 unei edituri, n-a fost agreată de aceasta. Îi mulţumesc „României literare" că a salvat-o de destinul operelor postume.

Iată şi închinarea cu care urma să se deschidă cartea :

> *„Pionierilor cu cravata roşie, cu care în vara 1962 am vizitat cartierele bucureştene cunoscute în trecut sub denumirea de „mahalale" şi „periferii", cartiere integrate astăzi în armonia urbanisticii moderne a Bucureştiului nou, durat în zilele noastre de avîntul şi munca părinţilor lor, dedic aceste pagini. Reporterul vîrstnic acuma, care a zugrăvit altă dată între cele două războaie, tabloul lor jalnic, l-a evocat tinerilor săi tovarăşi, născuţi în leatul marilor construcţii socialiste, în elegantele apartamente ale blocurilor înălţate către soare. Cronicar şi martor al unei epoci pe care ei n-o cunosc, evocările reporterului i-au interesat şi i-au făcut să perceapă mai plastic contrastul, distanţa dintre ieri şi azi. Dacă în paginile acestea scrişnesc reminiscenţe dureroase, vinovată e memoria reporterului. Care e recunoscător micilor şi drăguţilor tovarăşi de drum, că i-au smălţuit amintirile cu florile vii şi parfumate ale gingăşiei lor, cu bucuriile fiinţei lor în care* memoria *începe cu viaţa lor tînără şi îndestulată. Rîsul din pagini e al lor !"*
>
> **F. B.** — 1962

Noapte periferană...

...CINEVA dintre voi, dragii mei, s-a arătat mirat de stăruinţa pusă de mine în depistarea, cum se spune în romanele de aventuri, a vechii mele cunoştinţe Radu Pleşea. Mirare îndreptăţită, ţinînd seama de timpul consumat cu investigaţiile : că doar nu pentru asta am venit aici. Un pic de răbdare, rogu-vă, şi veţi constata că pe „cizmarul meu" nu l-am strecurat gratuit în itinerarul nostru turistic, ca un controlor de stadion pe un amic fără bilet de intrare. Comparaţia cu sportul poate că e greşită, avînd în vedere că el presupune cel puţin o deplasare la arenele unde se desfăşoară o competiţie, în calitate de suporter cu temperament, sau de spectator înzestrat cu un sistem nervos echilibrat. Nu-i cazul cu amicul meu care aproape o viaţă întreagă nu s-a urnit de pe scăunaşul lui ciubotăresc, instalat în maghernița lui de la marginea Căii Călăraşilor, unde trebăluia zi şi noapte în vremea cînd l-am cunoscut. Eu unul nu l-am întîlnit niciodată pe stradă.

Să tot fie vreo patruzeci de ani... Din ce moment purcede simpatia pentru locatarul cocioabei, cu care o bunicică de vreme n-am avut decît stricte relaţii de „mahala" (cum li se spunea periferiilor odinioară) relaţii adicătelea de la client la meşteşugar ?

Cred (cum am notat într-un reportaj publicat în 1927) că dintr-o sîmbătă noaptea, tîrziu, cînd l-am văzut prin ferestruica gheretei, lucrînd cuminte la lumina unui căpeţel de seu, lipit desigur cu degetul gros de muchea măsuţei nu mai înaltă decît un muşuroi de cîrtiţă. (Pe atunci puteam face observaţia că numai la ciubotăriile de mahala mai dăinuia tradiţia feştilei, la care renunţaseră şi birjarii).

O noapte de sîmbătă, vara (de aceea probabil mi s-a întipărit în memorie) e plămădită din altă cocă decît celelalte nopţi ale săptămînii. E ca un dulce preludiu la repaosul plin de miere al duminicii. Îţi permite un supliment de veghe plăcută, cum nu-ţi permit celelalte seri ale zilelor lucrătoare.

Copiii au voie să se culce după găini... Taţii fabricilor şi binalelor se scoală mîine mult după sirena cocoşilor... „Cîinii răi" nu şi-au luat încă în primire ograda, fiindcă stăpînii lor răzbiţi de căldura aşternutului îşi îngăduie ca în nici o altă seară luxul unui ceas de răcoare pe praguri, în tîrligi, sau afară la portiţă, pe bancă, dacă vor să şi **vadă**, nu numai să audă, de după zaplazuri, spectacolul nocturn al sîmbetei.

Strada repetă mai des paşii trecătorilor... Dacă te uiţi atent, poţi şi identifica siluetele, ajunse în bătaia felinarelor cu gaz aerian.

Toc ! Toc ! Voi, dragii mei, n-aţi auzit, noaptea, într-o stradă pustie de periferie toaca, atît de aparte ca rezonanţă, a ciocanului ciubotăresc în pingeaua pusă pe calupul de fier. Era un sunet caracteristic, fără clinchet, ca de clopoţel ţinut în palmă, vuiet înăbuşit, de o neaşteptată melancolie. Ce vesel cîntă ciocanul faurului pe nicovală ! Ce suspinat, cel de cizmărie ! Semăna cu zgomotul cenuşiu şi monoton al burlanelor cînd plouă toamna. Te urmărea chiar cînd ai ieşit din sfera lui acustică, mereu-mereu, ca o vibraţie întîrziată în timpan, asemenea descreşterii interminabile a unui uruit de trăsură în insomnie.

A dispărut din acustica nopţii bucureştene, de cînd cizmarii, ca şi toţi oamenii muncii, astăzi, îşi isprăvesc la ţanc cele opt ceasuri de lucru. De cînd nu mai există în raioanele noastre moderne nici un cizmar singuratic. De cînd uriaşele fabrici de încălţăminte au lăsat atelierelor cooperatiste, fatal împuţinate, numai reparaţiile, efectuate îndeobşte cu maşina de cusut. Odinioară, dragii mei, atelierele de cizmărie aveau ranguri precis despărţite, potrivit cu... biografia socială a... picioarelor populaţiei. Cele boiereşti, chiabureşti, se încălţau la „cordonierii" din centru (aşa se denumeau atelierele cu firme franţuzeşti), care nu foloseau decît piele fină : şevro, căprioară, şarpe, crocodil, lac şi mai ştiu eu ce. Picioarele de „serie" erau în seama meşterilor de... mîna doua, iscusiţi în „specialitatea" **toval**. Piele ordinară, aşa venită grosolană de la mama ei... boul, pielea ghetelor grele, a bocancilor salahoreşti, trainică să dureze o viaţă întreagă, pînă la pensionarea modeştilor slujbaşi, cărora le era destinată.

De gaibaracele sărăcimii, care erau şi cele mai numeroase («acest miriapod al Parisului», cum spunea Victor Hugo) luau seama cîrpacii din pieţe şi din colţurile uliţelor mărginaşe. Pricepuţi în... chirurgia estetică a încălţărilor, numai ei erau în stare să mai redea o fizionomie unei ghete mutilate, grefîndu-i un petec luat de la scroamba pereche, transformînd-o, la o adică, în pantof, prin operarea radicală a carîmbilor. Folosind deviza : „nimic nu se pierde în natură, totul se transformă", aceşti vraci admirabili reuşeau să întocmească din petice, flecuri, mardale turetci, găsite gata descompuse în gunoaiele maidanelor, nişte **obiecte** ciudate, care nu aveau nici o înrudire cît de depărtată cu încălţămintea, decît doar că scoteau pe posesorii respectivi din categoria desculţilor.

Să revin la amicul meu. Sînt ani de atunci, dar îmi amintesc că nu mi-am continuat drumul ca în alte sîmbete, noaptea, cînd veneam de la redacţie, ci m-am oprit şi l-am privit prin uşa deschisă a gheretei, îngustă cît o cabină de telefon. Ghemuit pe scăunelul cu fundul de piele, meşterul pingeluia vîrtos un pantof numărul 44, cu talpa groasă cît un sandvici cu două felii de jimblă suprapuse. Vedeţi voi, în orice lucrare manuală, există, în succesiunea fazelor şi a mişcărilor felurite ce o compun, atît de atractive pentru ochiul profanului (parcă sînt detalii dintr-un rebus), există zic şi lungi momente monotone. Momente determinate de un gest repetat la infinit : croitorul însăilînd vasta căptuşeală a unui palton ; tîmplarul trăgînd la rindea o scîndură de şase metri ; cizmarul pingeluind nu un pantofior de copil, ci ditamai gheată numărul 44, teribilă înghiţitoare de ştifturi şi ţintişoare.

Picasem tocmai la acea fază neatrăgătoare pentru spectatori, care-i face, pe nedrept, să considere lipsit de fantezie un meşteşug, ba chiar şi trist. Poate că la sentimentul acesta contribuia şi ghereta, în interiorul căreia semiîntunericul străzii îşi depozita umbrele sale cele mai umile, umbre ce nu mai găseau loc în ganguri şi în pivniţe, sub garduri şi în gropile uliţelor. Le înghesuia în toate cotloanele şi ungherele maghernitei, ca funinginea într-o vatră. Le îngrămădea strat peste strat în jurul unei biete luminărele cu flăcăruia înfricoşată de beznă, care tremura la fiece izbitură a ciocanului, se ferea încolo şi încoace să n-o atingă instrumentul, căutîndu-şi speriată un refugiu pe faţa bună a omului, sărindu-i cînd pe o mînă, cînd pe alta, ca o păsărică hăituită de corbi.

Toc ! Toc ! Aplecat peste pingeaua pantofului ţinut zdravăn între genunchi, meşterul îşi continua treaba, cu aceleaşi invariabile mişcări începute nu ştiu cînd, cu ani în urmă. De secole poate, din primul leat al omenirii oropsite, de la primul pantof creat la... facerea lumii. Cu mîna dreaptă manevra ciocanul, cu cea stîngă, alternativ, scotea dintre buze un ştift (meşterul îşi adăpostea în gură un pumn de ştifturi, conform rutinei cizmăreşti), îl introducea în una din găurelele făcute înainte cu sula, instrumentul lovea înfigînd tot ştiftul în găurică, o lovitură, un ştift, un ştift, o lovitură !

Toc ! Toc ! braţele se ridicau şi coborau în contratimp, cu repeziciune, şi fiindcă de la o vreme mişcările automate şi rapide oboseau ochiul spectatorului, al meu adicătelea, aveam impresia stranie că meşterul nu extrage ceva din gură, ci pune în ea nu ştiu ce. Ceva cules de degetele sale din găurelele pingelei. Ceva care sare afară din aceste mici gropiţe la fietece izbitură de ciocan : seminţe de mac, cofeturi, cristaluri de zahăr-ţos, — în sfîrşit ceva foarte minuscul şi bun de mîncat !

Liniştea nopţii e prielnică, probabil, imaginaţiei. O face să zămislească idei, să inventeze acţiuni şi scene, incompatibile cu larma din timpul zilei. Bunăoară mă vedeam intrînd încetişor în maghernită. Fără să rostesc o vorbă mă apropii de meşter şi îi iau pantoful de pe genunchi, ciocanul din mînă, ştifturile din gură. Îl scol de pe scăunel, mă aşez pe locul lui şi încep să lucrez. Meşterul zîmbeşte, aprinde o ţigară şi de asemenea fără să scoată un cuvînt o ia spre uşă. Iese afară în stradă şi pleacă lăsîndu-mă singur... Singur cu eternitatea pantofului 44, care nu se mai satură de înghiţit ştifturi şi cuie ! Cu eternitatea umbrelor... Cu eternitatea feştilei, cînd există pe lume lumină electrică, maşini de cusut cu repeziciune orice fel de încălţăminte, ateliere spaţioase !

Brr ! Am înţeles atunci de ce cînd eram mici şi puţin iubitori de şcoală, cizmăria conta în arsenalul părintesc — cum pomeneşte şi Ion Creangă în amintirile sale — ca o ameninţare severă, cu efect de cuminţire miraculoasă : „Dacă nu te ţii de carte, te dau la ciubotărie !".

De bună seamă că atelierul lui moş Bodrîngă, ciorogarul din Humuleşti, era tot aşa de „elegant" ca acel al lui Radu Pleşea. Ca acel al zecilor de maghernițe periferice de pe vremuri, în care un ins încovoiat peste o scroambă de sărăcan robotea zi şi noapte, lipit de trepiedul scund, fără să-l irite zgomotul monocord al ciocanului pe care poate că nici nu-l auzea.

Şi am înţeles, tot atunci, de ce meseriaşii aceştia ai periferiilor erau tăcuţi şi visători, miopi şi poeţi. De ce nu auzeau zgomotul ciocanului şi aveau chipul crispat şi atent, ca şi cum ar fi auzit un alt zgomot, ca prizonierul ce ascultă prin perete un semnal de speranţă. De ce ţineau spatele tare aplecat, ca la pîndă, ca pentru o săritură în altă realitate pămîntească : aceea romantică, imaginată de Topîrceanu şi mai ales aceea revoluţionară, de izbăvire a celor năpăstuiţi şi umili, cum o dorea pentru toţi muncitorii poetul cîrpacilor, Neculuţă.

— BUNĂ SEARA !

— Bună seara, a răspuns sec prietenul, ridicînd capul. M-a recunoscut, dar n-a zîmbit. Aştepta, privindu-mă întrebător. În ochii lui parcă sta să explodeze un car-

Aci se
Rpură în
Călţaminte

EU CIZMARUL

tuş de revoltă. Un client, sîmbătă, aproape de miezul nopţii ?

L-am liniştit. N-am venit la cizmar, ci la prieten. Asigurat, şi-a reluat lucrul, înlocuind ciocănitul cu o treabă nezgomotoasă, pentru a nu acoperi conversaţia. Fără să se ridice, se lăsă puţin pe spate, strecură pe dindărăt mîna sub perdeaua roşie de cit ce despărţea „atelierul“ de odaia de locuit (probabil la fel de mare) şi o readuse tîrînd pe scîndura podelei, un scăunel pereche cu cel pe care şedea el. Pe urmă, cu două degete a frizat cîrlionţul luminării, a luat apoi o sfoară şi a început s-o frece cu un gogoloş de ceară neagră.

Pe măsuţa pătrată, talmeş-balmeş, scule şi bucăţi de piele, cuie şi purici, ştifturi, fleacuri, o puzderie de ţinte de lemn împrăştiate ca un pumn de ovăz. Apoi raşpele, cîrlige, şanuri, curele, sule, cuţite înmănuşate şi dominînd toate lucrurile (mai mult cu mirosul decît cu înfăţişarea) tinicheaua cu pap.

— Meştere, de ce lucrezi atît de tîrziu ?

Prietenul şi-a isprăvit de pomădat sfoara. I-a prins la un capăt, cu măiestrie, un păr de porc. A ridicat pantoful galben, arătîndu-mi-l :

— Iată de ce. Mi i-a adus ieri, vineri, ca să le pun pingele şi tocuri şi de zece ori m-a ameninţat „dumnealui“ că dacă nu-i are duminică, e vai şi amar de mine. Aşa-s muşteriii. N-au răbdare. Nu se gîndesc că dacă-i termin mai tîrziu, ţin mai mult ! „Dumnealui“ — trebuie că-l ştii — e tinerelul ăla slăbuţ de la percepţie. De abia umblă de firav ce-i. Pune mîna pe bolovanul ăsta. Are bune trei chile. Mi-a cerut să-i pun talpă dublă, că aşa-i moda. Să nu rîzi ! Îs de picioarele lui butucii ăştia ?

Meşterul băgă raşpelul în pantof şi începu să frece energic. Îl scoase, vărî mîna înăuntru ca să verifice rezultatul operaţiei şi apoi şopti mai mult pentru sine :

— Aşa-i omul. Zorit... zorit... Şi mîine-i duminică. Mîine nici eu nu mai sînt cizmar, nici dînsul agent, sau ce naiba o fi la percepţie. Eu am să stau acasă — zise arătîndu-mi cu o mişcare piezişă a capului perdeaua — am să citesc fascicola cu „Cartuş, regele catacombelor“ — mi-o împrumută o clientă după ce o citeşte ea întîi — «musiul» o să se ducă la plimbare pe Calea Victoriei, cu pantofii de zece ocale. Poftim cine s-a găsit să mă înveţe cum să mă port cu muşteriii ! Noi cizmarii îi învăţăm pe de-alde ăştia, să aibă răbdare. Ehei, cîtă răbdare ne trebuie şi nouă cizmarilor pînă s-o împlini ceasul, cînd să putem spune domnişorilor ăstora nevricoşi că nu ne-au cîştigat la belciuge, la Moşi ! Of : ucenicia !

Între timp, prietenul meu s-a apucat să şlefuiască cu glaspapier al doilea pantof. A reluat monologul, fără să cerceteze dacă-l ascult :

— În meşteşugul nostru, ucenicia e de rîs. Ca la nici una. Mai întîi te freacă jupînul şi calfele ani întregi, pînă să-ţi dea şi ţie să pui un petecuţ. Ucenicul trebuie să fie „nemţoaică“ la plozii jupînului, să îndure foamea şi glumele răutăcioase ale celor mai bătrîni, să se ducă în piaţă ca să care coşul cocoanei, să fie „orfan“.

Pesemne că acest capitol al carierei sale i-o fi trezit cine ştie ce amintiri amarnice, că s-a oprit şi n-a mai spus nimic. Of ! traiul de pe vremuri al ucenicului ; cu care făceau cunoştinţă la o vîrstă ca a voastră, de cum călcau pragul atelierului sau al prăvăliei, din clipa cînd „îl lua în primire“ patronul.

Îmi vine în memorie poza unui copil fără zîmbet, de pe o cruce a cimitirului „Pătrunjel“, sub care e scris (nu-mi amintesc numele) **«...în vîrstă de 13 ani, ucenic de brutărie».**

După un răstimp prietenul meu a continuat astfel :

— ...Din cei doi sau trei patroni la care mi-am făcut ucenicia, unuia în special îi mai port şi acuma pică. Nu că era mai rău şi mai al dracului decît ceilalţi... Din contra, era chiar mai omenos... Pe ăilalţi, cu toate mizeriile pe care mi le-au făcut, i-am iertat, că la urma urmei aşa e ucenicia... Pe ăsta de care vorbesc nu-l iert. N-am să-l iert cît oi trăi, pentru că mi-a otrăvit tinereţea.

Stai să vezi... Te grăbeşti ? Păi mîine e duminică...

Patronul ăsta era beteag. Beteag de grăsime. Avea o burtă aşa de mare şi era aşa de gras, cîntărea cred 150 de kilograme, că nu-l ţineau picioarele. Altminteri mintos, bun de gură, chiar hîtru... Ceva de speriat cît mînca... Neavînd copii, pe deasupra şi văduv, nevoit să stea mai mult în casă căci se mişca greu, îşi petrecea vremea în atelier.

Cînd se aşeza la amiază pe scaun, avea un fel de jilţ mare şi lat, cu un colac de piele cît un cauciuc de automobil, nu se mai ridica pînă noaptea. Mînca pe tejghea, i se aducea de la locantă, şi tot timpul ne ţinea cu poveşti. Cu deosebire îi plăcea să vorbească de ţări depărtate, de mări şi oceane, de fel de fel de oameni şi de întîmplări nemaipomenite... Le ştia din cărţi, le mai născocea şi cu închipuirea, dar aşa de minunat le zugrăvea, că eu şi cu celălalt ucenic îl ascultam cu gura căscată.

Avea şi un glob pămîntesc — l-am moştenit eu şi îl mai păstrez încă — pe care ne arăta — vorbă să fie ! — pe unde a fost şi a umblat. Aşi ! bărbiereală ! Aveam oftică grozavă pe calfe, că îl luau în rîs şi ne bucuram cînd jupînul se înfuria şi zvîrlea cu calapodul în ei. Dar îi trecea repede, căci a băgat de seamă că noi ucenicii eram numai urechi.

Nu ne lăsa să-i luăm ca să citim romanele în fascicole — avea un morman întreg, —, căci din ele jupînul mai împrumuta năzdrăvănii pentru istorisirile sale, ca să nu aflăm de unde le scotea. Dar eu tot i le şterpeleam şi le citeam noaptea la lumînare, pe laviţa din bucătărie unde dormeam. Cînd isprăveam, stingeam lumînarea şi mă gîndeam ce frumos e s-o iei razna prin lume, să te bucuri cu ochii tăi de toate minunăţiile astea !

Şi într-o zi jupînul muri. Rămaşi fără stăpîn, ne-am împrăştiat care încotro, plănuind să ne luăm zborul peste mări şi ţări.

Dar ştii unde voiam să ajung ? Dumneata îţi închipui desigur că m-am ţinut de cuvînt ? Şi că tovarăşii mei la fel ? Vreo cîţiva ani am crezut, şi eu despre ei, şi ei despre mine, că cutreierăm lumea pe cămile şi că ne-am pricopsit în ţara lui Cremene.

I-am revăzut pe toţi, care prin Moldova, cînd cu refugiul din 1916, care aci, în Bucureşti. Nici unul n-a trecut graniţa. Căci vezi dumneata, noi cizmarii sîntem legaţi de afurisitul ăsta de scaun şi dacă mi-e ciudă pe patron, Dumnezeu să-l ierte, e că mi-a înveninat mintea cu solomoniile lui. Căci nu există boală mai blestemată şi mai greu de tămăduit decît aceea ce şi-a făcut cuibul în închipuire.

Sînt bărbat în toată puterea, dar încă n-am reuşit s-o vindec... Ucenicul mai trăieşte în mine ca acum douăzeci de ani,

(Continuare în pagina 18)

„Toc ! Toc ! Toc !..“ „Atelierul“ lui Radu Pleşea — 1928.

TELEGRAMĂ

URMĂTOR NOBILEI ŞI GINGAŞEI SUGESTII A LUI GEO BOGZA („CONTEMPORANUL“ 19. I. 73), VĂ ROG, ILUSTRE ŞI INIMITABILE BRUNEA-FOX, SĂ PRIMIŢI ŞI URĂRILE MELE IUBITOARE, ADMIRATIVE, ENTUZIASTE, ÎN ZIUA INTRĂRII DVS. ÎN CEL DE AL ŞAPTEZECI ŞI ŞASELEA AN DE VIAŢĂ STOP VĂ ROG SĂ FIŢI SĂNĂTOS, FRUMOS SCĂPĂRĂTOR...

N-AVEM, încă, o adevărată, o bună istorie a presei române, deşi cîţiva oameni, printr-o muncă deosebit de merituoasă, şi minaţi de un sentiment foarte cuprinzător — au adunat multe din materialele de bază necesare acestei construcţii. N-o avem, această istorie, şi e nu numai o grea lipsă, dar este şi o mare ciudăţenie, căci în viaţa şi în istoria României moderne (şi asta înseamnă vreo o sută cincizeci de ani) presa noastră a jucat un rol mult mai important decît acela pe care l-a jucat presa altor ţări, cu civilizaţie mai veche, cu cultură mai bătrînă, cu viaţă politică şi socială mai avansată, şi cu presă mai vîrstnică şi mai dezvoltată: un rol pe care cei mai mulţi nu-l cunosc, pe care foarte mulţi nici nu-l bănuiesc.

Mă rog, această istorie se va scrie odată, şi atunci se va vedea, între altele, în ce măsură ea va îmbogăţi chiar istoria literaturii noastre. Cînd se va scrie, în ea vor trebui să figureze — fiecare la locul său de cinste — ctitorii. Istoria presei e plină de ctitorii şi de ctitori, dar aceasta nu le scade cîtuşi de puţin meritul, adînc şi durabil, într-o îndeletnicire care ar trebui să fie, pentru a-şi realiza întreaga substanţă, o neîncetată ctitorie. Iar a fi ctitor în presă, a construi, a fixa, şi a da durată, cu şi pe o foaie de ziar — prin destinul şi prin scopul ei, efemeră, zburătoare, pulverizabilă, — cît har, cîtă chemare, cîtă muncă şi credinţă!

Printre ctitori — F. Brunea-Fox a dat presei noastre reportajul de tip modern, actual.

Cu o îndrăzneală şi cu o naturaleţe care nu e decît a marilor talente, şi cu un instinct sigur al prezentului, al necesităţilor şi imperativelor epocii sale, Brunea-Fox a creat reportajul contemporan, asociind, unificînd, contopind într-un aliaj captivant, trei îndeletniciri, trei concepţii, trei sfere de activitate intelectuală, care, cu înţelesurile, şi mai ales cu „malentendus“-urile, de care erau legate pe atunci, păreau foarte greu fuzionabile : avangarda literară (dominant dadaistă-suprarealistă), teribilistă şi contestatară, democratismul progresist, şi presa de mare tiraj. Împăcîndu-se în călimara lui Brunea, fiecare sluji pe celelalte şi primi de la ele : avangarda deveni accesibilă unor cercuri (în cazul lui Brunea se putea vorbi, în proporţiile vremii, chiar de mase) largi de cititori ; progresismul democratic, căpătă un nou instrument de investigare a realităţii, o nouă formă de contact cu viaţa, cu realităţile şi cu suferinţele ei, şi totodată, un limbaj inedit şi mult denunţător; iar presa de mare tiraj îşi îmbogăţi sursa informativă, îşi lărgi paleta, cuprinse mase de cititori, şi îşi spori... tirajul. Avangardă, democratism, presă de mare tiraj — iată formula reportajului pe care a intuit-o şi a găsit-o F. Brunea-Fox.

Ce era presa noastră pînă la afirmarea acestui tip de reportaj într-adevăr de secol 20 ? Abstracţiune, teorie, pamflet, eseu, cronică ; politică, cultură, artă, literatură, morală ; fapte diverse — era mult, erau multe, căci noi am avut o presă în care numeroase capitole dintre cele amintite mai sus, fuseseră înălţate, erau înălţate şi aveau să mai fie înălţate, pe culmile celui mai strălucitor talent. Dar era abstracţiune. Între viaţă şi presă era o pauză, o distanţă, oricît de neînsemnate ar fi fost, în traversarea cărora viaţa îşi pierdea sîngele şi chipul, devenind abstracţiune. Însăşi „ultima ştire“ — transmisă chiar de la locul „faptului“, în ultima clipă, culeasă în secunda din urmă, cu întreg ziarul încheiat, cu rotativa aşteptînd, ca o locomotivă, semnalul de plecare — era tot o abstracţiune.

Desfiinţarea distanţei, suprimarea pauzei, saltul peste procesul de abstractizare, s-au realizat prin reportaj. Viaţa şi omul, în direct, realitatea vie, caldă, palpitantă, „cu blesteme, şi nădejdi“ au pătruns în presă prin reportaj. Regimul social şi politica mizerabilă — denunţate în articole ideologice ; exploatarea şi nedreptatea — combătute în articole de fond ; ticăloşia, minciuna, ridicolul, înfierate în pamflete; toate dobîndiră, prin reportaj, sprijinul şi substratul de prezenţă, de direct, de autentic, de uman, care lipsea presei pînă atunci. Umanismul, ca poziţie, ca atitudine fundamentală a presei noastre democratice, şi-a găsit o nouă sursă, vie, prin reportaj. Iar reportajul de tip contemporan a pătruns în presa noastră, pe la începuturile epocii teribile dintre cele două războaie, prin Brunea-Fox. Mulţi au scris de atunci, cîţiva cu cea mai mare strălucire, reportaj, — deoarece, cu toate formulele necesare, substanţiale, bogate, reportajul a atras numeroşi gazetari şi scriitori.

Am spus că Brunea-Fox a dat presei române reportajul modern. Dar i-a mai dat ceva, indispensabil reportajului: i-a dat pe reporter. El a dezvăluit că reporterul, în ansamblul profesional al talentelor, este ceva aparte, este o natură, o vocaţie, şi, evident, o neîncetată autocreaţie. Gazetarul dinamic, gazetarul mobil, pe care nu-l ţintuieşte masa redacţiei şi nu-l fascinează caligrafia laborioasă, „întoarcerea din condei“ pe hîrtia albă, pe care-l cheamă viaţa, omul. Adevărul imens şi grav al existenţei celor mulţi. Prin Brunea, s-a văzut, s-a impus, că reporterul scormonitor, curios, indiscret chiar, căutătorul de „senzaţie“ (şi cît echivoc a introdus acest cuvînt în înţelesul reportajului), de inedit, care dă buzna, care nu ţine seama de nimic pentru a ajunge la fapt, dar mai ales la adevăr, — profesionistul acesta, căruia o mie de degenerări şi de uzurpări de toate felurile i-au dat uneori o mască foarte antipatică, şi nu rareori repulsivă — s-a impus! Prin Brunea s-a văzut, că reporterul e un idealist. Că trebuie să fie un idealist, că nu poate fi altceva decît un idealist. El e un căutător al adevărului, un luptător dezinteresat al adevărului, şi trebuie să fie, — cînd ăsta e preţul — un sacrificat al adevărului.

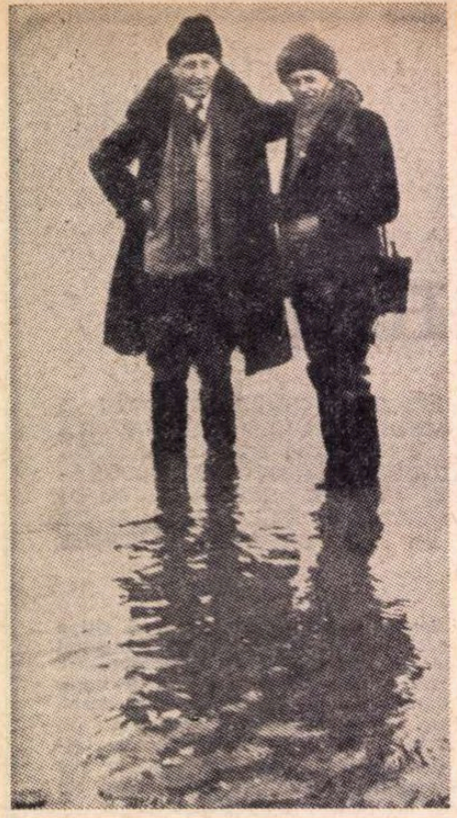
Toate acestea le-am înţeles şi le-am recunoscut drept lege prin Brunea-Fox, care le-a trăit, cum rar vreodată alt om, în haine de eleganţă şi simplitate, de generozitate şi demnitate lipsite de ostentaţie, de fantezie spontană şi pură, de mîndră discreţie seniorială. Fără să vrea să dea cuiva vreo lecţie, a dat un mare exemplu. Îngrozit de tot ce poate fi magistral, a învăţat două generaţii de reporteri, pe ai căror inşi el i-a vrut şi crezut numai prieteni, în timp ce ei îi erau şi discipoli.

...I s-a zis, pe vremuri, — şi i-a rămas — Prinţul, Prinţul Reportajului. Desigur, pentru talentul şi valoarea creaţiei sale, dar eu cred că nu numai pentru atît, ci, în egală măsură, pentru toate darurile sale sufleteşti şi morale, atît de frumoase într-o profesiune în care au mai existat şi alţi „prinţi“, dar în care se învecinau, într-o apropiere bizară, apaşi şi apostoli, excroci de duzină şi puri idealişti, impostori şi îngeri, mediocrităţi plate şi genii ale ideilor şi condeiului. Dar de ce nu i s-a zis „Regele“? Probabil pentru că în „republica literelor“, nu putea fi vorba de rege. Dar Geo Bogza, în articolul său din „Contemporanul“, i-a zis „Leul“. Şi se ştie că leul e rege.

...CUM VĂ ŞTIU ŞI CEI CE VĂ CUNOSC DE AMAR DE ANI, ŞI CEI CE VĂ CUNOSC DE IERI ŞI DE AZI STOP MULŢI ANI SĂ TRĂIŢI, SPRE MÎNDRIA ŞI BUCURIA NENUMĂRAŢILOR DVS. CITITORI ŞI PRIETENI STOP CU RESPECT

Radu Popescu

PRIETENUL MEU



1928. Impreună cu reporterul-fotograf I. Berman în mlaştinile dintr-o mahala de odinioară a Bucureştiului

(Urmare din pagina 17)

mai citeşte fascicole la luminare, visează pe întuneric, hoinăreşte prin lume... De aia mai că nu ies din casă, decît atunci cînd n-am încotro : la percepţie, sau la dugheană după talpă, la băcănie după luminări şi de ale gurii... Şi mă grăbesc să mă întorc cît mai repede, ca să-mi reiau scăunelul şi... şi...

Prietenul meu zîmbi şi rămase pe gînduri. Nu i le-am tulburat. Aş fi putut multe să-i spun... Că rostul vieţii nu e să fie irosită în visări sterpe... Că omul e făcut pentru oameni... Că există idealuri pămînteşti, năzuinţe sociale, care împlinesc mai glorios visurile înalte ale oamenilor... Ale oamenilor care luptă şi se jertfesc ca să le cucerească !...

L-am privit cu strîngere de inimă, cu sentimentul neputinţei de a-l convinge să se ridice de pe scăunelul de care lianele catifelate ale visurilor l-au legat pînă la moarte... Viaţa lui se va depăna mai departe, sedentară, între raşpelul aspru şi flacăra tristă a luminării. Acum, cînd am să-i spun bună seara, amicul meu îşi va începe voiajul... Căci dincolo de calapod, dincolo de ghereta de melc (ciubotarii de clasa doua se mulţumesc cu un spaţiu modest) începea pentru el imensa lume astrală — cum zice într-o baladă Topîrceanu.

Ce linişte ! Undeva, într-un ungher, un greier cu un ciocan mititel bătea o ţintişoară într-un pantofior de copil.

Şi totuşi... Şi totuşi... Îmi vine să zîmbesc de felul cum s-a schimbat viaţa amicului meu... Să nu anticipăm.

„Cîmpul Veseliei"

ŞI ÎNTR-O ZI tristul toc ! toc ! n-a mai răsunat. L-a luat cu sine prietenul meu, mutîndu-se în altă mahala. În **„Cîmpul Veseliei"**.

Mă familiarizasem cu toaca asta în cei cîţiva ani de cînd o tot auzeam şi dispariţia ei de pe ecranul acustic al nopţii lăsa parcă un gol, ca acel al unui tablou scos de pe un perete afumat. E drept că locul n-a rămas multă vreme gol. L-a ocupat o scripcă şi un ţambal. Din iniţiativa unui crîşmar. Care cu ajutorul acestor instrumente mînuite de doi lăutari, (mînuite mai mult cu energia decît cu muzicalitatea) chibzuia să sporească simţitor deverul spirtoaselor sale, debitate fie cu ţoiul, fie cu cinzeaca, şi cînd era cazul cu „jumătăţica", în noul local „La Buzatu", ridicat pe terenul fostei maghernițe cizmăreşti.

Abia cînd şi eu m-am mutat sus pe Rahovei, cam prin preajma lui 1931, am auzit din nou „toc-toc-ul" familiar. De vreo trei ani nu mi-a mai răsunat la ureche şi de tot atita vreme n-am mai dat cu ochii de prietenul meu. Habar n-aveam unde locuieşte. Şi deşi cartierul Veseliei nu-mi era străin, (îl colindam din cînd în cînd pentru a-i admira „frumuseţile naturale" pe care le descriam în reportaje, ilustrate şi cu fotografii grăitoare, făcute de un mare artist în meşteşugul ăsta, I. Berman), mi-ar fi fost nespus de greu ziua să „detectez" zgomotul ciocanului, în sumedenia de uliţe întortocheate, de toloace întinse, în care toate zgomotele se amestecau. Inclusiv cel al tinichelei din coada cîinilor „daţi în tărbacă".

Ce vă face să rîdeţi, copii ? Aa ! „Cîmpul Veseliei" ! : Ei da, gîdilicios nume. De cum l-ai rostit, îţi dă o furnicare de plăcere. Ca : „bomboană" sau „ciocolată". Hm, îţi şi lasă gura apă...

Numai că numelui acestuia i-au trebuit ani şi ani de germinare, de coacere, pentru a deveni într-adevăr o noţiune concretă, un parfum al vieţii, un bun al oamenilor din zilele noastre. Veselia voastră, copii !

Şi ca să revenim la obiect, apoi vă pot spune că i se potrivea meleagului acestuia substantivul „veselie", curat ca nuca-n perete. Cum rezultă şi din impresiile pe care le-am notat în 1925, după primul contact cu... vesela periferie. Scriam :

„Hm ! «Cîmpul Veseliei» ! Nu-i aşa că ţi se pare un fel de ţinut al lui Cremene ? Cu oameni care se tăvălesc toată ziulica de rîs, de parcă ar fi fost intoxicaţi cu gaz ilariant ? Cu chefuri care se ţin lanţ şi nu se termină decît la postul mare ? Cu case care sclipesc de bună stare şi curăţenie ? Într-un cuvînt, un cartier căruia nu i-ar lipsi decît ambiţia ca să se intituleze «model» ?

„Pesemne că naşul de la Primăria de Albastru cînd i-a dibăcit numele de botez a fost într-o excepţională bună dispoziţie. I-o fi fătat vaca... Sau i-a ieşit înainte în dimineaţa aceea cineva cu plinul (cu mîna plină)... Sau i-o fi făcut conu' Jenică o promisiune încîntătoare... Sau pur şi simplu a luat-o devreme cu tulburelul...

„Că altminteri... Şi uite cum, dintr-o inspiraţie fistichie a unui cumătru comunal, i s-a tras ponosul bietei periferii bucureştene, de care nu se poate scutura de ani şi ani — scriam atunci. Şi cine ştie cît o să-şi mai ducă falsa faimă ! Pînă la ziua de apoi o s-o ducă !

„Aşa că îmi zic că dacă mahalaua asta ar fi avut... norocul să fie denumită, «Cîmpul Jalei», ori «Cîmpul disperării» poate că vreun edil din mulţii perindaţi pe la «Albastru» de la înfiinţarea ei, cuprins de înduioşare sau de ruşine să-i fi dat vreo urmă de atenţie. Dar n-a avut norocul...

„Să nu vă închipuiţi că e un teritoriu cu cîteva străzi doar. Are **optzeci şi şapte.** De la bariera Spătarul Preda, dincolo de linia ferată Filaret, se desfăşoară un cîmp imens căruia localnicii îi spun — şi pe bună dreptate — «Cîmpul Marmeladei", pentru că aci fabricile din preajmă depozitează toate rămăşiţele de floarea soarelui şi borhot, cantităţi imense de zgură şi maldăre respectabile de gunoi. Tot aici «vistierii» — cum li se zice în limbaj popular vidanjorilor — leapădă în treacăt o parte din haznalele lor, fiindcă aşa au apucat de la predecesori, fiindcă nici un agent sanitar nu s-a încumetat vreodată prin zona asta.

„Toamna e prăpăd. Cît vezi cu ochii, un noroi gras şi adînc. Nici o piatră, nici o potecă. De ce îndură oamenii — şi sînt vreo zece mii — nu ştie probabil decît arhivarul primăriei, care de aproape trei decenii le colecţionează jalbele.

„Iarna, «Cîmpul Veseliei» e o vastă şi albă întindere de omăt. Uliţele s-au resorbit în peisaj ca filigranele într-o hîrtie velină. Undeva, o furcă înaltă de puţ rustic tipăreşte pe cerul plumburiu un desen lugubru de spînzurătoare. În vîrful ei stă, fireşte, un corb.

„Cînd, împreună cu Berman, neîntrecutul reporter fotograf, am descins în această privelişte infernală, ne-am dat seama că orice înaintare prin zăpada pînă în genunchi e mai mult decît anevoiasă. Mi-am zis că localnicii trebuie să aibe trecători numai de ei cunoscute. Tuneluri, poate, căci altminteri ei riscă să fie izolaţi pînă în primăvară. Totuşi am răzbit. Luptîndu-ne cu un vifor turbat, poticnindu-ne în colinele de gunoi îngheţat, am izbutit să ajungem într-o stradă pre nume Ferentari, care, ca şi strada Păunaşul Codrilor, ca şi strada Dorului, a Doinei, are un anacronic iz de folclor".

Ştiu la ce te gîndeşti, Nelule. Şi la ce se gîndeşte Bobiţă. Şi ceilalţi care mă ascultaţi... Priviţi în jur şi vă ziceţi cu nedumerire. „Cum, ăsta-i locul de care ne vorbeşte cu atîta dramatism venerabilul nostru tovarăş de drumeţie bucureşteană ?

Cum ? Pe locul ocupat astăzi, de-a lungul străzii mărginind cvartalul imens al Ferentarilor, de zeci de magazine elegante, se tupila cîndva o dugheniţă cu un şirag de covrigi uscaţi spînzurînd pe uşă, cu o balercă cu gaz lampant zăcînd pe prag şi cîteva caiete dictando în fereastra dinspre uliţa Zăbrăuţului, caiete veştejite aşteptînd şi tot aşteptînd şcolarul care să le cumpere ?

Aveţi dreptate, dragii mei. Vă înţeleg nedumerirea. Pot eu pretinde minţii voastre să plăsmuiască un portret care, să vă fac o mărturisire, a început să se estompeze şi în mintea acelora care au cunoscut bine „modelul" dispărut ? Părinţii voştri. Eu însumi. Zeci de ani am bătut **BUCUREŞTIUL** în lung şi în lat. I-am explorat periferiile şi suburbanele ; am apucat mahalalele încă în faşă ; am asistat la ieşirea lor din nebuloasă şi la treptata lor dezvoltare urbanistică ; m-am maturizat paralel cu fundăturile devenite uliţe, cu uliţele ajunse străzi, cu străzile crescute bulevarde.

O nuntă cu peripeţii

— ÎNTR-ADEVĂR, tovarăşe ziarist, e greu de crezut că nu de mult, locuitorii de pe aici au trăit în condiţiile pe care ni le-aţi descris. Întuneric, noroi, cocioabe... Dacă spusele d-voastră n-ar fi confirmate de reportajele dv. de atunci, de fotografiile luate aici, ni s-ar părea, vă rog să mă scuzaţi, fanteziste. Mai aveţi în servietă şi alte documente ?

— Mai am Nelule. Să vi le arăt. Uitaţi-vă la fotografia care ilustrează reportajul ăsta. Ce vedeţi ? O uliţă mocirloasă, mărginită chiar pe marginea ei de nişte căsuţe joase, „într-o rînă"... Nici o pîrtie uscată între căsuţe şi albia lichidă a uliţei şi te întrebi cum şi pe unde calcă locuitorii pentru a se duce la treabă ? Pe unde Bobiţă, că doar eşti campion în dezlegarea rebusurilor ?

Răspunsul il dau cele două personaje din primul plan, care traversează prin baltă, uliţa. De fapt, cum constataţi, numai un personaj trece eroic vadul, înfundat pînă-n genunchi. Celălalt e purtat în spinare şi nu prea are aerul că e încîntat. E neîncrezător probabil, nu în forţa „transportatorului", care nu-i desigur la întîia sa operaţie samariteană, ci la accidentele ce se pot întîmpla cînd duci în spate ditai povară, pe un teren tot aşa de lunecos ca o podea unsă cu săpun. Examinaţi mai cu atenţie figura tînărului călare pe spinarea bunului „ferentarian". O recunoaşteţi ?

— Păi d-voastră sînteţi !

— Bravo Bobiţă. Ai ghicit. Meriţi zece puncte ! Să vă citesc şi un pasaj din reportaj în care am consemnat dialogul cu acest atlet al transbordării mele peste mlaştină, dialog iscat fireşte după acostarea cu bine la tărîmul mîntuitor, desigur vreo piatră sau vreo scîndură :

„— Sînt locuri mai păcătoase decît ăsta, bădie ? — l-am întrebat.

— Haha, încă n-ai văzut nimic, domnule reporter. În „Fericirii" ai fost ? Da' în Orbeţi ? Da' în fundătura „Nae Buzatu" ? Da în „Brebenel" ? Eu stau în strada „Norocului". Să nu-ţi închipui că-i mai procopsită.

Iaca în „Jarcaleţi" mi s-a întîmplat anul trecut una nostimă. Mă însurasem. În ziua nunţii, trimit vorbă în „Jarcaleţi" (sălaş de scripcari) să-mi vie un diblar. N-aveam bani şi pentru ţambalagiu... «În regulă» îmi întoarce răspuns Tase scripcarul, care ştie să-i zică şi din gură grozav. Bun !

Trece o oră, trec două, se face noapte şi de gaşper nici semn. Nuntaşii pe ghimpi. Cine a mai pomenit nuntă fără lăutari ?

Trimit pe cumnatul meu Sile să vadă ce s-a întîmplat. Iar aşteptare. Cineva zice : Să ştii că baragladina te-a lăsat... S-a dus la Sucitu... Că e cu dar !... Sucitu e un precupeţ din strada „Boierilor" şi avea şi el în duminica aia nuntă... Îşi mărita fata. Nu se poate să-mi facă Tase una ca asta, zic... Îl cunosc... Are cuvînt.

Într-un tîrziu, supărat şi ruşinat, las nunta şi mă reped eu în persoană în „Jarcaleţi", aşa cum eram, cu haină neagră închiriată pe Văcăreşti şi pantofi galbeni nou-nouţi. Cînd intru în uliţa scripcarului — era şi întuneric — simt că mă scufund. Încep să strig : „Măi Tase ! Măi Tase !".

De peste drum aud un glas — al lui Tase : — „Nu trece, nene Ilie, că păţeşti ca nea Sile de l-ai trimis după mine... Încă nu i s-au uscat hainele. E în casă la mine, gol...".

Am trebuit să tocmesc un om ca să-l aduc pe Tase la nuntă. În cîrcă l-a adus. Cumnatul meu a fost nevoit să se îmbrace cu ţoale de ale Mandei diblarului, după ce mai întîi s-a spălat în copaie de noroi. Şi costumat aşa, a luat parte la petrecere !".

Aş mai putea scoate, dragii mei, şi alte piese din dosarul cu inscripţia **„Întuneric"**. Ezit. Îmi dau seama că vă e imposibil să vi-l imaginaţi, voi care şi pe timp de noapte puteţi ceti chiar în stradă, de exemplu, sau în balconul apartamentului vostru modern, „Cravata Roşie", la lumina parcă solară a lămpilor fluorescente.

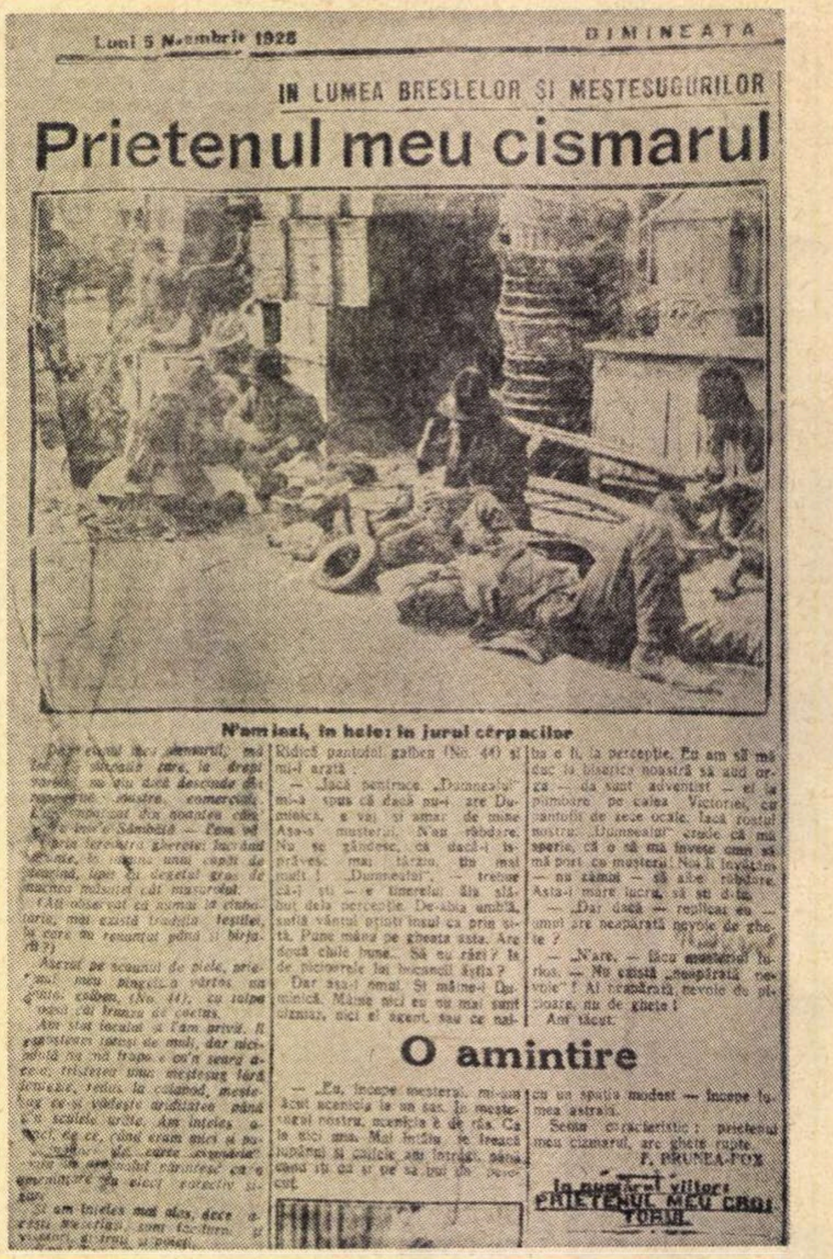
Să mai pomenesc de halimaua cu fanaragiul care, ca să nimerească unul din cele trei felinare publice, era el însuşi nevoit să se folosească de o lanternă de mînă ? Distanţele între ele erau aşa de mari, gradul de incandescenţă a flăcării aşa de mică, încît nu-i de mirare că, chiar în nopţile cînd erau aprinse (de obicei la alegeri şi la aniversarea intrării în ţară a Măriei Sale), fanaragiul trebuia să le caute cu... luminarea. În genere, restul anului slujbaşul edilitar nu avea nevoie să se mai ostenească prin noroaiele uliţelor, felinarele nefuncţionînd. Se terminaseră alegerile !

Revederea cu Pleşea

SĂ vă spun acuma, mai departe, cum am regăsit urma amicului meu, cizmarul.

Odată, apucîndu-mă noaptea prin Ferentari — o noapte din cele cinci gemene, croite din acelaş material al tăcerii din care se croiau şi giulgiurile — la un moment dat, tocmai cînd mă felicitam că am biruit una din acele „frumuseţi naturale" oferite turistului, cu osebire pe timp de întuneric : o minunăţie de groapă plină cu un splendid noroi — mi s-a părut că aud un sunet cunoscut.

Toc ! Toc ! Am stat locului, emoţionat, ca să-l mai verific o dată, cum se verifi-



Luni 5 Noembrie 1928

DIMINEAŢA

IN LUMEA BRESLELOR ŞI MEŞTEŞUGURILOR

Prietenul meu cismarul

N'amiazi, in hale: in jurul cârpacilor

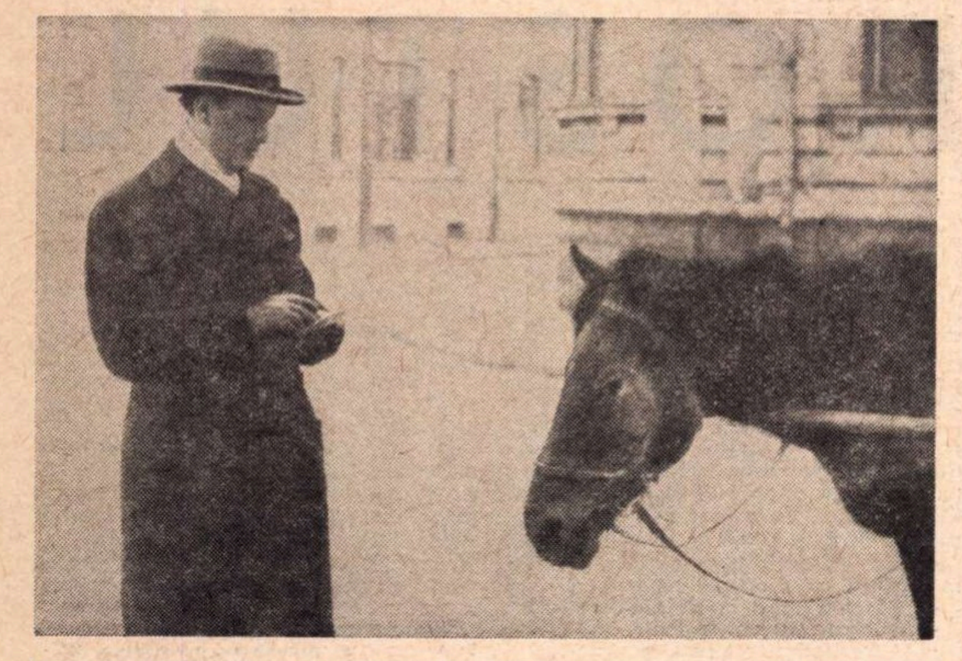
O amintire

F. BRUNEA-FOX

In numărul viitor: PRIETENUL MEU CROITORUL

Ziarul „Dimineaţa" din 5 noiembrie 1928, unde a apărut unul din reportajele dedicate meşteşugarilor umili de la periferie : „Prietenul meu cismarul"

CIZMARUL



1927. Brunea-Fox „de vorbă“ cu un cal de saca

că moneta de argint înainte de a se bea aldămașul.

Vă scutesc de peripețiile orbecăirii prin beznă, pînă am nimerit la „atelierul“ lui. L-am găsit în postura în care l-am lăsat cu trei ani în urmă, într-o sîmbătă, pe scăunelul scund, aplecat și acuma visător deasupra unui pantof tot galben, tot „44“ (poate că era cel de atunci, reluat, sau încă neterminat, nu știu, încălțămintea săracă nu are stare civilă).

Aceeași flăcăruie se juca — copil palid și singur — cu ce găsea distractiv pe **chipul omului :** cu tuleiele de cinci zile, vai ce înțeapă ! ar trebui să i le pîrlească !; cu cele două cute care coboară vertical dela nări, de o parte și de cealaltă a gurii, pînă-n bărbie, ca niște toboganuri bune de alunecat la vale ; cu ce găsea distractiv pe **mîna mobilă a omului :** șopîrlele acelea subțiri și albăstrii pitite sub piele, invizibile, care zvîcnesc și parcă dau din coadă cînd ea, flăcăruia poznașă, le gîndilă, sau cînd meșterul le sperie manevrînd ciocanul.

Dar din toată recuzita asta din care își improvizează joaca, îi place cel mai mult să facă o piruetă pe cerculețul de metal galben, ivit de o bucată de vreme pe unul din degetele meșterului, și ce nostim strălucește deodată cerculețul, oh! ce rotund strălucește !

Fără această indiscreție a flăcăruii, nu observam de cum am intrat în atelier, că un eveniment important s-a petrecut în viața amicului meu, de cînd nu ne-am văzut. S-a însurat. Și, cum am aflat mai tîrziu, era chiar și tatăl unui băiețaș de doi anișori, pre nume Gheorghiță, zis Papucel, zis Ciocănaș, zis Cuișor, zis Brănțișor, porecle de alint inspirate, precum se constată, de lucrurile meseriei sale.

În afară de evenimentul acesta, nici o altă schimbare de seamă nu s-a produs nici în traiul prietenului meu, nici în decorul locuinței sale. Judecînd după acesta din urmă, nici n-ai fi zis că Radu Pleșea nu mai stătea la bariera Călărașilor. Doar dacă, mutîndu-se în mahalaua Veseliei și-a luat cu sine, ca un melc, și maghernița. N-a fost surprins de apariția mea, ca și cum nu s-ar fi scurs pe apa... sîmbetei vreo 150 de sîmbete de la ultima sîmbătă călărășeană. Nu s-a mirat, nu a avut curiozitatea să mă întrebe cum i-am descoperit adresa și mai ales cum am izbutit să dau de ea noaptea. Deși el putea ceti pe hainele mele devenite „pepita“ din gri deschis cum fuseseră de la obîrșia lor și pînă-n urmă cu două ore, grație băltoacelor din Ferentari ; pe pălăria mea prăfuită și bușită (pantofii nu se puteau remarca, ei fiind sub traiectoria sa vizuală) putea ceti — zic — cronica eroică a bătăliei mele cu bezna și cu stihiile afurisitei mahalale.

— Am cetit cartea pe care mi-ai împrumutat-o... Interesantă... Un moment și ți-o dau înapoi — zise, deschizînd sertarul măsuței (v-am descris *bazarul* ei) și scotocind cu mîna băgată pînă-n fund, printre lucruri care mormăiau și scînceau, trezite brusc din somn. Poftim și-ți mulțumesc, zise, întinzîndu-mi *ceva* dreptunghiular, ceva învelit într-un ziar gălbejit de icterul pe care-l contractează cu vremea hîrtia ținută în întuneric, în nemișcare și fără aer — *ceva* anonim de care nu mi-am amintit decît atunci cînd am despachetat și am citit titlul de pe copertă.

Mi-a restituit cartea fără să se scuze că mi-a ținut-o atîta, ca și cum i-aș fi împrumutat-o deunăzi. Ai fi zis că pentru el timpul nu se măsoară cu ore, minute, secunde, zile, săptămîni, luni, ci cu anii, cu veacurile, cu mileniile. Ca în povestirile chinezești nesfîrșite și lente, în care nu numai intervalurile dintre întîmplări, dintre capitole, dintre episoade sînt imense, ci chiar gesturile, mișcările sînt descompuse, fărîmițate, detailate infinitezimal, cum se văd în secvențele cinematografice luate cu încetinitorul : săritura unui cal peste un obstacol, fazele unei guri de clovn care rîde etc.

Incomparabilul scriitor Geo Bogza, marele și bunul meu prieten, mi-a istorisit la întoarcerea lui din China, că odată trecînd prin nu știu ce provincie, s-a oprit să asculte la un han pe un bătrîn Homer asiatic, care depăna o lungă, foarte lungă epopee populară. Aedul își începuse epopeea cu cîteva zile înainte. Și auditoriul îl urmărea cu mare interes, încîntare și respect, mîncînd și dormind acolo pe loc, cu o răbdare în atitudinea ascultării, pe măsura răbdării pusă de povestitor în amănunțita distilare, picătură cu picătură, a aventurilor făt-frumosului chinez în harță cu balaurul de asemenea, firește, chinezesc.

În momentul cînd Geo a părăsit hanul plecînd mai departe în călătoria sa, băsnarul descria și mima scena luptei. Ridicase sus deasupra capului toiagul închipuind paloșul eroului, paloșul răzbunător care peste o secundă va izbi fulgerător și cu sete țeasta spurcatului dragon, omorîndu-l.

Întorcîndu-se tot pe acolo, a doua zi pe la prînz, scriitorul l-a găsit pe povestitor încă în curs de relatare a scenei pomenite. Mai ținea încă toiagul în sus, dar puțin mai coborît decît în ajun, la nivelul frunții.

...Priponit de scăunelul cizmarului, timpul devenise, aici, pasiv. Nimic nu-l scotea din lîncezeală. Nici un ghies, nici un freamăt al lumii. Nici măcar ceasul cu cuc. Și acesta paralizase.

Scene electorale de odinioară

TRECEAU anii și o dată cu ei mahalaua se întindea lăbărțîndu-se în toate direcțiile, la voia întîmplării, fără noimă. Ulițele se înmulțeau fecundîndu-se una pe alta, parazitar, gîtuiau cocioabele așezate pînă abia adineauri pe linia de unde pornea cîmpul... Alte cocioabe se prăseau ca o furunculoză și de fiecare dată cînd mă abăteam pe acolo, tot mai greu nimeream maghernița cizmarului din fundătura Bicherului.

Fundătura a dispărut de pe fața nouă a cartierului, ca multe alte surate de ale ei. Pe harta asta a Bucureștiului de acum patru decenii, ea se afla, precum vedeți, la intersecția Ferentarilor cu strada Sergent Turturică. **Singură.** Uitați-vă și pe harta din 1939. Nu mai e așa de lesne de găsit în furnicarul de ulițe ce o împresoară. În puzderia de ulițe, care, din toată întinderea sectorului Albastru (era de două ori mai vast decît raionul V.I. Lenin) și-au vădit o stranie predilecție pentru această zonă cuprinsă în triunghiul format de șoseaua Măgurele și șoseaua Viilor. Să se fi lăsat momite de... Cîmpul Veseliei, ca de un miraj ? Ca argonauții de lîna de aur a Colchidei ?

Ași ! sărăcia i-a împins pe „volanți“ să se oploșească pe terenurile acelea de izbeliște, ca pe alți coate-goale pe pîrloagele celor trei sectoare municipale, galben, negru și verde.

Că doar casa nu constituia o problemă. Clisă pentru patru pereți era, slava Domnului, berechet... o ușă se putea înjgheba și dintr-un fund de ladă veche... pentru ferestruica de o palmă se mai găsea în gunoaiele maidanului un ciob de geam, pe cinste...

Că doar așa-zisele **ulițe** (cu osebire ulițele răsărite din parcelări și matricolate alfabetic : a, b, c, d, e...) nu constituiau o problemă pentru primărie. Nici nu erau înregistrate. (Din 87 numai 12 figurau în cadastrul din 1925).

Iar cît privește **locuitorii**, numai în perioada alegerilor ei erau recunoscuți, vremelnic, drept oameni din carne și oase. Perioadă cînd și „maalaua“ redevenea „bobocica scumpă și dragă“ a candidaților la deputăție, la senatorie, sau la consiliul municipal alde Farfuridi, Trahanache, conu' Jenică, conu' Cezărică, care veneau să-i cînte dulci romanțe de amor, concurîndu-se unul pe altul în făgăduieli:

Strada cu briliante am să ți-o pavez,
Dacă juri iubite: „eu cu Jean votez !“
Am să-ți fac cișmele, am să-ți fac canal,
Căci nu mint ca alții. Eu sînt liberal !
Dar dacă la urnă cu Lupu mă-nșeli,
Am să-ți iau și ploaia cu care te speli,
Am să sting și luna și-am să-ți pun în poartă,
Încă două mlaștini și-o pisică moartă.
Și-am să-l pun pe Mavru ca să-ți dea la moacă,
Căci cu Jean mîniosul, nimeni nu se joacă !
Deci de vrei drăguță s-o sfîrșești cu chinul,
Ai mîine prilejul... Cînd scrii buletinul !

— Ce mai faci ? îl întrebam, cînd astfel de „evenimente palpitante la ordinea zilei“ — cum spuneau ziarele, mînau pașii... profesionali ai reporterului în mahalaua Veseliei, oprindu-i „ocazional“ la maghernița cizmarului.

— Stau, — îmi răspundea invariabil Pleșa. Ca să adauge după o clipă de tăcere, ridicînd capul de pe pantoful 44 și privind visător prin ușa joasă, deschisă, **ceva** departe, **ceva** aflător dincolo de șanțul uliții, de zăplazul leșinat ce țărmurea zarea: aștept ! Or să se schimbe vremurile...

„— Dar n-ai să mai ai pe unde ieși!“ — îl tachinam interpretînd, cu subînțeles, zborul privirii sale peste acoperișurile periferiei. Uite cum te-au asediat jur-împrejur, fundăturile, cocioabele, mocirlele...

— Las' că s-a găsi cine să mă scoată...

Vremurile noi

— AM văzut adineauri, tovarășe ziarist, cînd am vizitat Ferentarii, că moș Pleșa locuiește acuma în unul din blocurile acelea. L-am cunoscut și pe Săndel, nepotul d-sale. Ce s-a întîmplat că moș Pleșa s-a înduplecat să renunțe la maghernița lui de o viață ?

— Vremurile noi, dragii mei, care au schimbat din rădăcină viața noastră a tuturor, prin acțiunile revoluționare duse de muncitorime sub conducerea Partidului Comunist. Ați văzut un lan de răsărită, cum își întoarce floarea către soare ? La fel ochii și nădejdiile poporului muncitor se îndreptau spre Partidul Comunist.

. . . .

— Tot aici, nea Radule ? l-am întrebat

— Tot aici, precum vezi — mi-a răspuns surprins și de vizită și de întrebare. Te-ai mai fi mirat dacă nu mă găseai ?

— Fii pe pace, te găseam și în gaură de șarpe, ca să vorbesc ca „Rocambole, regele munților“.

A zîmbit cu simpatie. Îi aminteam de o pasiune din copilărie. De care, între noi fie zis, nu s-a dezbărat nici la maturitate.

— Da' unde ai fi vrut să fiu, ca să-ți întorc întrebarea ?

— Asta nu știu. Dar în orice caz nu mă așteptam să te mai găsesc aici.

— De ce ?

— Cum de ce ? Nu vezi ce se întîmplă ? Nu auzi că se apropie ăia cu cazmalele ?

— Și ce-i dacă se apropie ?

— Apăi știi că ai haz ? Se poate ? Tocmai dumneata, om cu scaun la cap, să nu vrei să te dezlipești de scăunașul pe care șezi de treizeci de ani, ca să te muți undeva ? Știi doară că și dumitale ți-e rezervat un apartament... Toată lumea din partea asta a Ferentarilor s-a mutat...

— Nu mă mut ! a răspuns fără să ridice ochii și parcă nițel jenat.

— De ce nu te muți ? — l-am întrebat uluit.

— Fiindcă nu vreau — a replicat cu un pic de harțag în glas.

— Și de ce nu vrei ?

— E treaba mea... N-am de dat socoteală nimănui. Astăzi nu mai merge cu otuzbiru ca altădată...

Și n-a mai spus nimic.

Ce să-i mai răspund ? Ferească Dumnezeu de omul încăpățînat.

— La revedere. În casă nouă !

Atît i-am spus la plecare. A tăcut.

Cele ce urmează le-am cunoscut mai tîrziu și pe datele aflate mai mult de la alții decît de la cel în cauză, am încercat să lămuresc cazul, pe care l-aș intitula : „Radiografia unei încăpățînări“.

Trebuie să știți că locuitorii îl stimau pe Pleșea, pentru felul său cinstit și afabil de a se purta cu toți, de a face lucru bun, de a-i păsui pe cei la strîmtoare, de a se lăsa sîcîit de copiii care veneau să-i ceară cuișoare și clei pentru zmee, sau de a asculta cu gravitate necazurile vreunui amărît. Îi treceau cu vederea zgîrcenia sa la vorbă cînd lucra, ceea ce îi descuraja pe amatorii de taclale, ironiile cu care șfichiuia observațiile de orice fel, profesionale sau sociale, disprețul cu care respingea povețele, sfaturile. Știau că în afara „atelierului“. el se comporta altminteri, nu se mai zburlea hodoronc-tronc, lua parte la vreo discuție, prietenos, pe tipicul lui, adică fără exces de limbuție. Numai că asemenea manifestări se produceau extrem de rar, le vreun Crăciun sau la vreun Paște, și prezența lui la vreo sindrofie de familie era prețuită, dacă „ruginiul“ sau pelinașul de Mai (nu era băutor) îl îmbiau la „bongoase“. Că la îndrugat cîte-n lună și în soare se pricepea nevoie mare, cînd era în toane bune, de ai fi zis că în toată viața lui n-a făcut decît să cutreere pămîntul mai dihai ca Marco Polo.

Ați înțeles că Pleșea își exploata cu nevinovăție zăcămintele lecturilor sale de cinci bani fascicola, retrăind încă o dată și cu succes — el care n-a văzut aevea marea la Constanța decît abia în 1949 — toate călătoriile și aventurile imaginare.

Cînd s-a pornit dărîmarea bojdeucilor, Pleșea, cum v-am spus, a refuzat să-și părăsească maghernița. Zadarnic au încercat foștii vecini și conducătorii șantierului să-l înduplece. Își răceau gura degeaba. L-au lăsat în pace. Căci pasămite, uitîndu-se pe planul construcțiilor, inginerii și-au dat seama că spre norocul îndărătnicului, micul teren ocupat de maghernița nu stingherea lucrările. Așa că, pînă să înceapă săpăturile altor fundații o bucată de vreme cocioaba a stat stingheră în imensul spațiu deștelenit, revenit la starea lui primitivă din 1925, cînd fundătura Bicherului marca hotarul periferiei.

Cum a dus-o „sihastrul“ în răstimpul acela, nu știu. E un capitol care de altminteri nici nu interesează în mod deosebit.

Interesant e ceea ce s-a petrecut după aceea, cînd s-a dat drumul șantierului. cînd, treptat-treptat au început să se înalțe zidurile clădirilor, împresurînd și depășind progresiv maghernița. Un etaj, și încă un etaj, și încă un etaj...

Și într-o bună zi, schelele au dispărut, ca pănușile smulse de pe știuletele de porumb tînăr, scoțînd la iveală șiragurile boabelor proaspete, sclipitoare : clădirile. Rumoarea șantierului a scăzut aproape la zero. Pe ici, pe colo, tinichigiii mai făceau acrobații pe acoperișe, tîmplarii mai hițînau o cercevea de fereastră, betonierele obosite dormeau cu gura deschisă, în care se mai vedea o rămășiță de ciment nedigerat, macaraua, în sfîrșit lăsată-n pace, moțăia într-un picior, undeva, la capătul cvartalului.

Au și apărut în balcoane (ca pe un vas-amiral pavoazele de sărbătoare) rufe multicolore ; pe balustrada lor un cocoș priponit țopăia enervat de o „ambianță“ complet necunoscută („unde-i poiata de odinioară“ — vorba poetului).

În curtea imensă copiii „cît frunza și iarba“ au și luat în primire movilele de nisip, țevile de canalizare, subsolurile uzinei de încălzit, prielnice pentru v-ați ascunselea, au și notat geamurile amenințate de minge. Vai ce zile zăngănitoare le așteaptă.

Băștinașii cartierului se uitau, se uitau lung, minunîndu-se. Ciocăneau admirativ pereții (mai că le venea să spună pereților, ca doctorul de la „Dinamo“, ciocănind spinarea unui atlet : „zi 33 !“), mîngîiau cu palma zugrăveala, suceau robinetele de la chiuveta bucătăriei, de la baie, aprindeau și stingeau lumina electrică. Și pe măsură ce se uitau, uitau Cîmpul Veseliei, bordeiele, noroiul, mizeria de ieri a mahalalei... rîdeau, glumeau, îi tachinau cu gentilețe pe cei din Floreasca, din Balta Albă, din Giulești, din Griviței... din Tei, încă în întîrziere... Ifos de locatari ajunși. Mîndrie de campioni ai titlului : **„primii ocupanți de blocuri moderne din cartierele mărginașe bucureștene !“**

★

— Asta-i, dragii mei, povestea cartierului pe care l-am vizitat împreună în cursul dimineții, povestea unui cartier unde nu mai există deosebiri de ordin edilitar și urbanistic ca odinioară, unde nu mai există „mahala“, unde Ferentarii sînt un detaliu din ansamblul realizărilor înfăptuite aici, în zilele noastre.

— Dar ați uitat, tovarășe ziarist, să ne spuneți cum s-a terminat istoria cu maghernița cizmarului.

— Așa-i bată-vă norocul ! La drept vorbind, ăsta-i un amănunt nu prea pe deplin lămurit, în ce mă privește, deși am căutat să-l aflu. Oamenii iscodiți de mine îmi răspundeau în doi peri, se mulțumeau să zîmbească, schimbau **vorba.** La rîndul său,Pleșea, instalat și el într-un apartament de aici, se făcea că n-aude. Fapt e că în chiar primele zile ale dării în folosință a locuințelor — în vara lui 1948 — s-a auzit, răsunînd dis-de-dimineață, înainte ca zgomotele celelalte să inunde cvartalul, un ciocan specific cizmăresc. Dar parcă suna mai vesel, mai melodios... Imediat s-a aflat evenimentul, și anume că amicul meu și-a instalat „atelierul“ în balcon, la aer, la lumină, în peisajul nou al Ferentarilor. Cum a ajuns acolo ? Se spune că... Știu și eu dacă s-a întîmplat chiar așa ? Cît au durat construcțiile Pleșea nu s-a urnit din maghernița lui.

— Ei, acu ce faci ? l-au întrebat cunoscuții Destul cu încăpățînarea... Te așteaptă apartamentul... Ai rămas ultimul... Doar n-oi fi vrînd să te mutăm cu macaraua ? Pe sus ? — l-a zeflemit, fără răutate, omul. Și Pleșea, care tăcuse pînă atunci, a mormăit :

— Să mă mute cu macaraua... Așa da, primesc...

— Vorbești serios, meștere, că eu am șăguit ?

— Vorbesc serios...

— Bine... dacă nu consimți altfel...

Și, dragii mei, s-ar părea că i-au împlinit hachița. Nu știu dacă în văzul lumii sau mai pe ferite ! Dar i-au făcut gustul. L-a ridicat macaraua, așa cu măsuța, cu scăunelul pe care ședea, cu pantoful 44 (firește că mai întîi au desfăcut șandramaua) și macaraua l-a depus binișor în balconul de la al treilea. Se zice că, aterizînd, amicul meu ar fi avut ochii înlăcrămați. Dar tot nu s-a lăsat de ale lui. S-a aplecat peste balustradă și a strigat celor de jos :

— Mă, gata cu vechiturile ! Dați-le și voi naibii de scroambe ! Făceți-vă ghete noi, că acum aveți cu ce. Mă pensionez de cîrpăceală. De azi înainte n-am să mai lucrez decît pentru copii. Ghetuțe noi. Na, prindeți ! — a zis zvîrlind jos vechiul pantof numărul 44. Să-l duceți la muzeu !

F. Brunea-FOX

DESPRE ROSTUL

Sânziana Pop

Gabriela Melinescu

COPACII de pe Șoseaua Giurgiului au fost numerotați. A venit un specialist, i-a apreciat din privire și i-a scris în caiet. Cutare răchită de pe vremea lui Mihai Viteazu are 3 000 metri cubi. Cutare răchită de pe vremea lui Brâncoveanu are 2 000. Pe urmă a venit cineva cu o căldare de var și a scris numere. Pe urmă s-a dat știre-n sate că cine vrea să cumpere pomii să vie la Canton.

Țăranii pe care i-am întîlnit se înscriseseră printre primii, pentru că aveau nevoie urgentă de lemn pentru gard. Aleseseră cea mai mare răchită de pe șosea și eu am ajuns exact în momentul cînd fostul copac se mai ținea într-o așchie. Era numărul 20. Cifrele erau scrise pe spate, ca la alergători. Dar am apucat să întreb cît a costat înainte să i se dea vînt.

— Trei sute.

— Depinde de gabarit, mi-au răspuns.

Pe urmă, unul din cei doi țărani a împins copacul ușor cu palma și el a căzut. Chiar așa : a-ntins mîna dreaptă și a pus-o ușor pe trunchi. Cum pui mîna pe umăr, dacă omul este mai mare. Cum pui mîna pe cap, dacă omul este copil. Doar atît : că omul nu cade dintr-o atingere decît dacă este un om împușcat. Dar poate că și copacul din marginea drumului a căzut cum cad împușcații, sau poate altfel, nu știu. Era mult prea mare și prea puternic ca să-l pot compara cu un om. Și prăbușirea a durat mult. Pînă s-au descurcat crengile lui din crengile celorlalți copaci.

Pînă s-a hotărît trunchiul să se încline pe-o parte. Pînă s-a hotărît soarele să nu-l mai vadă deloc. Dacă nu l-ar fi împins țăranul acela cu palma, poate că era și-acuma acolo, în marginea drumului, gata tăiat, susținut de copacii din stînga și dreapta, ca un crucificat.

În orice caz, era cel mai mare copac pe care l-am văzut în viața mea. Un copac mult mai mare decît copacii „monumente ale naturii“ din București. Cînd a căzut, au zburat atît de multe păsări din ramuri, că aș putea afirma, fără nici un pericol, că o clipă a fost în mijlocul zilei noapte pe pămînt.

— Cîți ani să fi avut? am întrebat.

— Trei sute, nu mai mult.

— De ce l-ați ales tocmai pe ăsta ?

— Era cel mai falnic și aveam nevoie de scîndură pentru gard.

— E bun lemnul de răchită ?

— Nu-i deloc.

— Nu ?

— Da dacă nu-l tăiem noi, îl taie altul.

— S-au cumpărat toți copacii de pe șosea ?

— Siiigur, doar aici, pe cîmpie, lemnul e rar.

— La dumneavoastră în sat nu sînt copaci ?

— Nu sînt.

— De ce ?

— De unde să fie copaci în Bărăgan?

— Și-adică copacii ăștia de pe marginea drumurilor sînt singurii pomi ?

— Cam da.

— Dumneavoastră sînteți de prin împrejurimi ?

— Nu, locuim mai departe.

— Și cum de-ați venit ?

— Am auzit.

— Ce-ați auzit ?

— Că se taie răchitele de pe Șoseaua Giurgiului.

— Parcă ați spus că lemnul răchitelor nu este bun de construcții.

— Nu este, dar despre pomii ăștia se știe.

— Ce se știe ?

— Că sînt mai vechi decît locul, dinainte de București.

Simplă descriere

— Și cum procedați ? l-am întrebat pe tehnician.

— Apreciem gabaritul copacului în metri cubi și pe urmă-i numerotăm.

— Și merită ?

— Ce să merite ?

— Să-i tăiați, mă refer la cea-ți spus înainte, la gabarit.

— Păi dumneavoastră n-ați venit pe șosea cu mașina, nu i-ați văzut ?

— I-am văzut. Merită ?

— Ca să fac o apreciere exactă, dintr-un copac ca ăsta nu umpli o magazie de scîndură.

— Și-atunci de ce îi tăiați ?

— Nu se știe. Am primit dispoziție să curățim locul de ei.

— Și cum procedați ?

— Păi omul merge întîi pe șosea, vede pomii, și-l alege pe ăla care-i convine, vine aici și spune numărul „2“ par exemplu. Caut în caiet la numărul 2 și văd aprecierea în metri cubi. Atîția lei, tată. Sau „14“. Dacă 14 e mai mic, costă un pol mai puțin, și-așa.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă omul dă banii, noi îi dăm un tichet de liberare și el merge cu bonul la copac și-l taie.

— Cum îl taie ?

— Cu mijloace personale, cum !

— Adică cu toporul ?

— Păi cum ?

— De ce nu vă ocupați dumneavoastră de tăiere ? Există mijloace mai rapide, cum ar fi fierăstrăul.

— Nu, noi încasăm doar banii. Pe omul respectiv îl privește tăierea, curățirea de crengi, transportul, tot.

— Și-au mai rămas copaci nevînduți?

— Au mai rămas, da puțini. Cei găunoși. Nu poți să faci nimic cu ei.

— Ăștialalți pe care i-ați vîndut erau sănătoși ?

— Păi cum altfel? Cine cumpără un copac cu scorburi și noade în el ?

— Am auzit că erau foarte bătrîni, cum de erau sănătoși ?

— Erau sănătoși tun, dumneavoastră n-ați văzut la cercul tăierii că n-au nimic ?

La „cercul tăierii“ am fost și l-am măsurat. Diametrul copacului e cît mine. Suprafața lemnului era umedă, seva se scurgea în broboane, dar chiar și așa, tăiat, copacul era foarte frumos, făcea contrast puternic cu negrul pămîntului, pentru că scoarța era netedă și strălucitoare ca pielea de pe obraz.

M-am apucat să număr cu pasul locul liber care se făcuse pe marginea drumului. Erau 10 metri.

— Ce faceți ? m-au întrebat țăranii.

— Ce să fac? Vreau să știu cum o să vie pustiul pe drumul Giurgiului. Din zece în zece metri. Vreo două luni.

Un fost grădinar

Nea Costică Zaman, vechiul meu prieten, mi-a bătut într-o dimineață la ușă și-a intrat cuviincios înăuntru, ținîndu-și căciula în mîini.

— Sărut mîinile duduită, este de jale, mi-a zis cu ochii înlăcrimați.

— Ce s-a-ntîmplat, Nea Costică ?

— Taie stejarii.

— Unde ?

— Aici, în Mogoșoaia. Lîngă restaurant.

— Cine ?

— Păi dacă știam cine, mai veneam? Mergeam cu el de gît pînă la Comitetul Central. Trebuie să fie acolo cineva care să înțeleagă crimele care se fac. Dar am găsit copacii gata tăiați și pădurea aceasta fiind de pe timpul lui Brâncoveanu, este un caz urgent.

Nea Costică Zaman este pensionar, de profesie grădinar, absolvent la „Facado“, „cun franțuz foarte-al dracului, dar cel mai strălucit grădinar“. În prezent, nea Costică Zaman este inspector cu peștii pe Mogoșoaia „să nu dea nimeni cu trestia fără permis, chiar dacă nu prinde nici un baboi“, dar sufletul și ochii îi are tot la copaci. „Pentru că Buxusul acesta l-am plantat eu, cu mîinile mele, stimată domnișoară, și-mi dau lacrimile cînd văd acuma cum crește după 60 de ani“.

— Dar un copac în cîți ani crește, nea Costică ?

— Sărut mîinile, duduiță, cel mai repede, 40.

— Și stejarii, platanii ?

— A, copacii aceștia au nevoie de-un timp enorm.

Am mers cu Nea Costică Zaman și avea dreptate. În pădurea de stejari din jurul palatului brîncovenesc de la Mogoșoaia apăruseră cîteva luminișuri în locurile unde copacii fuseseră tăiați. Nea Costică mi-a arătat cercurile ca să văd că pomii nu erau bătrîni.

— Deci n-au fost tăiați de pădurari, a spus.

Pe urmă ne-am strecurat ca hoții în curtea restaurantului „Hanul cu prepeleac“, dar nu era nici urmă de copac.

— Mi-am adeverit presimțirea, i-a tăiat pentru foc, duduiță, asta e. Lemn de stejar !

— Păi ăsta e braconaj, nea Costică.

— Evident, a spus nea Costică, n-am putea să-l numim altfel.

— Și cine, nea Costică ?

Nea Costică Zaman a ridicat o mînă de la care lipseau două degete, „caz de război, în munții Tatra, de la o țigară pe care am uitat s-a sting“, și a arătat de jur-împrejur.

— Sînt unii pe-aici, prin Mogoșoaia, care fură și pește, și copac, tot.

— Și ce-i de făcut, nea Costică ?

— Sărut mîinile duduiță, singura rezolvare este să scrieți direct la ziar.

NATURII

Ce ascund semnăturile?

Așa că scriu la ziar : SE TAIE COPACII DIN BUCUREȘTI. Cu toate că am mai scris. Și nu numai eu. Dar alarma din presă nu ajută la nimic : nici articolele de pagina întîi, nici reportajele, nici scrisorile. Eugen Barbu a strigat să nu se taie copacii de pe șoseaua Pitești. Dar copacii de pe șoseaua Pitești au fost tăiați, cu toate că autostrada a fost construită ulterior la stînga vechiului drum. Arhitectul Octav Doicescu — cele mai frumoase clădiri din București îi aparțin — a scris : „Dacă omul este conștient și cinstit cu el însuși, își păstrează toate sentimentele în momentul deciziilor menite să-l deservească un lung șir de ani. Orașul, ca orice mare aglomerație, consumă oxigen. Dar automobilul consumă și mai mult, imens de mult. Împrospătarea oxigenului necesar o fac pomii, mai puternic ca florile, și ei sînt adevărate valori spațiale în componența spațiului urban. Orașele care s-au grăbit să faciliteze în exclusivitate aproape circulația automobilului și-au creat răni în factura lor spațială și o recunosc. O casă, oricît de mare, o realizăm în 2—3 ani. Copacii scăpați de tăiere în orașul nostru, chiar apăruți întîmplător în peisajul străzii, aduc o personalitate deosebită și întregesc sentimentele orășanului nu numai ca o rememorare a naturii primitive, dar și pentru că sînt ai noștri, fac parte din zestrea noastră". „Scînteia" a publicat scrisoarea unui inginer horticultor care avertiza asupra tăierilor necugetate care duc la dispariția unor specii de pomi. Dar avertismentele presei n-au avut nici un ecou. Nici avertismentele sentimentale, nici cele de specialitate. Și nu s-ar împotrivi nimeni tăierii pomilor, dacă nu s-ar putea altfel, dacă apariția unei șosele ar cere neapărat dispariția lor. Nu s-ar face atîta risipă de romantism. Nu s-ar face atîta risipă de argumente. Progresul este progres. Dar cine poate să spună cu mîna pe suflet și cu ochii în ochii noștri că înaintea deciziei de tăiere a copacilor de pe șoseaua Pitești și Giurgiu, și copacii din București, s-au analizat și s-au trecut în revistă toate, dar absolut toate celelalte soluții, adică și soluțiile prin care nașterea unei șosele ar fi posibilă fără tăierea copacilor ? Cum ar fi tragerea șoselei mai la stînga ? Cum ar fi scoaterea pomilor de pe o singură parte a drumului ? Cum ar fi încorsetarea în ghips a copacilor mai bătrîni, așa cum s-a mai văzut ? Dacă tăierea copacilor capitalei poartă semnătura și ștampila comodității, a rutinei, a primei soluții facile ? Dacă tăierea copacilor e hotărîrea unor oameni fără răspundere ? În economie, rabaturile de calitate se văd, se pierd bani, dar distrugerea naturii nu duce nici un om în fața unui tribunal. Tăierea în masă a pomilor este o acțiune cu urmare tîrzie, abia peste 50—100 de ani, exasperate de zgomot, de lipsa de păsări, de lipsa de soare și de apă curată, înecate de gaze și de efluvii de carburanți, generațiile viitoare își vor da seama de lipsa copacilor și se vor gîndi la înaintașii lor.

Și nu cum ne gîndim noi la Mihai Viteazu.

Și nu cum ne gîndim noi la Constantin Brîncoveanu.

La ceea ce nu se lasă spre moștenire din iubire de oameni nu ne gîndim cum ne gîndim la ceea ce se lasă spre moștenire din iubire de oameni.

Într-adevăr : ce poate sugera un loc gol ?

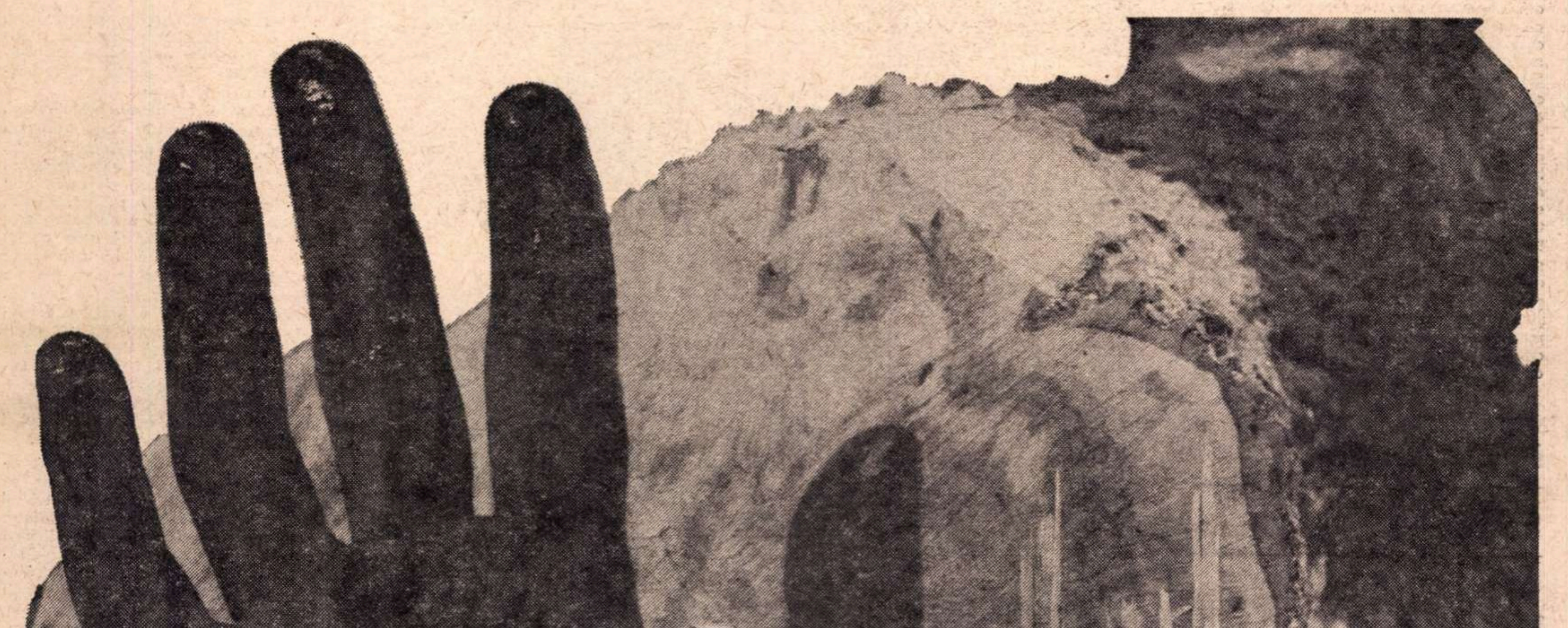
Cîntece pentru copaci

POATE că dacă m-aș fi născut în pustiu nu mi-ar fi dor de copaci. Mi-ar fi dor de nisip și m-aș supăra că cineva îl împrăștie. Dar locul de unde sînt este chiar un loc cu copaci, miliarde de arbori care înfloresc și se sting în anotimpuri de-a lungul anilor fac parte din peisajul țării în care m-am născut. Să nu tăiem pomii ca să nu schimbăm ce trebuie să fie recunoscut.

Poate că dacă n-aș avea înțelegere nu mi-ar fi dor de copaci. Dar copacii sînt alcătuiri minunate cînd deasupra lor trece ziua și noaptea, soarele, luna și stelele și armonia universală se sprijină pe copaci. Să nu tăiem pomii ca să nu piară ce trebuie cunoscut.

Și poate că dacă n-aș avea suflet nu mi-ar fi dor de copaci. Dar în toate cîntecele noastre de viață și moarte, de dragoste și nefericire, răsare, martor, cite-un copac. Să nu tăiem pomii și să ne amintim de frumoasele versuri : **Pe-un picior de plai, Pe-o gură de rai.„**

Sânziana Pop



Despre rostul naturii

Dacă greșim, să nu iubim greșeala

ÎN SĂPTĂMÎNILE trecute și în multe alte săptămîni oprindu-ne la stopuri ne-a izbit ca un pumn în față mirosul, un anumit miros ce venea din grele camioane direct în noi. Mirosea a copaci, a copaci doborîți și întinși pe patru roți ca niște catedrale alunecînd către un loc pe care nimeni nu și-l poate imagina. Unde duceți copacii? Unde duceți catedralele naturii, de unde veniți, fraților, și încotro vă îndreptați, cu madonele astea de lemn și pentru ce, pentru care motiv ele nu se mai află pe verticală? Astfel dorul meu pentru copaci s-a făcut foarte mare, am apucat drumul invers: de la moartea la viața lor, și am găsit că viața mea e atît de legată de a naturii, încît am simțit că moartea lumii ar începe sigur cu moartea naturii.

În cartierul meu se taie copacii, pur și simplu se doboară; loc pentru lumină, se zice, dar soarele n-a fost întrebat dacă poate să lumineze oricum, nici noi n-am fost întrebați, noi care am văzut din copilărie cum se plantau copacii și ce greu, ca și oamenii, au crescut ei. Acest vesel măcel a început de multă vreme și lumea s-a obișnuit cu el. Pe multe bulevarde absența lor se simte, lipsește ceva de care să-ți sprijini ochii; lipsesc acele ființe tăcute care să te odihnească prin simplul fapt că există. Locurile din care s-au smuls copacii au rămas ca și locurile din care au fost amputate picioarele și miinile, nu poți uita niciodată că ele au fost acolo, ți-au aparținut printr-un dat de naștere. Crede omul că natura vrea să se plece? Natura nu se apleacă niciodată. Se va vedea prin noi acest lucru. Dacă greșim, să nu iubim greșeala. Ceea ce scriem acum nu vine dintr-o copilărească răzvrătire, ci dintr-un puternic sentiment care ne cuprinde în cazul că toți copacii tăiați s-ar reintoarce la locurile lor.

Prima durere în familie

Iubiți plantele, ele au ca și noi suflet, suferă și se bucură aidoma nouă. Cine sădește un copac poate să fie sigur că n-a trăit degeaba pe pămînt.

În anumite nopți copacul m-a luat la pieptul lui cel mut. El arunca în oameni un miros încît ei păreau jefuiți de tot ce aveau, dar o putere magică juca în ei cum joacă în prunc puterea mamei lui.

Săream tiptil să văd ce se întîmplă în curte: la întîlnirea dintre gardul nostru și al vecinului observasem că pe zi ce trece distanța dintre caisul lui și salcîmul nostru se micșorează din ce în ce mai mult, că trunchiurile lor se apleacă unul către altul, că se încolăcesc și fac din doi copaci unul singur cu fructe și spini. Aveam impresia că apropierea se face în timpul nopții, de aceea veneam febril ca un ciine, să văd acest lucru de neînțeles. În curînd cei doi copaci strînseseră între ei atît de tare gardul, încît atraseră atenția vecinului care ne aminti că totuși, orice s-ar întîmpla, caisul e al lui, iar salcîmul al nostru. Veni chiar cu ostentație în curtea noastră, și prefăcîndu-se că își îngrijește caisul, făcu niște observații mai amănunțite asupra situației. Dimineața, cînd nu era el acasă, mă urcam în copac și aromeam pe crengile lui pînă apărea bunica implorîndu-mă să cobor. Hotărîsem chiar să-mi petrec restul zilelor în copac, decizie care s-a dovedit de nerealizat. Nu mai doream să iau parte la micile evenimente ale străzii, mi se părea că în copac ceasurile zilei sînt pline, că se întîmplă lucruri ca și pe pămînt, și găseam că trebuie să particip la ele neapărat. Dragostea dintre cei doi arbori ajunsesem s-o simt atît de tare, încît uneori mă rușinam de nu știu ce, din senin; n-am mai rupt nici o frunză, n-am mai mușcat nici o caisă. Apăream tîrziu printre copii și mi se păreau tainele lor prea copilărești; aflasem ceva peste puterile mele, îmi era frică, intrasem în legătură cu altă lume, tăcută, de necuprins.

O bună parte din zi dispăream, — stă în pom, urlau părinții. Într-o zi a fost o ceartă mare între vecini, tot timpul se găseau motive care de care mai absurde pentru asta. Fiecare hotărî, cred, în secret, să se răzbune pe celălalt, dar vecinul mai iute, tocmi chiar a doua zi niște tăietori care aveau treaba să despartă cu orice chip cei doi copaci ce nu mai simbolizau de mult timp prietenia dintre casele noastre. Cînd am venit de la școală, trunchiul salcîmului barase toată strada. Se adunase lume ca la un accident. Se întreba. Lumea avea o teamă, dar și o bucurie cinică. Era un eveniment să încerci să desparți doi arbori și să te înfurii că nu poți și pînă la urmă din mînie să-l dobori pe unul din ei și să privești cum celălalt, pe care vroiai să-l aperi, cade în semn de iubire lîngă primul. Și sub trunchiurile lor așa, ca din întîmplare, să fie rănit cel care înjurase mai tare.

Multă lumină se făcuse în stradă. Atunci am știut că lumina seamănă cu sîngele de la rănit. Mă ințepa în ochi sîngele nou. Îmi murise pentru prima oară cineva din familie și suferința era proaspătă. Mă chinuia gîndul că aș putea vreodată să uit această primă moarte, văzută. Strîngeam din pleoape, să n-o pierd, să n-o pierd.

Lemnul încă mai mustea de viață, peste frunze și fructele verzi trecuse prima ofilire. Ce au făcut cu lemnul atunci? Știu numai că o căruță a venit de două ori și s-a îndreptat înspre un loc necunoscut. Partea de cais care nu se rupsese la cădere s-a uscat repede. Mi s-a părut chiar că în curtea vecinului se pustiise totul. Treceam des pe acolo, dar întorceam brusc capul să nu aud, să nu aud sunetul dintre ramurile absente.

Sînt melancolic, nu știu ce să răspund

Ne întorceam tîrziu acasă. Nu aveam aripi. Zburam. Pe șoseaua Giurgiului miroseau trăznitor pomii. Din cimitire venea un miros foșnitor, întunecat. Păream trudiți, căci eram fericiți. Pe linia tramvaiului 17 licărea din cînd în cînd cîte un tramvai întîrziat, părea că în momentul în care îl priveam noi tocmai lua foc. Cîte un bețiv ne arăta cu degetul: băi, care miști acolo, sînt gingaș. Și noi tresăream vinovați. El mergea proptindu-se de toții pomii de pe șosea, părea că duce un capitel în brațe, un fel de toiag sculptat cît trupul de mare. Ni se făcea frică, număram copacii: 150 pe o parte și pe cealaltă tot atîția. Ni se părea deodată că mișcă ceva printre ei, că își schimbă locurile lăsînd în urma lor o anumită căldură. Zăream la umbra lor cîte o femeie plingînd, avea haine ușoare ca petalele de trandafir, la alt copac un bărbat purtînd pe el o înveninată cămașă. Prea tînără mi se părea femeia și prea trudit bărbatul. El venea aproape de copac și își izbea fruntea de el, la început încet, apoi din ce în ce mai tare. Se zguduia pomul, se cutremurau lumile din el. Femeia tristă și rece își lipea și ea fruntea de copac, dar nu îndrăznea niciodată să se arunce în el. Ne uitam înspăimîntați, dar în același timp părîndu-ni-se că trăisem și noi de mult această priveliște. Ce ai? Sînt melancolic, nu știu ce să răspund.

Dimineața treceam exact prin aceleași locuri prin care trecusem noaptea; copacii foșneau din fuzeele verzi. Pe fuselajele lor se rotea dimineața. Păreau cosmici, păstrau în ei misterul de zi și de noapte al oamenilor, iertau, uitau, ne aruncam la pieptul lor mut, magnetizați, ne pregăteam de decolare.

Fotografii de A. MIHAILOPOL

Tei sfînt, sfînt, sfînt...

În București teiul lui Eminescu. Cînd înflorește se umflă aerul și se ridică în cer ca o parașută galbenă de miros. Nimic atunci nu mai miroase în afara teiului poetului. Ceilalți tei nu sînt decît acest tei sfînt, sfînt, sfînt. Plutește în sîngele nostru parfumul prin care se arată sufletul său. Beți de miresme comunicăm cu incomunicabilul, aromați ne lăsăm pradă celei mai divine guri. Căci teiul sfînt intră în noi pe toate căile și se desfășoară ca în catedrală evlavia și miracolul.

Am ales copacul acesta pentru lipsa trupului, venim la el în toate zilele vieții noastre, îl poleim cu privirea, ne prăbușim de tristețe, căci poetul ne vorbește nouă un limbaj mut.

La Iași teiul lui Eminescu, pretutindeni, pe unde a trecut el există acest trup nou al poetului. Tinerii vin acolo cu iubitele, pentru că poetul a fost și este acolo cu iubita. Poeții vin acolo să citească din versurile lor ca în fața preotului poeziei, e un mare ritual, poetul e de față prin coloana vie a copacului, el arde ca un steag în care stă scrisă harta magică a victoriei. Teiul are toate semnele pe care ființa poetului le-a avut; e brăzdat de legiuni de demoni; e brăzdat de legiuni de îngeri; în scoarța sa am văzut ca pe o piele omenească drumuri de ape și lacrimi, pustiu și păduri vijelioase, cutremurare și liniște eternă.

Dacă ajungi în fața oricărui tei, să știi că, fără îndoială, el e trimisul teiului sfînt, trupul poetului pentru eternitate.

Ce este în tei, ce viețuiește, ce miracol ne tulbură ochii și mai ales de ce sfînt, sfînt? Am stat în dreptul teiului sfînt mult timp, s-a auzit o goarnă, dintre cele care prevestesc ceva ce oamenii încă nu bănuiesc, suna goarna de pe alt tărîm, păsările au ieșit cum ies curați călugării la rugăciune, ducînd cu ei văpăi de iubire.

În jurul penetului lor și în jurul pliscurilor de cristal se făcuse ceva vioriu cum au madonele. Rădăcina tuturor răsuna sub pămînt cu zgomot blînd. E ceva mai mult decît o lume. Adie ființele, pîlpîie, se arată, se sting din nou. E întuneric și e lumină în copac, e iubire, și somn ca și în lumea noastră, cineva se trezește, cineva nu se mai trezește.

Și pentru că nu sînt posibile cuvintele, le stingem în gînd, ne apropiem de ceva ce n-am mai văzut niciodată; copacul emană din el esența. Miroase a tei, ne-am apropiat de cineva, ne-am împrietenit cu el, ne-am spus altceva decît cuvinte, un limbaj nuanțat, tulburător.

Pînă la ce înălțime, la ce distanță am ajuns prin teiul sfînt, sfînt, sfînt...

Dacă

Dacă n-aș mai vedea, tot aș zări copacii care nu mai sînt, dacă mirosul l-aș pierde, tot aș ști cînd ei se apropie de gînd. Auz de nu mi s-ar mai da, tot aș simți în timpan ca ploile torențiale foșnetele ramurilor lor. Picioarele dacă mers n-ar mai avea, tîrîndu-mă aș veni la voi, copacilor. Brațele dacă mi s-ar tăia, cu alte brațe v-aș cuprinde. Creierul meu dacă s-ar stinge, arzînd cu pielea tot la voi m-aș gîndi.

În speranța că voi v-ați reintoarce la locurile din care ați fost smulși am scris tulburîndu-mă aceste rînduri.

Gabriela Melinescu

La Teatrul Naţional

„A doua faţă a medaliei“

TREBUIE să-i recunoaştem lui I. D. Sîrbu nu numai matura stăpînire a mijloacelor dramatice, ci şi (lucru mai de seamă) intuiţia puţin obişnuită a realului. Cum nu se poate mai propriu lumii noastre contemporane, conflictul piesei sale rămîne totuşi inedit. Este, pare-mi-se, conflictul dintre tipul uman superficial şi tipul uman profund, însufleţite ambele de aceeaşi bunăcredinţă. Sau, mai abstract, conflictul dintre aparenţe şi ceea ce ele ascund. Căci, o ştim cu toţii, nu totdeauna ceea ce este adevărat şi bun întruneşte aparenţe fericite. Piesa conţine două părţi : prima acumulează tocmai aparenţele, iar cea de a doua le spulberă. Din punct de vedere scenic, demonstraţia este condusă aproape impecabil. Sîntem introduşi, mai întîi, în atmosfera locuinţei (mai mult decît confortabilă) a unui director de uzină. Caracterul oarecum burghez al casei ne izbeşte şi sîntem tentaţi să-i dăm dreptate Ştefaniei, soţia directorului, care are revelaţia (falsă) că abuzul şi minciuna s-au instăpînit pe nesimţite aici. Mama directorului întruchipează parcă meschinăria şi egoismul retrograd al cucoanelor bătrîne de pe vremuri. Dar, lucru ciudat, ea rămîne simpatică spectatorului, deşi acesta are toate motivele, deocamdată, să fie de partea nurorii. Iar nora, Ştefania-Fany, se revoltă : sînt semne că atît moral cît şi material, soţul ei abuzează de funcţia pe care o deţine. Brusc hotărîtă să rupă cu mediul viciat în care se află, lovită, cum singură spune, „în fiinţa ei“, tînăra femeie e gata să-şi facă bagajele. O conversaţie oportună cu Gherasim, muncitor la uzină, îi strecoară însă prima îndoială şi, pentru o clipă, o convinge să-şi amîne hotărîrea. Cel puţin pînă cînd se va explica cu Radu, învinovăţitul. Urmează „a doua faţă a medaliei“. Ea ni se dezvăluie, ca şi Ştefaniei, care purcede să-şi ancheteze bărbatul, în uzină. Natural, în mediul său Radu Cluceru nu se poartă nici blînd nici mieros, pentru simplul fapt că n-are nevoie să-şi cîştige colaboratorii. Aceştia îl iubesc. Da, directorul lovise un muncitor. Muncitorul în cauză era însă hoţ recidivist şi, primit în uzină, cam întîrzia să se reabiliteze. Într-adevăr, o tînără de optsprezece ani coborîse din maşina directorului hohotind de plîns. Dar de ruşine că fusese surprinsă sărutîndu-se cu logodnicul ei într-un loc nepotrivit... Şi aşa mai departe. Pînă cînd, deopotrivă cu spectatorii, Ştefania nu-i mai poate reproşa lui Radu decît discreţia. Pentru ce nu-i vorbise pînă atunci despre toate? Simplu : pentru că *ea* nu-şi manifestase curiozitatea. Pentru că, superficială, chiar ea gonise din existenţa lor autenticul vieţii (destul de dur, e drept). Ca şi pentru noi, pentru autor ar fi fost inutil s-o pună sub acuzaţie, de data aceasta, pe Ştefania. O concluzie se impune totuşi : anume că, prin comparaţie cu bănuiala, discreţia e un păcat minor.

„A DOUA FAŢĂ A MEDALIEI“, premiera Naţionalului în care, printre protagonişti, se află Valeria Seciu şi Costel Constantin.

Începusem prin a spune că I. D. Sîrbu posedă o intuiţie puţin obişnuită a realului. Ca urmare a acestui fapt, aproape toate personajele îi izbutesc. Eroină principală sau nu, Fany e memorabilă ca tip. Îndepărtîndu-se de viaţa reală, ea conservă în acelaşi timp imperative abstracte. Descrie astfel, pînă la jumătate, tocmai calea ce conduce la duplicitate; la ruptura între ceea ce noi înşine sîntem şi ceea ce pretindem nestrămutat de la alţii. Vii şi interesante, celelalte chipuri atrag din parte-ne doar două observaţii. Prima se referă la exagerarea verbală a reuşitei, altminteri, Lily Sinescu. A doua, la confesiunea Clarissei. Plasată în final, această confesiune dă întregului nu ştiu ce aer construit, pe care piesa nu-l merita.

Spre a realiza un succes din montarea acestei lucrări originale, Teatrul Naţional a avut toate datele. Mai întîi actorii. În rolul Ştefaniei, Valeria Seciu a exprimat foarte bine disperarea factice, tendinţa spre grabnice şi eroice decizii, ca şi fondul curat al eroinei. În ciuda unor bruşte (inutil dramatice) scăderi de voce, Costel Constantin a fost pentru Radu Cluceru interpretul ideal. Ca întotdeauna excelentă, Ileana Stana Ionescu. Nu mai puţin, Rodica Popescu, într-un rol de exuberantă şi generoasă feminitate. Victoria Mierlescu a jucat o partitură în care eram obişnuiţi s-o apreciem, spre deosebire de Raluca Zamfirescu, cu acest prilej secretară trecută şi sentimentală. Exacţi, stăpînind coarda eroilor lor, N. Gr. Bălănescu şi Victor Moldovan, mai cu seamă primul. Despre Tamara Creţulescu şi Mihai Niculescu — numai speranţa că vor găsi rolurile care să-i distingă. Spectacolul poartă marca profesionistului de ţinută care e Ion Cojar, fiind de asemenea dator scenografiei lui Mihai Tofan, sobră şi funcţională.

Marius Robescu

Teatru

Caiete de teatru

SIMPLUL program de sală, indicator, se dovedeşte din ce în ce mai des insuficient faţă de climatul artistic general pe care îl reprezintă acum un teatru; faţă de gustul reinnoit permanent al spectatorului, gata să reclame calitate şi în expresiile auxiliare, ca să spun aşa, ale unei arte.

Am luat însă, recent, cunoştinţă de iniţiativele fericite a două teatre din provincie (din Reşiţa şi din Sibiu), iniţiative care au transformat programul de sală într-un autentic caiet de teatru.

Reşiţenii şi-au intitulat caietul-program **Scena**. Cuprinzînd comentarii îngrijite la activitatea literară a autorului pe care-l joacă, o scurtă prezentare a reperelor premierei, apoi interviuri, bibliografii, distribuţii, în final ajunge să-şi piardă stricta funcţionalitate locală, incluzînd neaşteptate dovezi de interes şi informare pentru tot ce înseamnă artă.

Amintiri despre Lucia Sturdza-Bulandra, caricaturi, versuri (Olga Neagu, Nicolae Sîrbu) şi o rubrică competentă despre cartea de teatru. Ţinuta bine conturată, spiritul elevat recomandă atît caietul-program **Scena**, cît şi teatrul ce o editează.

Neintitulat, pur şi simplu, caietul teatrului din Sibiu e modest numai în aparenţă, întrucît parcurgerea lui scoate la iveală semnături de prestigiu incontestabil : Ştefan Aug Doinaş, Nicolae Balotă, Al. Paleologu, Jean Grossu, Mircea Braga ş.a.

În afara cuvenitelor articole asupra premierei ce i-a prilejuit apariţia, caietul din Sibiu publică pagini inedite (Radu Stanca), traduceri (Philippe Sollers, V. Nezval) interviuri, totul avînd ca referinţă premiera în curs. Unitar, el dezbate larg şi variat problemele spectacolului şi piesei.

Anton Roman

Tineri regizori

ESTE în general recunoscut faptul că adevăraţii creatori de spectacole ai ultimilor ani nu mai sînt autorii, ci regizorii ; ca şi prestanţa internaţională a şcolii româneşti de regie. Nume ca David Esrig, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu ş.a sînt de mult reprezentative pentru valoarea teatrului naţional actual.

Şi totuşi, nu asupra lor vrem să zăbovim acum, ci asupra continuatorilor, a discipolilor acestora, asupra personalităţilor (în ciuda scurtei experienţe scenice) cristalizate din ultimele serii de absolvenţi ai I.A.T.C Cei 4 tineri regizori asupra cărora s-a oprit pînă la urmă alegerea noastră nu epuizează subiectul. Ei sînt doar exponenţii a diferite modalităţi de creaţie şi expresivitate scenică frecvente în circuitul nostru teatral, modalităţi care, cum ar spune J. Duvignaud, consacră ideea că „regizorul este un Prometeu al teatrului care-a smuls autorului privilegiul său exclusiv“.

Primul ar fi **Aurel Manea**, fost regizor la Teatrul din Turda, dar consacrat acum cîţiva ani pe scena Teatrului din Sibiu, unde a realizat, pornind de la textul ibsenian **Rosmersholm**, un spectacol tulburător, interesant ca inovaţie vizuală. Manea stăpîneşte cu un profesionalism incontestabil gestul, între asceza plastică şi realismul violent. El a creat cu aceeaşi siguranţă reverberaţia coşmarului din **Rosmersholm**, sau fantezia comică din **Roata în patru colţuri**, lirismul magic din **Anotimpurile** şi **Aceşti îngeri trişti**, sau oboseala intelectuală, epuizarea cotidiană a **Tigrului**.

Ultimul turneu al teatrului din Turda în Capitală (turneu în care toate cele trei spectacole purtau semnătura regizorală a lui Aurel Manea) ne-a confirmat cu succes acest lucru.

Din aceeaşi remarcabilă promoţie face parte şi **Gina Ionescu**, regizoare de rară sensibilitate artistică, caracterizată printr-o caligrafie aproape calofilă (a **nu** se citi pejorativ !) a textelor, printr-o interpretare cromatică fragilă, sentimentală (nu sentimentalistă !) a lor. În **Uriaşii munţilor**, **Cameristele** şi **Comedia zorilor** (din păcate, singurele ei spectacole) s-au făcut remarcaţi scenografii Radu şi Miruna Boruzescu. Şi tot aici, Margareta Pogonat, Florian Pittiş, Dan Tufaru au avut prilejul să contureze roluri de o factură cu totul deosebită în cariera lor. Caruselul acela mirific a cărui rotire căpăta (în accepţia regizoarei) un sens filosofic, (în piesa lui Pirandello) sau visul nostalgic născut şi ucis discret în ochii Doamnei din partitura genêtiană, ne obligă să ne întoarcem cu gîndul la definiţia dată de Jouvet regiei şi ne mai obligă să ne întrebăm de ce ultimul spectacol al Ginei Ionescu este datat nejustificat 1969...

După un spectacol cu **Peer Gynt**, la „Teatrul tineretului“ din Piatra Neamţ, remarcabil prin inteligenta transformare a tuturor situaţiilor partiturii ibseniene în situaţii-limită, **Cătălina Buzoianu** se manifestă acum cu egală pricepere în toate genurile dramaturgiei universale, dorinţa de revalorificare, de remitizare a regizoarei fiind o constantă definitorie. Şocul intelectual şi vizual, o anumită brutalitate şi nerăbdare a expresiei scenice, o veşnică grimasă a distanţării ascunsă, mai mult sau mai puţin transparent, în umbra mizanscenei particularizează şi terifiantele **Bachante** euripideene şi vitriolantul **Bolnav închipuit** şi recenta montare cu **Iaşii în carnaval**. Faptul că tînăra regizoare îşi aplică inventivitatea creatoare în special pe texte mai puţin jucate pe scenele noastre ni se pare a fi de bun augur pentru viitoarea ei carieră, în care, cu timpul, se va putea înscrie şi **Hamlet** sau **Faust**, pe care **Peer Gynt**-ul de la Piatra Neamţ i-a anticipat în mod fericit.

Dan Micu, absolvent din promoţia 1972 a I.A.T.C., a fost primit de la bun început fără rezerve. S-a făcut remarcat încă din primii ani de facultate, cînd a montat la „Teatrul de cafenea“ din cadrul Studio-Clubului o dramatizare proprie după nuvela kafkiană **Colonia penitenciară** Teatrul lui Micu este dominat de o violenţă multilaterală, fiind alcătuit din şoapte şi strigăte alternate, din suspensuri şi izbucniri şocante, din disecţii cinice ale sentimentelor sau suprasolicitări ale lor toate orchestrate după o reţetă personală (girată de benigne reminiscenţe penciulesciene). Şi spectacolul **Lăpuşneanu** (construit tot după un scenariu propriu) şi adaptarea **Prinţesei Turandot** a lui Gozzi, şi **Războiul vacii** (Tg. Mureş) demonstrează că Micu este cel mai consecvent cu sine însuşi dintre toţi colegii săi de generaţie.

Bogdan Ulmu

Cinema

„Poliţia mulţumeşte“

ÎN ACEST FILM polițist, polițistul spune criminalului că a descoperit calitatea lui de criminal prin trei cuvinte pe care acesta le spusese despre un fapt pe care nu avea de unde să-l știe, fără numai dacă el însuși îi fusese autorul. Trei cuvinte care distrug un întreg, savant, eșafodaj de minciuni, simulări și înșelătorii ingenioase. Tot paravanul cade, pentru că trei cuvinte au transformat o înscenare plauzibilă într-un fapt neverosimil, ba chiar imposibil.

Această severă cenzură exercitată de detectiv în cadrul poveștii o exercită la rîndul său spectatorul de filme în fața neverosimilităților poveștii filmate. El va zice : „nu se poate ; asta e absurd, asta e psihologicește imposibil !“ Și întreaga poveste se va prăbuși. Spectatorul nu mai crede, deși, dacă acea greșeală de veridicitate nu se producea, filmul ar fi fost poate de o mare valoare artistică și umană.

Este exact ce s-a petrecut cu filmul : *La Polizia ringrazia* (1972) de Enrico Maria Salerno. Zic : „Salerno“, deși filmul are un regizor : Stefano Vanzina și doi scenariști : De Caro și Steno. Căci marea frumusețe a filmului se datorește interpretului rolului principal : Enrico Maria Salerno. Îl cunoașteți dintr-o altă împrejurare, cînd era, nu actor, ci regizor : *Anonimul venețian*. Ca actor, jocul lui e nuanțat, calm și elocvent ca al unui Gabin sau Colman. Iar frumusețea lui fizică e de o categorie specială. Este frumusețea omului serios. Nu e nici grație, nici putere bărbătească, ci frumusețea seriozității. Acest personaj reprezintă, de-unu-singur, toată tema. E singurul care *pricepe*. Care descoperă o uluitoare imoralitate. Și luptă, singur, împotriva ei.

În istoria poveștilor polițiste acest film introduce o categorie nouă. Una din ultimele mode ale romanului detectiv fusese aceea a filmului „de serie neagră“, bazat pe erotism, pe insolit și pe cruzime inutilă. Paralel cu asta, și tot recent, apare tema mafiotă a complicității guvernului și poliției. *Mărturisirile unui comisar* arăta cum, exasperat de a nu putea acționa fiindcă grangurii poliției acopereau pe criminali, polițistul nostru face dreptate haiducește : se duce la șeful Mafiei și, pur și simplu, îl ucide. În văzul tuturora, mîndru că el însuși va plăti cu persoana sa actul de justiție.

Poliția mulțumește aduce o notă nouă în vechea tragică istorie a poliției care nu e lăsată să-și facă datoria.

Șeful departamentului poliției criminale, comisarul Bertone, vede, cu exasperare, că poliția e sistematic împiedicată să acționeze. Magistratura, procuratura, Ministerul de Justiție ocrotesc pe bandiți, care scapă nepedepsiți. Iată însă că, din umbră, se ivește un pedepsitor anonim. Anonim și colectiv, căci e organizat și omniprezent. Acolo unde poliția nu și-a făcut datoria, vine el, acest justițiar misterios, și pedepsește. O singură pedeapsă : moartea. Un bătrînel pensionar, fost pe vremuri capul poliției, azi, probabil, cam ramolit (dar, în realitate, șeful suprem al mișcării acesteia politico-penale) — explică, suav de ce această anti-poliție nu folosește altă pedeapsă decît uciderea. „Ei nu dispun, ca poliția și ca guvernul, de închisori. Ei pe bandit nu-l pot închide, ci doar ucide pe loc“.

Inteligentul detectiv nu numai că a înțeles existența acestei organizații, dar a priceput și de ce ea este cu totul originală. Poate ar semăna mai degrabă cu organizațiile hitleriste de înainte de venirea naziștilor la putere. Calul lor de bătaie era infirmitatea democrației, slăbiciunea legilor liberale care produc haos și mai ales o delincvență generalizată și netulburată. „Jos democrația ! Sus metodele de mînă forte ! Singurele eficace. Singurele drepte, singurele morale“. Comisarul Bertone a ghicit jocul acestor aventurieri care voiau să restoarne ordinea democratică și să instaureze una dictatorială. Pentru asta, ei încep printr-o democrație „pe viu“. Vor provoca și întreține o indulgență generală a procuraturii și poliției față de delincvenți. Vor sperțui o presă care va înfiera, conștiincios, pe polițistul care va trage în delincvenți, chiar cînd e în legitimă apărare. Îl vor speria acuzîndu-l de brutalitate și cruzime. Bineînțeles, pe o parte din polițiști îi vor mitui. Cît privește populația largă, o vor aduce în starea demențială a poftei de linșaj. În mijlocul acestui haos, ei, cu precizie de ceasornic, vor da pedepse pilduitoare, demonstrînd că metodele slăbănoage ale democrației sînt putrede și că singur un regim „de mînă forte“, de „acțiune directă“, poate aduce fericirea poporului

Comisarul Bertone ghicește această istorică situație. Luptă contra ei. Ba chiar își procură documente secrete pe care le va dezvălui în procese publice, în mult hulita publicitate și libertate de dezbateri a democrației. Va pronunța un „J'accuse“ răsunător.

Dar vai. toată artistica si patetica poveste este brusc anulată de o singură și scurtă gafă. Bertone se duce la șeful bandei ca să-l aresteze. Acest șef trăiește într-un club de el fondat, un club pentru copii, cu vaste parcuri și terenuri sportive. Comisarul se duce la el singur. Îi spune că e inutil să reziste. Domeniul e înconjurat de poliție. Documente scrise acuzatoare se află în posesia lui. Documente care compromit înalte personalități politice... Dar vai... acest genial polițist uită că mafia e bine organizată... că în toate colțurile stă postată o pușcă mitralieră care îl va ciurui de gloanțe. Cum se va și întîmpla. Cît despre documente, era așa de simplu ca el să le fi încuiat într-un seif, la poliție, sau la o bancă. În loc de asta, le-a lăsat în sertarul de la birou, de unde, bineînțeles, au dispărut. Două greșeli din partea unui polițist, presupus foarte inteligent — aceste două fapte „imposibile“ distrug, brusc, toată frumusețea poveștii. Care, repet : este originală, patetică și condusă cu un remarcabil simț al tensiunii și progresiunii. Păcat. În tot cazul, jocul lui Salerno și în genere desfășurarea spectaculoasă a faptelor fac ca filmul să merite să fie văzut.

D. I. Suchianu

Un nou film românesc : „NUNTA DE PIATRA“, ecranizare a două povestiri de I. Agârbiceanu : „Fefeleaga“ și „La o nuntă“, realizată de doi tineri regizori : Mircea Veroiu și Dan Pița (În clișee : **Leopoldina Bălănuță și Radu Boruzescu — protagoniștii celor două episoade)**

Coordonate noi

EȘECURILE ca și victoriile filmului nostru ne obligă să medităm asupra trecutului imediat. „Bilanțul“ este o necesitate impusă nu numai de legile sintezei critice ci și de profilul specific cinematografului, de artă-industrie ; reușitele mai mici sau mai mari ne atrag și atunci încercăm să descifrăm exact operele prezente, să deslușim șansele celor viitoare. Un an început cu filmele **Puterea și Adevărul** sau cu **Felix și Otilia** dobîndește, de la debut, însemnele valorii ; peliculele următoare sînt judecate din perspectiva nivelului atins nu întîmplător, cîndva, de-a lungul evoluției celei de a șaptea arte, ci acum și aici.

AMBIȚIE. Fiecare dintre cineaștii noștri și-a dorit mari realizări. Chiar și cele mai modeste filme, în intenție ori în fapt, se colorau într-un mod deosebit. Prin **Sfînta Tereza și diavolii**, Francisc Munteanu - ajuns la cea de a zecea peliculă — voia, uitînd, negînd toată experiența sa anterioară, să adopte un stil dezinvolt, să-și apropie sieși și colaboratorilor naturalețea și degajarea, atît de atractivă în multe dintre producțiile franceze și americane, care abordează tematica eroică, problemele războiului Dar noua modalitate, neasimilată, s-a dovedit a-i stînjeni pe scenaristul-regizor, pe actori, ca și pe spectatori — care, derutați de preamultele inconsecvențe de ton și de logică, rîdeau la momentele tragice, se crispau în fața glumelor. Într-un impas asemănător s-a găsit, credem, și Aurel Miheleș ; el a neglijat total regulile genului (reconstituirea măcar corectă a epocii și a personajelor, cursivitatea narațiunii, firescul întîmplărilor, aventurilor, dinamica suspense-ului) pentru a experimenta, a „transforma“ o povestire, **Săgeata Căpitanului Ion**, în care balada se împletea cu istoria, într-un mozaic monoton și, uneori, ridicol. Poate numai cîteva cadre l-au interesat pe regizor — ele sînt doar simple aplicări ale unei viabile descoperiri tehnice, dar care generează încă efecte teatrale — restul considerat de către el a fi neplăcuta corvoadă a unui gen minor. Am fi preferat o lucrare medie, fără defecte grave, cu toate că aspirația către inedit este nobilă în sine.

În schimb, obișnuiți cu originalele căutări ale lui Savel Știopul, spectatorii săi fideli nu au reușit să-l recunoască sub veșminte modeste, atunci cînd revenea pe platouri după o absență de opt ani (**Ultima noapte a copilăriei** — 1966). **Aventuri la Marea Neagră** era un film polițist normal, fără pretenții, dar executat bine, profesional, ba chiar cu detașare ironică. Regizorul nu-și fixase un țel prea înalt ; de această dată ambiția se mutase însă în tabăra criticii, dezamăgite că unul dintre cineaștii săi preferați își părăsise, într-un fel, preocupările, crezul său.

SCRIITORII. Deseori se afirmă că scenariul este problema nevralgică a cinematografiei românești ; deseori s-a deplîns neparticiparea scriitorilor de prestigiu la alcătuirea peliculelor noastre. Iată însă că a doua parte a anului 1972 se reliefează și prin debutul a doi noi scenariști : Teodor Mazilu și Petru Popescu. Două filme compuse diferit, unul contemporan, cursiv epic, nuanțat — **Drum în penumbră** ; celălalt interferînd trecutul cu prezentul, alternînd elementele tramei, prin intermediul secvențelor voit simbolice sau al celor ce simulează formula de ciné-vérité, pentru a sublinia, rînd pe rînd, dramatismul ori grotescul situațiilor — **Bariera.** Aceste pelicule se aseamănă (nu numai prin premisa literară care l-a inhibat poate, cîteodată, pe Lucian Bratu și l-a împins, prin recul, pe Mircea Mureșan către o manieră insistent „cinematografică“) prin tipologia umană detaliată în veridice gesturi și trăsături, prin invenția faptică, printr-o anumită perspectivă asupra evenimentelor ce depășește obiectivitatea neutră. Lucian Bratu (după o lungă întrerupere — opt ani trecuseră de la ultimul său lungmetraj : **Un film cu o fată fermecătoare**) se redefinea pregnant prin subtilul sondaj psihologic, marcat în dezbaterea morală a **Drumului în penumbră**, metamorfozînd liric peisajul real fără a elimina accentele satirice propuse de romancier, ci doar estompîndu-le.

Universul filmic se completează astfel prin atitudini și coordonate stilistice noi, prin contribuția cineaștilor, ca și a literaților mai legați acum de cea de a șaptea artă.

CONTINUITATE. Există însă și scriitori la care ne place să ne gîndim ca și cum ei ar aparține în egală măsură literaturii și cinematografului ; și i-am numi în primul rînd pe Titus Popovici și pe Ioan Grigorescu. În 1972, trei generice românești au purtat semnătura lui Titus Popovici — **Puterea și Adevărul, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Cu mîinile curate** (ultimul în colaborare cu Petre Sălcudeanu), iar ultima premieră a anului, **Explozia**, este o peliculă realizată după un scenariu de Ioan Grigorescu (autorul textelor de la care au pornit **Străzile au amintiri, Cartierul veseliei, Subteranul, Canarul și viscolul**).

Construcția solidă, proiectînd în primplan chipuri inedite pentru filmul nostru și, mai ales, surprinderea datelor intens conflictuale în contextul societății noastre de ieri (**Cu mîinile curate**) și de de azi (**Explozia**) apropie aceste opere. Dramatice sînt încleștările. situațiile pe care trebuie să le soluționeze comisarul Roman ; terifiantă este amenințarea tonelor de explozibil, tragică este moartea celor care au încercat primii să înlăture pericolul ce plana asupra întregului oraș. Regizorii, Sergiu Nicolaescu (**Cu mîinile curate**) și Mircea Drăgan (**Explozia**) au urmărit cu atenție, gradat, dinamica acțiunii, creionarea portretelor, conturarea mediului ; doar ritmul în cadru și explicitarea racordurilor întîrzie, uneori, apariția șocului emoțional. Și probabil că, de asemenea, prea numeroasele contrapuncte comice dăunează structurii cinematografice gîndite de Ioan Grigorescu riguros și cu fantezie în același timp, cadențat dar și rafinat, în incursiunile psihologice ale unui scenariu excelent compus din idei majore.

Așadar, din producția anului 1972 se pot delimita precis realizările certe de șovăielile, de eșecurile, care sperăm că vor deveni simple accidente ; e posibil să selectăm cu siguranță adevăratele, maturele forțe artistice, să stăvilim tentativele sortite evident, încă de la început, insuccesului. Și bineînțeles, putem îndrăzni să stimulăm și operele de excepție, încercările temerare, indispensabile artei, căci, în principiu, avem asigurată apariția filmelor bune, tocmai prin seriozitatea creatorilor, cineaștilor confirmați și reconfirmați, mai recent ori mai de mult.

Ioana Creangă

Muzică

Studio '73

CU fiecare an se adaugă încă 50—60 de compoziţii camerale româneşti care merită să fie cunoscute. O parte din ele tot înmulţeşte fondul muzicii cîntate niciodată. Depunînd într-o stagiune cam de zece ori străduinţa Filarmonicii dintr-o recentă duminică seara, ne-am apropia binişor de cunoaşterea acelora dintre noi care şi-au propus să ducă mai departe şcoala de compoziţie de pe aceste meleaguri. Încurajator pentru cine e dispus să facă serii de concerte cu muzică românească este faptul că există azi un public pentru ele şi încă unul în stare să umple o sală chiar mai mare decît Studioul de la subsolul Ateneului. Şi apoi mai sînt şi interpreţi de elită destul de mulţi care îşi dau un real interes pentru produsele şcolii noastre.

Concertul de la Studio a prezidat nu numai ideea primelor audiţii, dar şi una de cuprindere mai largă a vîrstelor în stilurile respective, precum şi a compoziţiilor cu un stagiu de vechime relativ mai mic, adică fiind unele de actualitate chiar pentru creatorii înşişi. Decanii de vîrstă, Liviu Comes şi Leib Nachmann, au venit cu o lărgire a repertoriului românesc pentru instrumente mai puţin frecventate, lărgire întreprinsă cu meşteşug prin 1967, una în expresiile mai neliniştite şi tensionate ale atonalismului **(Sonata pentru clarinet şi pian)**, cealaltă mişcîndu-se dezinvolt în lumea modalismului popular **(Suita pentru contrabas şi pian)**.

Cum era de aşteptat, compoziţiile lui Ştefan Niculescu şi Tiberiu Olah au confirmat originalitatea autorilor — de neconfundat în peisajul celor mai noi compoziţii contemporane, unde se aşează prin tehnică, — fiindcă aduc sufletul marii tradiţii autohtone, aşa cum au avut prilejul să constate în mai multe ocazii şi cronicarii de peste hotare. Scriitura pianistă a lui Ştefan Niculescu în **Jocul tastelor** (1968) creează un imens univers de sugestii, recomandîndu-se, în ciuda dimensiunii lui restrînse la cinci minute, ca una din paginile mari de muzică românească. Spiritul nonşalant al doinei noastre, iuţit prin muşcăturile unor figuraţii nervoase, şi atacurile pornite cu violenţă extremă pentru a produce jocul de nemaipomenită discreţie al coardelor, care ajung să fie puse în vibraţie doar prin simpatie, creează un reper foarte distinct — cu atît mai greu de realizat în materie de limbaj pianistic nou, cu cît puţine compoziţii pot evita trimiterea la **Piesele** lui Stockhausen, **Interludiile** de Cage ori **Sonatele** lui Boulez. Iar întreaga prospecţiune coloristică Niculescu o obţine numai din mişcarea tastelor (de unde şi titlul), ceea ce apare ca o asceză în contextul nenumăratelor piane preparate ori umblate direct cu mîinile prin cordar. Compoziţia s-a bucurat şi de interpretarea debordantă de temperament şi de fantezie susţinută de tehnica solidă a pianistei Alexandrina Zorleanu.

Prin **Sonata pentru contrabas** (1971) nu Tiberiu Olah a fost de fapt la o premieră, cît Wolfgang Güttler care a reluat aproape aidoma — unde s-a putut la contrabas — compoziţia de violoncel ; Olah i-a făcut un hatîr adaptînd-o pentru acest uimitor artist pe cale de a deveni şi el o forţă a concertelor noastre. L-am văzut pe Güttler scoţînd din instrumentul său performanţele de agilitate ale violoncelului şi i-a reuşit aproape totul, în afara preciziunii de intonaţie în registrul înalt. Cum am mai avut prilejul să vorbim de această compoziţie nu de mult, trebuie doar adăugat că, prin invenţiile cu totul remarcabile de timbre şi de structuri, Olah se pasionează să facă din contrabas un obiect sonor-personaj şi că unele nuanţe abia perceptibile la violoncel au apărut amplificate şi înfrumuseţate generos la instrumentul gigant.

Prin importanţa rolului şi varietatea expresiilor, **Sonata pentru clarinet solo** (1966) de Liviu Dandara a fost terenul predilect de desfăşurare pentru tehnica şi muzicalitatea fabuloase pe care credem mereu a le cunoaşte la Aurelian Octav Popa, în stare însă de fiecare dată să aducă substanţiale date sonore noi. De altminteri, ca şi în alte concerte din actuala stagiune, el a fost vedeta serii. În trei tipuri de alură, aşa cum curge, susţinută pe nişte moduri de expresie ancestrale reinterpretate în limbaj contemporan, compoziţia lui Dandara ar putea fi alăturată celor mai bune dedicaţii româneşti către Aurelian Octav Popa, cu condiţia să fie curăţită pe alocuri de unele banalităţi. Această curăţire este atributul reperabil în **Piccola sonata pentru flaut solo** (1964), chiar dacă nu aduce cine ştie ce elemente noi faţă de modelele similare. Mai concisă în expresie, punînd în valoare admirabil resursele flautului solo în registrele sale extreme şi făcînd proba unei fine sensibilităţi, mai ales că a beneficiat de o interpretare subtilă din partea lui Voicu Vasinca, a fost **Melopeea** (1968) lui Vasile Herman. Ca şi în piesa anterioară, pe Voicu Vasinca l-am găsit într-o frumoasă ascensiune favorizată de miezul său de seriozitate şi o muzicalitate de bun augur.

Compoziţiile menite să reprezinte cea mai tînără generaţie trebuie să mărturisim, cu toată sinceritatea, nu ne-au dat satisfacţia dorită. La prima, **Trio pentru vioară, clarinet şi pian** (scrisă în 1971), de Grigore Nica, fiindcă nu i-am găsit îndrăzneala şi spontaneitatea de invenţie, din acelea neîncorsetate în prejudecăţi, adică atribute care trebuie să le vedem măcar la tinereţe. Ca să fim mai lămuriţi, nu ar fi vorba neapărat de rezerva faţă de un anume limbaj, cît de lipsa unor semne de prospeţime în această compoziţie, în care mîna tînără să fi arătat a-şi transcende modelele. Ca o dovadă că este aşa, nici limbajul „Darmstadt" al Lianei Şaptefraţi, în cea de-a doua compoziţie a celor mai tineri, în **Muzica pentru vioară, clarinet, harpă şi percuţie** (1972) nu a putut compensa prin informaţie meditaţia asupra substanţei orginale, adică tocmai ceea ce ne dă sentimentul unei contribuţii autohtone la cultură.

Radu Stan

Poluarea

MAI toţi marii muzicieni au fost convinşi de forţa transformatoare cuprinsă în sunete. Nu este, cred, unul care să nu fi dorit, asemenea lui Beethoven, ca muzica lui „să declanşeze focul din spiritul oamenilor". Vizînd adesea o eficienţă ce pare a ţine de magie sau miracol, năzuinţele lor de acest fel au prin ce să surprindă, dacă nu chiar să-l facă a zîmbi cu ironică superioritate pe profanul sceptic. Acesta constată că deşi în lume se aude azi enorm de multă muzică — tehnica permiţînd propagarea ei spectaculoasă — omenirea se vede confruntată cu probleme mai grave ca oricînd, ivite tocmai în urma faptului că oamenii n-au devenit mai buni. Ce folos că Simfonia a IX-a e atît de cunoscută pe glob, dacă conflictul între indivizi şi popoare este încă o realitate. Nu este aceasta o dovadă că puterea transformatoare a muzicii este, în multe cazuri, numai o iluzie?

Nu, nu este. În primul rînd pentru că adevărata perspectivă asupra situaţiei o putem dobîndi numai punîndu-ne întrebarea : cum ar arăta lumea fără muzică, şi îndeosebi fără Bach, Mozart şi Beethoven ? Să zicem că muzica n-ar fi în măsură să-i transforme pe oameni în sensul atît de ideal preconizat de marii maeştri (cu toate că în această privinţă ar fi fost de luat în consideraţie mai ales transformările interioare petrecute pe plan individual, a căror profunzime n-o cunoaşte decît cel ce le trăieşte şi a căror statistică nici cel mai perfecţionat institut Gallup, fie el chiar cibernetic înzestrat, n-o poate face). Dar este posibil oricui să-şi dea seama că, lipsiţi de muzică, oamenii s-ar afla incomparabil mai jos decît se pare că sunt acum. Ne mărginim a constata că Bach, Mozart şi Beethoven nu împiedică — deocamdată, aş preciza eu — popoarele să se amenințe, să se atace, să se măcelărească ; uit însă că, prin climatul pe care-l creează, marea muzică acţionează ponderator — pe scară planetară — asupra pornirilor spre violenţă, domolind impulsivităţile, risipind din ura care se acumulează necontenit. Nu e de loc un lux şi nu e de loc lipsită de valoare practică înflorirea vieţii muzicale superioare în lume : muzica multă şi bună care răsună în eter este realmente o forţă care acţionează pe nesimţite şi din invizibil asupra psihicului colectiv. De ce ne-am mira ? Este, pe plan spiritual, o acţiune comparabilă întru totul celei pe care o exercită aerul asupra noastră. Nici pe acesta nu-l vedem dacă e pur sau impur şi totuşi, deşi invizibil, el poate să ne pună în pericol — prin poluare — chiar existenţa fizică.

Dar poluarea se manifestă şi pe plan spiritual, iar muzica este unul dintre cei mai importanţi agenţi ai acestui funest proces. Dacă ea nu-şi poate realiza puterea transformatoare aşa cum o dorea Beethoven, este şi pentru că asupra mulţimii se exercită influenţa acelei muzici ce nu izvorăşte din spiritualitatea superioară a omului. Nu am în vedere aşa-zisa muzică comercială. Vorbind despre înrîurirea negativă a muzicii, mă gîndesc în cazul de faţă la o acţiune mult mai subtilă de subminare sufletească a omului, acţiune dusă chiar cu concursul unor iluştri maeştri or muzicieni din ultimele două secole. Căci muzica a început să devină sufleteşte nocivă de la primele infiltrări de individualism romantic, cu tot cortegiul de însingurări, introspecţii, disperări etc., care-l urmează. Schubert, Chopin, Ceaikovski şi atîţia alţii şi-au exprimat nefericirea cu multă nobleţe şi în forme dintre cele mai frumoase, dar tocmai acest caracter îmbietor al morbidităţii exprimate face din muzica lor un cuţit cu două tăişuri, şi — vai ! — mulţi sunt aceia care o consumă neavizaţi, nepregătiţi. Or, dulcea otravă a acelei muzici care e concepută sub semnul sufletescului, iar nu al spiritualului, se strecoară şi ea în cei ce o ascultă, aşa cum pătrund impulsurile purificatoare : pe nesimţite. Ne trezim sufleteşte slăbiţi, tulburaţi şi nu ne imaginăm că acesta ar putea fi efectul — de obicei cu întîrziere produs — al unui consum excesiv de muzică în care predomină afectivitatea neluminată de soarele spiritual, afectivitatea nocturnă, atît de învecinată cu moartea. Este un imponderabil pe care trebuie să-l luăm în consideraţie cu toată seriozitatea, dacă vrem să înţelegem mai profund rolul muzicii în viaţa noastră, şi poate această viaţă însăşi. Unii mari muzicieni au fost foarte conştienţi de posibilitatea unor asemenea influenţe. Mahler vorbea la propriu cînd se întreba cu îngrijorare dacă nu cumva ascultînd „Cîntecul Pămîntului" oamenii vor fi tentaţi să se sinucidă. Şi din imboldul unei conştienţe asemănătoare obişnuia Enescu să-şi înceapă recitalurile cu o compoziţie de Bach. Ştia că publicului nu-i face prea mare plăcere să asculte Bach, că ceea ce-l atrage sunt Beethoven şi Brahms, dar mai ales Paganini, Sarasate, Kreisler şi cei din familia lor. Impresarului său, Cohen, care se făcea avocatul acestor preferinţe ale massei, el îi spunea însă foarte răspicat : „Îmi pare rău că-i plictisesc, dar n-am ce să le fac. Să-l considere şi ei pe Bach ca pe o doctorie. Are să le facă bine la sănătatea muzicală".

George Bălan

Interpretarea modernă a lui Beethoven

CE-O fi fiind interpretarea modernă ? E o întrebare pe care mi-am pus-o din nou, auzind cîteva concerte pentru pian de Beethoven cîntate de Barenboim şi dirijate de Klemperer.

Tempourile nu sînt în nici un caz prea mişcate şi prin urmare nu avem de a face cu „dinamismul modern" ; după Toscanini s-a crezut că e modern să cînţi mai repede. În anii din urmă s-a ivit o modă contrarie ; îndeosebi unii pianişti tineri cîntă în tempo rar, articulînd răspicat, ostentativ. La urma urmelor, ambele tendinţe sînt în afara modernului, căci tempoul nu e decît o componentă a muzicii care capătă valoare numai în relaţie cu celelalte componente. Am văzut-o şi pe asta : poţi fi plictisitor cîntînd într-un tempo alert, tot aşa cum unele filme lente pot fi contemplate de minune, pe cînd la altele, „dinamice", mori de plictiseală. Se observă la unii interpreţi tendinţa de a grăbi, doar din frica de a nu-i plictisi pe ascultători ; ei nu au cu ce umple un tempo mai lent ; la unii, tempoul rapid e chiar o expresie a propriei plictiseli.

Ceea ce mi-a plăcut în mod deosebit în discurile mai sus pomenite, era naturaleţea ; măreţia, lumina, forţa nu deveneau marţiale ; sîntem scutiţi de abuzul de accente „beethoveniene". Mi-am adus aminte atunci de „ideea" despre Beethoven şi am înţeles că diferitele epoci scot în evidenţă şi exagerează anumite trăsături ale clasicilor. Dar aceste „idei despre", duse la exces, devin cămaşa de forţă în care e prins marele artist clasic. Dacă romantismul e tot ceea ce vezi în Chopin, atunci romantismul e o cămaşă de forţă pentru Chopin ; tot aşa, impresionismul şi culoarea pentru Debussy ; la fel, energia şi măreţia pentru Beethoven.

BEETHOVEN — sculptură de **Bourdelle**

Mă întreb, deci, dacă interpretarea nu e cumva modernă prin aceea că îndepărtează excesele perimate, cu riscul de a exalta altele noi, dar avînd mereu în faţă aceeaşi icoană în partitura pe care o interpretăm ? Cînd avem de a face cu un interpret mare, excesele caracteristice conving prin context sau cel puţin prin elocinţa şi farmecul interpretului. Cînd ele sînt preluate de imitatori, se transformă treptat în caricatură sau în „interpretare modernă".

Constat că e mai uşor să identifici o interpretare vetustă decît una modernă, în afară de cazul cînd aceasta din urmă se pune singură între ghilimete.

Anatol Vieru

Plastică

„Gravura în spaţiul contemporan“

80 de ani de la înființarea

COMISIEI MONUMENTELOR ISTORICE

● LA 17 noiembrie 1892, lua ființă prima Comisie a Monumentelor Istorice din țara noastră. Evenimentul nu era rezultanta unui simplu act administrativ, dimpotrivă, el venea să încununeze și să dea o formă organizată nobilei griji pe care cei mai buni oameni de cultură ai epocii, cele mai înalte conștiințe forjate în anii eroici ai Revoluției de la 1848, ai luptei pentru unire și pentru independență o acordau protecției patrimoniului nostru istoric, mărturiilor concrete a capacității creatoare a poporului român. Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, dar mai ales Alexandru Odobescu au subliniat în repetate rînduri întrucît monumentele istorice sînt nu doar simple mărturii ale artei de a construi, nu simple reședințe sau lăcașuri de cult, ci, mult mai mult decît atît, veritabile documente ale gîndirii politice, ale voinței de afirmare, atestări de ingeniozitate și îndemînare artistică.

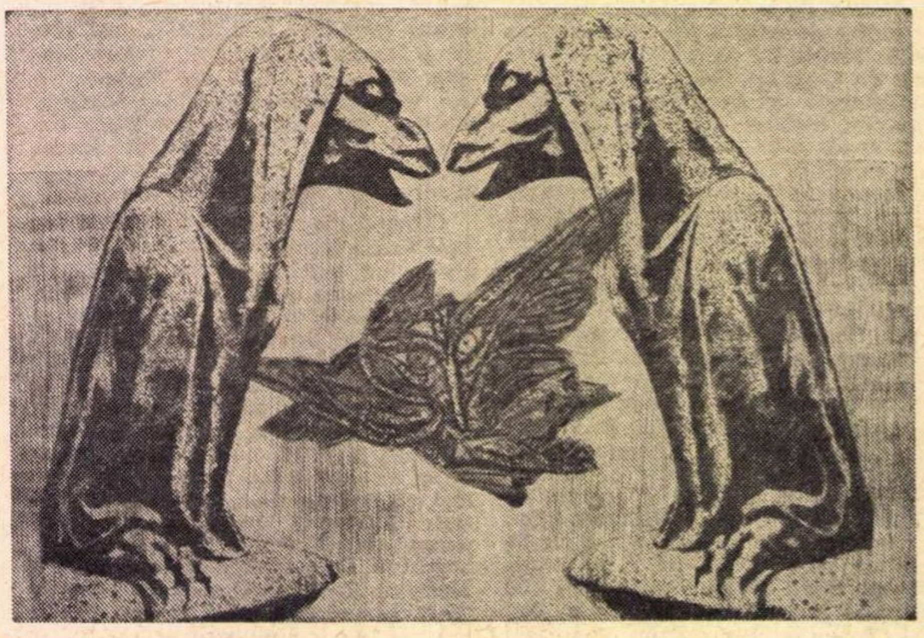
Odată constituită, Comisia Monumentelor Istorice avea să devină un important for științific și cultural, prin grija și sub îndrumarea ei directă fiind realizate numeroase lucrări de cercetare sistematică și de restaurare a patrimoniului nostru cultural-artistic. Beneficiind vreme îndelungată de președinția lui Nicolae Iorga, de colaborarea lui Vasile Pîrvan, Gheorghe Balș, Nicolae Ghika-Budești și a altor savanți, Comisia Monumentelor Istorice are meritul de a fi editat o publicație științifică de autoritate europeană — este vorba de **Buletin** — de a fi organizat primul muzeu de artă medievală românească, de a fi propagat în pături largi respectul pentru valorile istorice.

Toate aceste realizări, care au constituit un prețios exemplu pentru activitatea de restaurare a monumentelor istorice desfășurată în anii puterii populare, au fost cinstite de curînd, în cadrul sesiunii științifice de comunicări organizată cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la înființarea Comisiei Monumentelor Istorice.

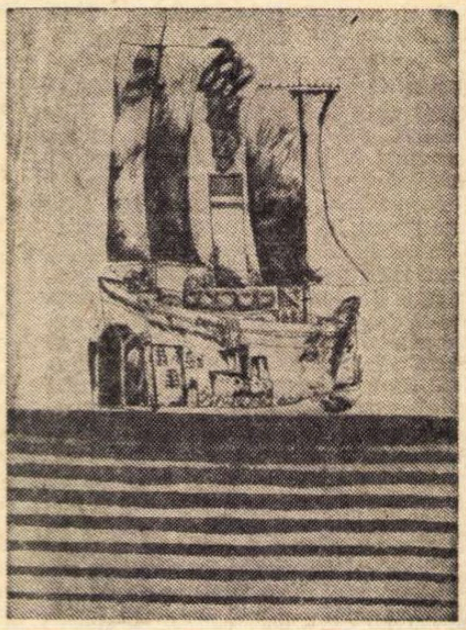
Inițiată de Direcția Monumentelor Istorice și de Artă, această sesiune, care a avut loc în zilele de 23—25 ianuarie 1973, a cuprins 45 de comunicări referitoare la diferite domenii de cercetare și epoci istorice. Arheologi, arhitecți, istorici și istorici de artă au prezentat concluziile recentelor acțiuni de cercetare, unele soldate cu rezultate deosebit de importante. Au fost substanțial îmbogățite cunoștințele privitoare la istoricul unor monumente și așezări (Putna, Tîrgoviște, Comana, Arnota, Curtea Veche etc.), au fost prezentate monumente practic necunoscute (ca cele din județul Cluj sau chiar din vecinătatea municipiului București), au fost propuse interpretări noi, au fost formulate propuneri cu privire la restaurarea unor monumente.

Din însumarea acestor comunicări a rezultat cu pregnanță importantul progres pe care l-a făcut în țara noastră cercetarea și restaurarea monumentelor istorice. Acest progres constituie cel mai potrivit omagiu ce se poate aduce memoriei acelora care, în frunte cu Nicolae Iorga, s-au străduit să pună la adăpost „averea neamului“ — monumentele istorice, mărturii mereu concludente de voință și energie creatoare.

Vasile Drăguț



MARCEL CHIRNOAGĂ : „Compoziție cu monștri“



IOSIF TEODORESCU : „Vapor“ (gravură)

„ÎNTÎLNIREA“ celor trei graficieni — **Marcel Chirnoagă, Valentin Th. Ionescu** și **Iosif Teodorescu** — pe simezele galeriei APOLLO nu este întîmplătoare : expozanții fac parte din grupul celor 20 de artiști care ne-au reprezentat în 1972 la cea de-a 36-a ediție a Bienalei de la Veneția.

Existînd această **premisă obiectivă,** discuția se extinde, implicit, asupra valorii și destinului graficii românești, sau cel puțin asupra unei direcții actuale dominante. Dacă ar fi să definim **angajarea umană** descifrabilă în lucrările celor trei gravori, am putea porni de la explicația cu semnificație de crez artistic pe care Marcel Chirnoagă o schița în prefața catalogului expoziției de la Bruxelles, 1972 : „A face din operele noastre mijloace de a circumscrie răul, de a dezvălui pentru toți structura miturilor care îl înconjoară pe omul contemporan, pentru a-i provoca reacția mai întîi prin a deveni conștient de propria situație ; s-ar putea ca toate acestea să nu fie decît pretenții prea îndrăznețe. Totuși, în acest fel am conceput noi **gravura în spațiul contemporan“.**

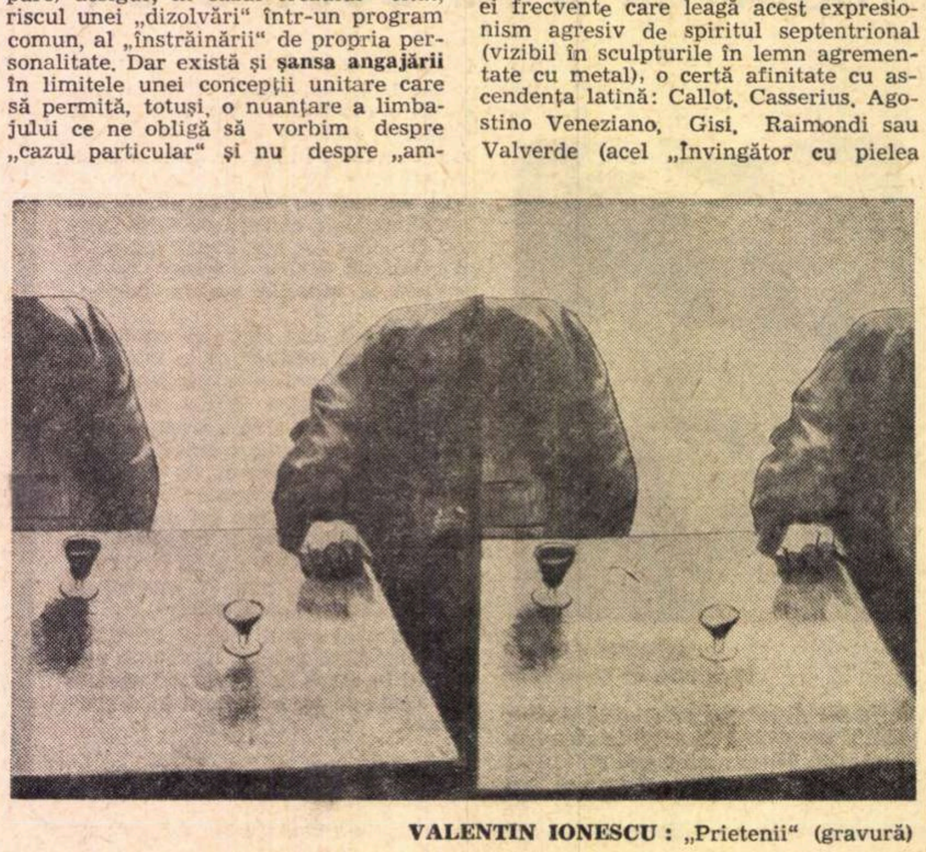
Precizările de mai sus nu se vor — și nici nu pot fi — argumente absolute în sprijinul afirmării apodictice a valorii lucrărilor expuse. Ele sînt doar **constatări, explicații** pentru un **anumit mod de a concepe finalitatea** umană a operei de artă ; firește, nu singurul. Apare, desigur, în cazul crezului citat, riscul unei „dizolvări“ într-un program comun, al „înstrăinării“ de propria personalitate. Dar există și **șansa angajării** în limitele unei concepții unitare care să permită, totuși, o nuanțare a limbajului ce ne obligă să vorbim despre „cazul particular“ și nu despre „amprenta de echipă“. Recunoscînd la cei trei gravori un coeficient ridicat de patetism lucid, constatăm imediat și diferențieri calitative, evidente la analiza demersului plastic și a mijloacelor specifice.

Apropiat de unele soluții expresioniste se dovedește **MARCEL CHIRNOAGĂ.** Așa cum singur afirmă — și regăsim în tonul declarației ecourile acelei „Aesthetik des Hässlichen“ — există în lucrări „o fermitate **ce nu se acomodează cu dorința de a plăcea“.** Nu este vorba de abolirea lucidității, ci de **exacerbarea** sa în formule figurative adeseori încifrate, pe eficiența cărora se mizează prin acel mecanism al fantasticului terifiant, obținută prin „grefe“ și „hibridizări“, regăsim montaje sugestive operate cu ajutorul unor imagini-obsesie, prin combinarea și modificarea cromaticii suportului. Prezența „sloganurilor“ moralizatoare care nu completează livresc imaginea vizuală, ci îi amplifică funcțiile, aduce o notă insolită, fascinantă chiar : „Să nu ucizi“, „Dacă nu vei mai fi om, atunci voi ști că sau te-ai prăpădit, sau ai ajuns foarte, foarte bogat“, „Le dragon est un monstre nécessaire...“ (într-adevăr, și pentru mitologia lui Chirnoagă), sau acel aforism definitoriu : „La paresse songe, le travail pense, pense, pense“, care izolează personajul-autor din „Compoziție cu valuri“. Există, în ciuda opiniei frecvente care leagă acest expresionism agresiv de spiritul septentrional (vizibil în sculpturile în lemn agrementate cu metal), o certă afinitate cu ascendența latină: Callot, Casserius, Agostino Veneziano, Gisi, Raimondi sau Valverde (acel „Învingător cu pielea învinsului pă (sic) băț), dar și cu Dürer, Schongauer, Baldung. Descoperim apoi o „redundanță“ a elementelor de vocabular în spirit baroc, servită de „fetișizarea“ procedeului tehnic prin care se compensează — sau se anulează chiar — intenția de a desacraliza opera de artă, prin prezentarea pe plăci de metal.

Din vechea preocupare pentru o heraldică personală dedusă din vechi alfabete (direcție pe care se întîlnea cu pop-arta lui Jasper John), **IOSIF TEODORESCU** aduce o singură lucrare — „Litera“, celelalte integrîndu-se unei **mitologii** ale condiției umane contemporane. Lucrările oscilează între tonul grav, patetic chiar — „Joc de șah“, „Orașul“ — servit de regimul cromatic al opozițiilor alb-negru, și atitudinea aparent ludică, în spirit infantil, de o sugestie mirific-neliniștitoare — „Vaporul“, „Vapor simplu“. Urmărind **polivalența metaforei,** Iosif Teodorescu „compune“ în două registre (imagistice sau mentale).

VALENTIN TH. IONESCU operează cu aspectul banal-cotidian, aparent normal. Intitulîndu-și ciclul „Timp suspendat“, el concretizează verbal procesul „suspendării“ personalității pe care o realizează plastic, personajele sale suportînd abolirea particularului definitoriu. Aluzie la „alienarea“ omului în societatea de consum, la drama condiției umane, **protest sau consemnare lucidă,** ciclul operează cu metafore în care dispariția fizică a figurii conduce la o stereotipie neliniștitoare, împinsă pînă la repetarea exasperantă a unei „micro-emblematici“ impersonale — „Prietenii“, iar „blocajul“ prin mască anulează umanul posibil : „Compartiment de tren I și II“. De altfel, acest „timp suspendat“ introduce obsesia călătoriei, a trecerii, ca temă favorită, dovadă și acel „Ne pas se pencher en dehors“, lucrare ce completează imaginea preocupărilor actuale ale artistului. Pe aceeași linie a abolirii personalității, de data aceasta prin somn, se plasează și „Visul“, interesantă și ca reușită a transferului fotografic prin procedee grafice.

Acuratețea execuției, uneori devenită obsesie, constituie un alt domeniu în care se întîlnesc cei trei artiști (dar nu numai ei), atestînd seriozitatea profesională și performanțele la care au ajuns graficienii noștri, dar și apariția unei „plăceri abstracte“ pentru suprapuneri, combinări, subtilități, de care este contaminată, de altfel, grafica europeană. Totuși, dincolo de rezervele exprimate, ne aflăm în fața unui gest artistic de certă angajare.



VALENTIN IONESCU : „Prietenii“ (gravură)

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Filmul unei vieți excepționale

E GREU de cuprins o activitate titanică, istoria vieții și luptei **Conducătorului revoluționar** și a **Bărbatului de stat**, ce se împletește atît de strîns cu evoluția unei țări, cu destinul unui popor, în cadrul unui singur film. E dificil să descrii personalitatea complexă a **Omului** doar în răstimpul celor 45 de minute cît a durat portretul cinematografic, pios omagiu dedicat conducătorului partidului și statului nostru — tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cea de a 55-a aniversare. Și totuși, Eugen Mandric, realizatorul acestei pelicule, a reușit să rostească, odată cu noi, un cuvînt cald, emoționant, de recunoștință pentru fiecare din gesturile, din faptele și acțiunile secretarului general al partidului ; a știut să acorde importanța cuvenită, reverberația istorică a trecutului său de activist în ilegalitate, marcînd devenirea prezentă a locurilor și oamenilor, unde a trăit și unde lucrează.

Portretul prezentat la Televiziune, în ziua în care tovarășului Nicolae Ceaușescu i se conferea titlul de Doctor Honoris Causa, a izbutit să marcheze evenimentele remarcabile ale celor 40 de ani de activitate închinate de cel mai iubit fiu al patriei, României. De la participarea sa activă la evenimentele din 1933 pînă la fructuoasele vizite de lucru din 1973, un ideal continuu se reliefează în suita de imagini — cauza partidului, a socialismului, interesele vitale ale oamenilor muncii sînt elementele fundamentale ale crezului politic și umanist al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Succint, dar sugestiv ne este înfățișată și contribuția eminentei sale personalități la viața politică internațională, ecoul activității sale practice, precum și al volumelor sale de scrieri.

Eram obișnuiți să-i vedem chipul grav în timp ce rezolva probleme de maximă importanță ; îl ascultam rostind directive de vital interes pentru fiecare dintre noi, pentru dezvoltarea fiecărui domeniu al economiei naționale, pentru evoluția vieții noastre materiale și spirituale. Și așa ni se înfățișează și în documentarul **Conducătorul revoluționar. Bărbatul de stat. Omul.** Dar aparatul de filmat a surprins și zîmbetul său cald, în care se concentrează dragostea pentru copiii patriei, pentru oamenii cărora le strînge mîinile și-i apreciază, satisfacția în fața realizărilor românești, lumina din privirile **Conducătorului** care gîndește la viitorul fericit al României socialiste.

Urmărind etapele vieții tovarășului Nicolae Ceaușescu contopite cu cele ale națiunii, filmul a reușit să selecteze numai datele, să creioneze, să schițeze numai portretul pe care doar o peliculă de ample proporții îl poate realiza cu adevărat

A. C.

Viața în ianuarie

OCHII tuturor sînt beți de imagini, nici nu te mai poți uita în lume, lumea strălucește în ianuarie. La miezul mare al nopții ți se năzare că ninge cu propriul tău trup și ieși neîntîrziat să vezi cum te risipești peste lume.

Truda cu care ai căutat o asemănare acestui neverosimil peisaj îți este răsplătită din plin. În lume umblă cînd dormi un melc de porțelan alb, se tîrăște și afînează în urma lui zăpada făcînd-o ca viorìul de pe hîrtia de o sută de lei. Iată ghiocul visător al iernii. Și tocmai cînd credeai că frigul alungă bolile și halucinația, iată în josul ferestrei tale un sunet de armonică picat din cer odată cu zăpada. Un bărbat de zăpadă beat, căci merge ca și cum ar merge în întuneric, ca un șarpe undulează frigul. Cîntă acum la miezul nopții sfîrtecînd zăpada cu sunetele sale. Unde se duce, de unde vine ? Pentru cine și pentru ce cîntă în miezul zăpezii ? E un film care se derulează singur pentru nimeni sau pentru toți.

Iar în ecranul televizorului care seamănă în aceste zile cu ecranul lumii aceeași desfășurare de alb ; pîrtii de schi, schiori zburînd prin aer, spectacolul iernii din care vine un miros proaspăt.

Și dintre toate emisiunile care s-au influențat de albul zăpezii emisiunea realizată de Mihai Miron despre obiceiurile de iarnă ale noastre ni s-a părut excepțională. O poveste de iarnă despre un popor al cărui simț pentru arta jocului și a cîntecului a întrecut de mult legenda. Ce ne mai poate spune despre folclor acum cînd noi păream a ști mai mult decît se cuvine ? Acum, cînd abia vorbisem de rău pe toți temerarii care au făcut spectacole de operetă din obiceiurile populare ? Realizatorii acestei minunate emisiuni s-au gîndit la o poveste de iarnă, un desen fără cuvinte, o iarnă nu de basm cu munți de carton și oamenii cu peruci pudrate, povestea lor a fost filmată chiar în realitate, o realitate în care oamenii și lucrurile lor reapăreau în viață, în ianuarie, proaspeți. Toate imaginile filmate păreau destinate picturii. Și nici nu mă pot gîndi la această emisiune decît ca la un tablou de iarnă românească. N-am reținut nici un cuvînt din puținele care s-au spus, am reținut numai că pentru multă vreme în ianuarie vin colindătorii copii, îmbrăcați cu blănuri împodobite, purtînd pe capete căciuli în care și-au prins oglinzi să se reflecte în ele rotund lumea. Gurile fragede ale copiilor cîntau cu sunete ciudate ceea ce s-a mai cîntat de demult. Totul a apărut proaspăt și în același timp de foarte de demult. Obiceiurile : capra, urșii, jocul magic al bărbaților, urarea de Anul nou, aruncatul de grîu peste oameni cum peste pămînturi, și ciudata răsplată pe care o primesc colindătorii : un colac împletit ca o cunună de flori. Și toate acestea avînd un sens descoperit și unul pe care noi de acum căutăm să-l descoperim cu înfiorare.

O iarnă românească, o reverie, grădini de urări, voci tinere ; în ianuarie viața e curată venind dintr-o regiune în care s-au unit munții și cîmpiile, rîurile și pădurile printr-un alb de nedescris.

Gbr. M.

PLUGUȘOR TÎRZIU

● Un Plugușor tîrziu, în pragul cîmpiei și noi, urătorii — poeți, actori, soliștii și orchestra de muzică populară, „echipa" Radioteleviziunii, la șezătoarea din comuna Gh. Doja — Ialomița. Sărbătorim, de data aceasta, cooperativa agricolă care a obținut, pentru recoltele anului 1972, Ordinul Muncii clasa I-a.

Cum printre noi, cei care participăm, sînt mulți bărăgăneni, ni se pare că ne întoarcem acasă, că ne sărbătorim satul. Acest Sat — cu majusculă — satul care a obținut — cu ce preț ! — recoltele anului trecut. Dacă ne gîndim numai la toamna care a pus la grea încercare pămîntul și oamenii, la recoltele care au trebuit smulse ploilor și noroaielor, la tot acest efort răbdător, înțelept — să semeni, să culegi și, din nou să semeni, să veghezi, să prevezi — cum pot fi omagiate munca, eroismul, certitudinile ?

Sîntem în fața Satului — în fața unei săli arhipline, unei săli vii în care nu mai distingi decît ochii, respirațiile. Deodată, sfiindu-ne de sat. De ceea ce îi aducem noi, pentru pîine, pentru vin, pentru amintiri...

Președintele Ion Spătărelu din comuna Gh. Doja este o personalitate despre care știe țara. Dar trebuie cunoscut aici, în satul care ți se impune prin bogăție și prin buna gospodărire ; satul în pragul căruia venim să urăm din nou, un an bun — și iată, s-au așezat zăpezile. în toată cîmpia, cu „semne de belșug, pentru brazda de sub plug".

Și „Cînd vom veni la anul, să vă găsim înfloriți ca merii, ca perii" — promitem revenirea prin aceste sate de Ialomița, siguri fiind că și anul 1973 va fi bogat cu Bărăganul ; siguri, de asemeni, că Radioteleviziunea va păstra bunul obicei al organizării unor asemenea festivaluri artistice în țară.

Florența Albu

O nouă premieră teatrală a Televiziunii : piesa „Sfîntul" de Eugen Barbu, în regia lui Aurel Cerb. În imagine, de la stînga : Nucu Păunescu, Mihai Mereuță și Corado Negreanu

Foto : VASILE BLENDEA

Telecinema

Gheata, incașii și săpunul de ras

...DECI: ce zice Conan Doyle că făcea un geniu al răului, la Londra, în 1894 ? Un geniu al răului pe care justiția nu-l putea condamna, într-atît de diabolice erau alibiurile lui, un Geniu al Răului — cu g și r mari, după cum îl scria, în cartea sa de aur, Sherlock Holmes, visînd la prinderea lui, ca Ahab la Moby Dick. Dar lovitura cea mai mare a maleficului londonez, la 1894 fix, era să urce deghizat în sergent tocmai în Turnul Londrei și să fure din tezaur perlele coroanei regale, perlă cu perlă, de-a lungul cîtorva lungi ore de lucru manual. Diabolică lucrare: el desprindea de pe coroană, cu un cleștișor, perlă cu perlă și le punea într-un săculeț! Geniul răului realiza manual și într-un ritm incredibil de lent hold-upul secolului. Lui nu-i trecea prin minte că lucra prea încet. Tehnica și ideile lui erau adaptate corespunzător la viteza epocii sale. Firește că deducțiile lui Holmes — aflat pe urmele cremenalului prin metoda cea mai sigură, adică neurmărindu-l — erau fulgerătoare, dar în Londra aceea cețoasă viteza gîndului nu se putea măsura cu altceva decît cu caii de la trăsură. Erau niște cai grozavi, știind să galopeze ca nebunii, în aburi, pe străzile capitalei, dar o trăsură e o trăsură și de atîtea ori — după cum ne dovedește o eternitate — ea venea prea tîrziu la locul crimei, după ce victima dăduse, tot prin ceață, ultimul ei răcnet.

Căci geniul de aceea era Geniu (cu G) ca să-l deruteze pe Holmes printr-o crimă, pusă la cale exact în timpul cît el fura din tezaur perlele coroanei și diamantul indian. Holmes nu putea fi însă deturnat: el descoperă mai repede de cît fuga calului că asasinul năimit purta o falsă gheată ortopedică pentru a lăsa urme false pe pista crimei; el descoperă între două trăsuri că melodia cîntată la flaut, melodie macabră, prevestitoare a crimei, e un cîntec funerar incaș; el descoperă intrînd pe fereastră în casa geniului că acesta s-a deghizat, fiindcă în șervetul de bărbierit se găsesc fire din barba monstrului proaspăt ras, iar pe birou un ghid al Londrei. Holmes îl întreabă pe Watson, de ce crezi că pe birou e un ghid al Londrei? De ce avea nevoie de un ghid al Londrei pentru a da lovitura care-i va încorona cariera? Ca de obicei, în fața decisivului, Watson tace. Și atunci Holmes descoperă în transă, transa asociațiilor realizate sub imperiul dicteului inspirat: încoronarea carierei — încoronare — Coroană — Turnul Londrei. Și sare în trăsură, mînînd caii într-acolo... Minunat.

Mi s-a părut minunat, dar nu am îndrăznit s-o mărturisesc, căci prea se plictiseau toți în jurul meu, cu excepția copiilor rămași etern cu gura căscată pe drumul de la o gheată ortopedică la un pămătuf pentru bărbierit. Pentru cei mari erau prea multe vorbe, prea puțini pumni, prea puține enigme complicate, prea multe discuții în doi și în trei, în camere și în trăsuri. Basil Rathborne nu era Mannix, juca într-adevăr prea apăsat, prea încordat, prea sigur pe geniul său bun, pe inteligența lui luminoasă. Era desueț — dar nu mai prejos decît „Sfîntul" și chiar mai presus decît toți mennicșii. Prin naivitate. Prin seriozitate. Prin Watson. Watson acesta mi s-a părut esențial pentru nemurirea lui Holmes. Nici unul din domnii nopților noastre de sîmbătă nu e mai inteligent decît Holmes, toți sînt — desigur — mai blazați, mai angelici, mai degajați, mai cu umor, circulînd cu viteza sunetului, fiindcă on n'arrête pas le progrès. Dar nici unul nu a avut și nici unuia nu i-a trecut prin cap să aibă un Watson — scutier terre-à-terre, care face tot ce-i cere stăpînul, care hrănește energia și inteligența stăpînului cu îndoielile sale, cu indeciziile sale, cu bonomia lui leneșă, cu ideile sale terne și mărginite, cu tăcerile, gafele și admirația lui de fidel.

Nici una din investigațiile detectivului n-ar deveni o aventură fără sublima și zilnica lipsă de geniu al lui Watson. El e un descendent, îndepărtat și chircit, din spița scutierilor al căror realism sfînt, gros și vital dădea seniorilor lor puterea de a-și transfigura deducțiile în dorinți, poeme, delir și adevăr. Nu cred că exagerez. Tot ce-a coborît din acel cuplu, din mecanica lui celestă, a înfruntat timpul și tot ce cheamă — oricît de palid — amintirea celor doi fericiți, rătăciți prin ceața lumii, capabili să confunde o moară de vînt cu Turnul Londrei, nu are moarte. De aceea — mai ales din cauza lui Watson — sînt convins că Sherlock Holmes nu va muri din spiritul nostru, de atîtea ori capabil să confunde Turnul Londrei cu o moară de vînt.

...Sau totul să fie un donquijotism al detectivului din mine, ajuns să deducă obsesiv din pipa englezului acea lance nemuritoare cu care ne ferim de geniile rele, iar în consilierul rubicond și esențial — umbra acelui grăsan spaniol care mergea, alături, călare și sceptic, pe un măgar?

Radu Cosașu

Memoria benzii de magnetofon

„SIMT enorm și văd monstruos", spunea Caragiale și aceste cuvinte pe care cu ani în urmă le consideram un simplu citat reprezentativ, bun de folosit ca subtitlu al unei lucrări sau de strecurat cu voită indiferență în relatarea emoționată a unui examen, aceste cuvinte, deci, mă obsedează de cîte ori citesc sau văd reprezentat un text al scriitorului. Dincolo de perfecta coerență a intrigii și caracterelor, de limpezimea abstractă a automatismelor, de ordinea neverosimilă prin care cuvintele se organizează în replici, dincolo de armonie se profilează în adîncimea de palimsest a scrierilor sale neliniștitoarea mărturisire, uriașă lupă, deformatoare sau, poate dimpotrivă, cu adevărat formatoare de realități : „Simt enorm și văd monstruos".

Acest om care a entuziasmat și speriat pe contemporani ca și pe urmași cu strania sa luciditate ascundea, de fapt, un suflet liric și pururea vulnerabil, amenințat de fantasme și dileme. Efortul de disciplinare a lumii latente este, însă, magnific, act perfect de dedublare, de adevăr secund pe care orice mare ficțiune îl poartă săpat în sine ca o efigie.

În această săptămînă, seara de miercuri a fost seara **Scrisorii pierdute** în celebra sa înregistrare (din 1952), căreia i se spune azi „clasică" în colegială complementaritate cu cea „modernă" de la Teatrul „Bulandra" : Niki Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Ion Fintești, Gr. Vasiliu-Birlic, Ion Talianu, Marcel Angelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, sub îndrumarea lui Sică Alexandrescu.

Reascultarea **Scrisorii pierdute** (spun reascultarea, fiind convinsă că numărul celor ce aud pentru prima dată în viață piesa este cu totul neglijabil) ne amintește de seducătorul paradox antic al lui Ahile. Pornit în urmărirea broaștei țestoase cea înceată, el, eroul cel iute de picior, nu o va ajunge niciodată, adîncindu-se infinit în distanța tot mai mică dar inepuizabilă ce-i desparte. Le fel și noi, știutori acum ai intrigii și deznodămîntului **Scrisorii**, ai replicilor și pauzelor dintre replici, parcurgem textul nu în lungimea, ci în adîncimea lui, căutînd peste vorbe și timp sarcasmul înghețat și teribila duioșie a lui Caragiale.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DELAGLIE : Multe plicuri, cu multe înfățișări. Dintre ele, cea cunoscută, adevărată, ne-a mai adus la dosar cîteva piese reușite : „O apă nouă“, „Sub mi[illegible]le“ „Patria“. „Acum, cînd nu se mai cuvine“, „O, tu, cea cu miresme“, „De cînd cunosc“, „Rana“, „Au să te doară“, „Am tras un somn“, „Convins mai sînt“, precum și alte (puține) cîteva din ciclul de dragoste ne-rimat, în ansamblul lui, mai prejos de puterile știute ale condeiului (ca de altfel și jucăriile delirante, sub-lirice și uneori chiar fără umor, ceea ce nu prea e în firea dv.). Chestia cu „pecuniile“ e încă — din păcate — neadevărată (vom încerca, fără prea mari speranțe, să găsim o cale...). Cealaltă chestie, cu „vă propunem“ și iar „vă propunem“ e prea adevărată (tot din păcate !), dar ce poate face mai mult umilul nostru „atelier“, decît să scoată în galantar ce crede că are mai bun, să scoată, să expună, să arate cu degetul, o dată, de două ori, de nouă ori, încercînd să pună în circulație, să obișnuiască ochii și urechile lumii cu niște nume noi, în speranța că, într-o bună zi, criticii, editurile, celelalte reviste, precum și cititorii, le vor reține (cu folos reciproc) pe cele care merită cu adevărat ?...

T.N. VASILA : Felicitări pentru bunele vești și pentru acest ciclu („Față în față“) de filigranuri mature și pline de adevăruri lirice. Vom încerca (deoarece încercarea moarte n-are, după cum prea bine știți) să le facem loc, la un moment dat, în această pagină. Pînă atunci, însă, cel căutat se află întotdeauna la locul știut, printre zăpezi relativ curate.

M. BORIS : Lucruri interesante, cu sunet nou, mai profund, mai grav, mai limpede, din care cu greu se pot cita preferințe. Gîndurile din scrisoare exprimă și ele foarte bine acest stadiu de înalt supliciu (fără altă ieșire decît în sus) al poetului care și-a pierdut ultimele urme (sau șanse ?) de nonșalanță diletantă.

CR. POP : Cîteva din pagini („Dacă poți merge“, „Ultimul cîine“, „Falsa copilărie“) amintesc pe alocuri de unele rezultate anterioare mai bune. Dar tot în ele (și mai ales în celelalte) stăruie aplecarea exhibiționistă spre tiflă și „gag“, spre tapaj metaforic și „efecte tari“, ale cărei urmări sînt, de cele mai multe ori (dată fiind calitatea dubioasă a artificiilor), regretabile, compromițătoare.

I. CIOANCĂȘ : Ceva mai înfiripată, „N-am știut“, dar, în general, lucrurile sînt, parcă, în scădere.

C. VIORESCU : Vagi semne incerte, în pagini de efort mimetic și de caznă a încifrării. Reveniți (cu versuri mai puțin speriate de lumină și mai ale dv.) și vom mai vedea.

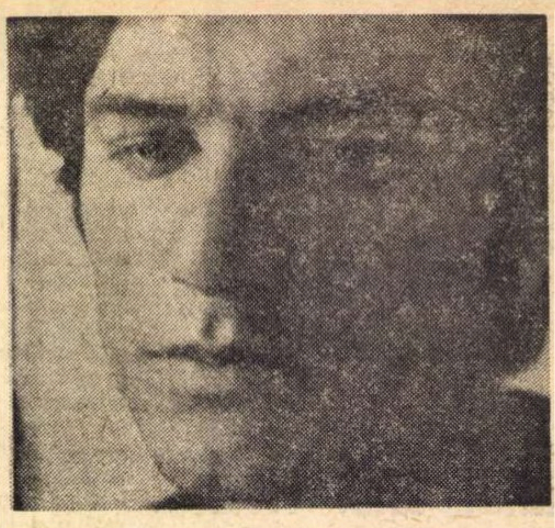
Ganea Gabriela, Cîrstea Petre, Lynxul, Florian Tănase, Dora, Jumbo, Aurel Clinciu, Ion Amariei : Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin clare ; merită să insistați.

Matei Miru, Qvxx, M. Lăcătușu, Ion Mircea, N. Avrameanu, Iliești Iunie, Gheorghe Luminița, Rodica Marcu, Horia Țiru, F. Danubianu (ceva în „Bărbații“), **Marin Coge, Ene George, Dumitru Chioaru, Nicolae Murariu, Nic. Stoica, C. Dascălu, N. Manolescu, Stelian Săndulescu, Marian Odangiu, Dan Crivăț, Aurelian Bălulescu, Cornel Otescu** : Nimic nou !

Elena Dumitru, Mihail Sabini, Cuțitaru Valentin, Archie Landraux, Delina B., G. Măicănescu, Ioan Rațiu, Rudiard, Pumnu Dăian, Ion S. Avram, Marius Turcu, Ioan Petre Popescu, H. Yra, Vasile Vecînu, A. P., Fikl Iosif, I.A.D., Durigă Aurel, Potcoavă I. Cornelia,, Emil Radu, August O. Manu, Ionel Oprescu, A.T. Daniel, L.C., Eros Octavian, Mihai Simion, Geoffroy R., Bachman Eugeniu, Chiforeanu Ramona, Voicescu Dan, A. Bunth, Rebecca Teculescu, Manuela Roman (?), Christian Al. Petrescu, Aurelia Beraru, Daniela Gheorghe, Alin Beuvin, Costi Negoiță, Riti Ionel, Holbe Mircea, Obrejan Gheorghe, Vasile Tudor, I. C. Comăniță, Msn Florin, Badea Nicolae, Marian Dopcea, Ligia Popovici, Ion cel Mic, Dermendjin Iosif, Aurel Stoica, Stanciu Cezar, Paul M., I. H. Buiculescu, Ionel Teaha, I. Sava, M.V. Bărbulețu, A. Mircea Sorin, Rișcuța Olga, Hristache Tănase, M. Hari, Leon D. Livezeanu, Sebastian Antoniu, Săvescu Gelu, Nicolae Bădin, Al. Can, Dan Cesena, I. Doineanu Delagorj : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet :



Mircea Florin Șandru

Uite,-n oraşul acesta

Uite,-n orașul acesta voi arde pînă tîrziu
Tu să vii că mașinile-s trase sub scară
Și pe străzi numai noaptea cu paznicul ei cenușiu
Și o apă scăzînd pe sub poduri de ceară
Tu n-ai teamă, pe turle ard ceasuri de os
Felinare aprinse se urcă pe case
Și prin piețe tăcute privește frumos
Pe tarabe dormind negustori de mătase
Tu să vii, că tramvaiele roșii s-au dus
Și funingine albă pe fabrici se lasă
Bulevarde tăcute își poartă copacii pe sus
Și pe lacuri sclipește o stea aburoasă.
Și-s fîntîni luminoase atîtea, mai știi
Poate uiți, poate drumul îți fuge din minte
Eu voi arde de sete și nu va ieși
Nici un paj vestitor să-ți apară-nainte
Eu mai cred c-ai să vii cu un tren înghețat
Și-așteptînd am să ard ca o creangă subțire
Tu să vii, am deschis un dulap argintat
Și pe umeri mi-am pus o cămașă de mire.

Am să mă tem

Pînă la întoarcerea în cealaltă copilărie am să mă tem
De bătrînii care respiră ușor în somn noaptea
Pentru că ei trec prin ziduri ca în legendele de demult
Cum cutreieră întunericul odăile goale
Mîna lor serafică asupra gîtului nostru tînăr s-ar putea opri
Plecați fiind la o depărtare de moarte
Și s-ar auzi cum caută în pieptul nostru cu gratii de argint
Sălașul neștiut al păsării cîntătoare
Aceea pe care au pierdut-o și au rămas
Plutind ușori, cu o carenă bolnavă
Întotdeauna mă voi teme de trecerea lor
Mai ales că uneori nu se arată la față
Doar se aude tremuratul unei perdele unduind ceața
Ori un vis ca o spaimă de moarte în calea somnului venind.

Cădere

Înșelați se vor desface caișii într-o noapte
Neștiutori, cu poarta deschisă se vor trezi
N-am intrat niciodată în palida lor floare
Dar acum vom intra într-înșii și vom fugi
Ce lume ciudată au înlăuntru caișii
Parcă te cuprinde spaima cînd te cobori
Pentru că s-ar putea să nu te mai întorci niciodată
Așa cum fac albinele tinere uneori
Parcă nu ne mai oprim din cădere
Prin subțirele culoar vegetal
Ascultă cum te strig pe nume iubito
În liniștea unor odăi de cristal.
Ce mirositor plouă în noaptea aceasta
Acoperiți cu polen ne vom trezi,
Vibrează între noi o așteptare ciudată
Parcă fiul nostru în aer s-ar presimți.

Simţi în somn

În somn prin pielița urechii toate se aud
Parcă înlăuntrul minții lumea ar cînta încet
Așa cum vine în timpanul înotătorului
Zvonul îndepărtat al unei ape necunoscute
Vom simți cum roade sîngele marginea auzului și ne vom trezi
Se va auzi bătaia cailor prevestitoare de moarte
Liliacul născînd în tainița caselor de demult
Masa mișcîndu-se pe o undă de lumînare
Parcă s-ar subția lobul urechii și s-ar simți
Ochii părinților trăgîndu-și lumina înlăuntru
Rîurile căutîndu-și drumuri pe dedesubt
În înserare se va auzi genunchiul iubitei uscîndu-se în tăcere
Păsările de noapte întorcîndu-și gîtul de fier
Apa unei cetăți îndepărtate înecînd seara
Peste diguri căzînd marea, dar nu vom ști
Încet cuprinzîndu-ne trupul, o cămașă de sare
Carnea noastră trecînd în altă vîrstă pînă va obosi.

Oraşul

Ești cîteodată la marginea cîmpiei și auzi
Cum cad hulubii triști în pîlnia orașelor
Ca o înceată ninsoare de funingine
Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea
De ce se vede de pe o colină orașul pîlpîind
Ca un tăcut incendiu învăluind seara
Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd.
Peste înalte acoperișuri de fontă vom juca odată
Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa
Nostalgice stindarde ale cîmpiei vom sfinți aerul
Pînă cînd, obosiți de bucuria aceasta adîncă,
Ca o ploaie de flori în pîlnia orașelor vom cădea.

Chinuitor este

În somn toate zidurile caselor s-ar topi dintr-o dată
Pe plaja unui golf, învecinați ne-am trezi
Așa precum un cimitir marin se arată
Doar o foaie de giulgi alb ne-ar acoperi
Atunci s-ar vedea prin privirea noastră udată de mare
Un bătrîn dintr-o apă moartă cu o gondolă venind
O mireasă cu un faeton ocolind țărmul de sare
Vocea adormitoare a unui oracol chemînd
Chinuitor este pentru bărbatul
Care șade la poarta somnului și așteaptă
Înduplecarea unei femei ca să poată intra
Pe sub ochiul unui leu care păzește o treaptă
Și de veghea căruia se teme și ea
Însingurat începi să cînți dacă nu mai vine
Ca un somnambul în susul țărmului vei porni
Numai orologiul deasupra mării se ține
Și te aruncă deodată în plină zi.

Labirint

Fumegare înlăuntrul meu
Ca într-un labirint fără sfîrșit vei plînge
Amețită de vasele cu mied
Pe calea de sînge în sus vei trece
Și ca o lotcă fără mișcare
Vei bîjbîi lumina în aceste canale subțiri
Pînă cînd
O cortină de întuneric în pleoape-ți va bate
Eu nu te voi ajuta
Ca un corăbier privind cum piere o luntre
Numai genunchii tăi vor luci
Tainice și sclipitoare faruri în noapte.

Bate tîrziu

De ce ne bate la ușă o femeie atît de tîrziu
Cînd sîntem deja obosiți, ori nu sîntem acasă
Cînd, plecați peste mare, înlăuntrul nostru va fi
În fața pragului numai umbra noastră rămasă
Din care margine, de ce acum
În coarda sîngelui mai mută bate
Cînd nu mai avem ce spune, nu mai avem ce vrea
Ori sîntem vii numai pe jumătate
De ce ne cheamă, de ce plecînd
Ne oprește din stingere și ne lasă
Precum nimic mai curat, precum nimic mai frumos
Lacrimile unui bărbat pentru o mireasă.

Peisaj

Clopote de sănii, clopote de sănii
Înnoptate-n tîmplă se vor auzi
Mai tăcut, mai tainic, ca o lumînare
Între noi lumina va muri c-o zi
Clopote de sănii, clopote de sănii
Lacrimi reci de sare ne vor tremura
Urme lungi ne-or arde marginile pleoapei
Între noi ninsoarea va muri și ea
Clopote de sănii, clopote de sănii
Prin zăpezi vor duce margini de senin
Între noi mai moare, neatinsă, taina
Eu voi trece-n seară ca să nu mai vin.

Voi auzi

Acum știu, de cîte ori în somn mă voi întoarce
Mireasa mea tragică glasul tău îl voi auzi
Așa cum în trunchiul unui copac vechi se aude
Tremuratul de departe al pădurii venind,
Ca să ascult bine voi atinge fereastra
Prin lumina galbenă a străzilor s-ar bănui
Trenurile oprite sub ploaia cîmpiei undeva departe
Fumurile de jertfă păzind marginea orașului adormit
Poate auzi și tu balada unui bărbat singur mîngîind noaptea
Frunza atingînd fruntea fiului nostru neștiut
Pînă la nesfîrșit ne vom asculta precum
Două plante pe întuneric își întind creanga.

Ochiul magic

Spectacol studențesc de poezie

UN ALT obicei al Studioului de Teatru I.A.T.C., în afara celor de care s-a amintit cu alte prilejuri, este acela de a reuni, o dată sau de două ori pe stagiune, studenții primilor trei ani pentru a monta un spectacol de poezie și muzică (constat, încet, încet, că teatrul cu cele mai multe tradiții riguros respectate este teatrul cu trupa cea mai tînără — dacă nu cumva se înființează și un liceu de actorie). Recentul **Aici este soarele meu** a însemnat în primul rînd originalitate, fiind un „musical" antrenant cu actori „în priză".

Avînd ca temă de sprijin un scenariu poetico-politic de Dumitru Carabăț, Eugen Nicoară și Laurențiu Azimioară, închinat patriei, cuprinzînd un colaj de texte amintind evenimentele prin care țara noastră a trecut de la venirea regelui străin pînă la aniversarea recentă a Republicii, **Aici...** propune o foarte tinerească prezentare a textelor pe ritmuri vesele, de muzică pop. Riscul regiei a fost mare (Laurențiu Azimioară), lucrînd cu atîtea texte diverse se putea ajunge la o manifestare compozită. După primul șoc (inevitabil !), te obișnuiești cu rostirea sau cîntarea unor fraze profunde, grave, a unor versuri albe din poezia actuală, pe melodii săltărețe, necontrastînd deloc cu vîrsta celor de pe scenă, cu modul lor zilnic de a fi, de a comunica. Adăugînd compunerea aproape coregrafică a scenelor de efect, construirea unei bune atmosfere, ca și alte elemente secundare (pantomimă, euritmie, proiecții de diapozitive etc.) concluzia e că de data asta studenții și profesorii lor au reușit să facă un spectacol patriotic bun, plăcut, interesînd publicul.

Păcat numai de aspectul neîngrijit, de neorînduială, al protagoniștilor, la care modesta regie ar fi trebuit să fie mai atentă.

a. r.

Henry James și cacofoniile

● SE spune că stilul lui Henry James este dificil, fraza greoaie și întortocheată, dar cititorul român al **Ambasadorilor** (Ed. Univers, 1972) poate fi încredințat că nu este nici atît de greoaie și nici atît de întortocheată, și mai ales atît de lipsită de farmec și de bogată în cacofonii, cît este în traducerea lui Corneliu Rudescu. Exemple ? Nenumărate : „Sînt încîntat să aflu că dumneavoastră apreciați că am reușit", sau „Strether înțelese că tînărul va **abunda** pînă la sfîrșit în asigurări oneste". „Așadar, acum se **sondau** unii pe alții și asta, pentru cine știe ce motiv le tulbura liniștea ca o iritantă distonanță involuntară. Chad glumea oarecum spasmodic, **poate oarecum chiar deplasat** cu hangița. **Ceea ce revenea la a spune** că prefăcătoria și minciuna pluteau inevitabil în aer..." „Asta le-ar da sentimentul pe care rațiunea îl cerea și în lipsa căruia logica șchiopăta, aproape suferea că cineva ispășea pentru ceva, undeva, și într-un anumit fel, că cel puțin nu pluteau împreună pe valurile argintii ale **impurității**". „Tot ce mai puteți face acum este să uitați totul. Și eu, care mi-ar fi plăcut atît de mult să mă găsiți... da, sublimă." La sfîrșit, s-ar fi zis încă că interesul lui pentru astfel de semne scăzuse...

Și exemplele se pot oricînd înmulți, dar asta n-ar face decît să ne întărească în ideea (mărturisim, surprinzătoare), că limba română e foarte bogată în conjuncția „că".

O discuție serioasă în legătură cu calitatea traducerilor și cu competența traducătorilor ni se pare foarte necesară. Este inadmisibil ca unul din cele mai interesante romane ale lui Henry James (care este și o capodoperă de stil) să apară într-o versiune românească plină de improprietăți și de greșeli.

s.t.

Procesul Caragiale-Caion

● Noiembrie 1901. Publicistul C. A. Ionescu (Caion) susține în „Revista literară" că drama lui Caragiale, **Năpasta**, ar fi plagiată, după un anume (inexistent autor) — Kemény. Au urmat dezbateri în presa vremii, procesul cu celebra pledoarie a lui Delavrancea. S-a dovedit nevinovăția lui Caragiale, iar calomniatorul a intrat astfel în istoriografia literară...

Considerăm foarte lăudabilă inițiativa Muzeului Literaturii Române de a revizui Procesul Caragiale—Caion, pe bază de documente, într-o ședință cu public (18—VI—1972). La fel de meritorie este, de asemenea, tipărirea în volum a dosarului revizuirii, apărut zilele acestea, însoțit de articole și polemici din presa vremii, facsimile de documente (inaccesibile altfel publicului larg), care constituie o lectură edificatoare asupra tristei situații prin care a fost sortit să treacă marele Caragiale. Altfel spus, este și această apariție un frumos omagiu de ziua nașterii lui — 30 ianuarie.

m. p.

Revista revistelor

ERA SOCIALISTA
CRITICA DE ARTĂ — PARTE COMPONENTĂ A ÎNDRUMĂRII CULTURII DE CĂTRE PARTID
2/1973

„Era socialistă", nr. 2—1973

● UN AMPLU, temeinic și interesant articol despre **Critica de artă — parte componentă a îndrumării culturii de către partid** semnează în ultimul număr al revistei „Era socialistă" tovarășul Dumitru Popescu. Pornind de la ideea că una din formele principale ale îndrumării culturii de către partid o reprezintă critica literară și artistică, autorul articolului discută, într-un spirit comprehensiv și nuanțat, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, cîteva aspecte esențiale ale criticii : criteriile fundamentale de apreciere, datoria de a promova o artă a marilor idealuri umane, democrația criticii. Se subliniază, pe bună dreptate, complexitatea și dificultatea actului de receptare și de apreciere critică, act creator prin natura lui : „E o muncă de explorator, de savant, de truditor cu palma și de poet, o muncă migăloasă, generoasă și inspirată care, aducînd uriașe servicii culturii, riscă uneori ca, departe de a se bucura de recunoștință, să fie chiar hulită. Critica de mare elevație intelectuală se înscrie, ea însăși, în istoria civilizațiilor ca operă de creație, alături de marile creații ce au inspirat-o". Critica fiind un factor de cunoaștere, rolul ei constă în „descifrarea universului operei, a descoperirilor ei umane". Autorul articolului respinge, în termeni clari, fundamentați filosofic și estetic, atît „critica dogmatică, preocupată, la timpul ei, mai ales de schemele tematice", cît și „critica estetizantă, formalistă". Și adaugă : „Ambele ocolesc, în fond, tocmai esența artei. Pentru că, fără dezvăluiri revelatorii asupra vieții, fără tensiune intelectuală, fără gîndire inspirată, o temă, oricît de actuală și interesantă, nu se poate converti în valoare artistică, precum o tehnică profesională, oricît de perfecționată, acoperind un fond superficial, anemic, rămîne sterilă". Spre a-și putea îndeplini cum se cuvine rolul complex și plin de grave răspunderi sociale, criticul trebuie să se bazeze pe o filosofie clară asupra societății, care este la noi filosofia marxist-leninistă, și pe cunoaștere aprofundată a înseși societății noastre socialiste. În plus, criticul trebuie să aibă o metodă de analiză și aceasta este metoda dialectică marxistă. Judecînd valoarea operelor existente, criticul este implicit răspunzător de promovarea unei arte inspirate de marile idealuri ale socialismului · „Datoria criticii marxiste, militante, — observă autorul în această ordine de idei — este de a promova arta marilor idealuri sociale. În fața ei stă o uriașă răspundere față de soarta culturii socialiste, în ultimă instanță chiar față de soarta istorică a noii societăți Știm dacă un critic este sau nu conștient de această răspundere cercetînd ce girează și ce infirmă. Cultura socialistă are nevoie de critici care încurajează inovația artistică reală, efortul talentului veritabil pentru primenirea artei, schimbările autentice menite să ridice creația pe o treaptă superioară, în concordanță cu evoluția societății".

În alt capitol al amplului său articol, tovarășul Dumitru Popescu se referă la „democrația criticii", cu alte cuvinte la raporturile extrem de complexe, de delicate, dintre scriitor și publicul său pe care criticul marxist se cade să le aibă în vedere : „Ceea ce nu are voie să uite nici o clipă criticul comunist — se precizează în articol — este că el acționează ca mandatar al cititorului, spectatorului și auditorului. Aceasta este o latură esențială a înseși democrației culturii socialiste — ca parte integrală a democrației generale a societății" Sînt examinate aspecte importante ale literaturii și artei, cum ar fi accesibilitatea, expresivitatea, varietatea de stiluri. Criticul — se spune în încheiere — „trebuie să fie un ghid pe drumul lung și spinos al cunoașterii artistice. Procedînd astfel, se achită de o îndatorire patriotică, democratică, contribuie la lărgirea orizontului de cultură al poporului, la asimilarea celor mai elevate descoperiri ale spiritului [...] Aceasta este școala estetică pe care critica e chemată să o țină mereu deschisă marelui public, pentru a-l face să meargă în pas cu progresul artei, să-și îmbogățească neîncetat spiritul, să-și formeze conștiința socialistă".

a. b.

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE GIND ȘI EXPRIMARE

● ÎN judiciosul său articol **Scriitor al actualității**, tînărul și talentatul nostru prozator Petru Popescu ține să sublinieze importanța întîlnirii romancierului cu cititorii săi. E scos în evidență „autenticul interes al publicului care, după ce a făcut cunoștință cu autorul într-o carte, vrea să-l cunoască și ca persoană..." etc. Mai departe precizează :

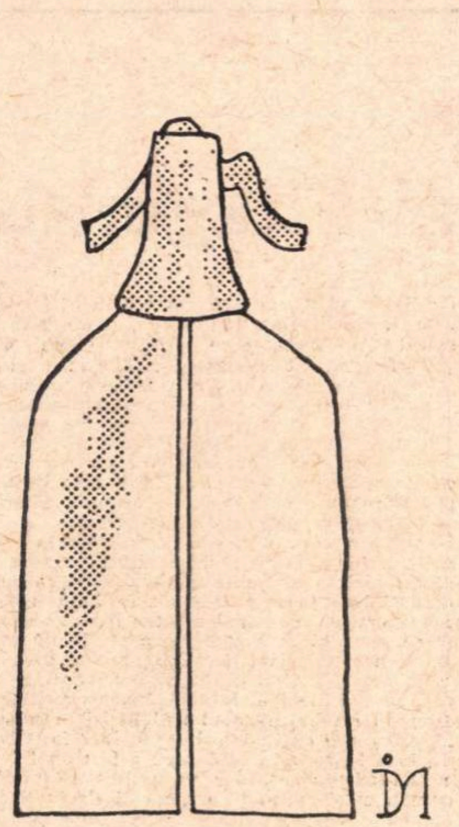
„Nu o întîlnire festivă, în care respectul distruge posibilitatea dialogului, ci una în care dorința de a comunica cu un autor e atît de puternică încît sfărîmă convenția..." etc.

Înțeleg perfect de bine **ceea ce vrea să spună** scriitorul nostru. Dar cutez a zice că **exprimarea e deficitară**. De cînd „respectul distruge posibilitatea dialogului" ? Mi se pare că lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Un dialog din care lipsește respectul reciproc al convorbitorilor e posibil numai în medii periferice, mitocănești. Și vai de dialogul acela ! Pînă și prietenia cea mai intimă pretinde respectul reciproc. Căci zice — și nu zice rău — Cicero în a sa carte **De amicitia dialogus** (XXII) : **...nam maximum ornamentum amicitae tollit, qui ex ea tollit verecundiam** („...cine răpește prieteniei respectul, îi răpește podoaba cea mai frumoasă"). Cu ce poate respectul strica o întîlnire între scriitori și cititori ? E preferabilă „bătaia pe burtă" ?

Desigur, scriitorul nostru a voit să înfiereze solemnitatea bățoasă, ceremonialul scorțos, protocolul distant etc.

În sfîrșit, o întrebare : De ce întîlnirea cititorilor cu autorii lor iubiți și respectați n-ar putea fi o întîlnire sărbătorească — adică „festivă" ?...

Profesorul HADDOCK



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

Meridiane

Balade populare românești

SPECTACOL LA UNIVERSITATEA DIN PADOVA

RECENT, la Universitatea din Padova, cu ocazia unui Congres al limbajului și poeziei, s-a realizat un spectacol consacrat baladelor populare românești. Inspiratorul acestei inedite manifestări artistice este profesorul Universității din Padova, Lorenzo Renzi, pasionat cercetător al limbii și literaturii române, autorul multor studii de lingvistică română publicate în revistele de specialitate italiene și române, ca și al unui amplu eseu asupra baladelor românești, intitulat **Canti tradizionali popolari romeni**, apărut în 1969.

„Prin spectacol am urmărit să demonstrez viabilitatea acestor poeme în afara unei sfere academice — ne-a declarat profesorul într-un interviu — deoarece nutresc convingerea că aceste mici capodopere de poezie populară mai pot avea și astăzi ecou în conștiința omului contemporan".

Baladele au fost traduse, în versuri, în limba italiană literară cu excepția unor fragmente unde traducătorul a făcut apel la un dialect meridional (din Abruzzi) cu reale aderențe lingvistice la limba română. „Am găsit un gen de vorbire — ne-a declarat prof. Renzi în continuare — foarte pur, foarte arhaic, desprins parcă din pămînt, adecvat, după părerea mea, personajului Adam, cel mai pămîntean dintre eroii baladelor, făurit parcă din lut".

Fără să se atenteze la integritatea baladelor s-a reușit o acțiune scenică unitară, pornindu-se de la o introducere cosmologică — prin balada **Soarele și luna** — trecîndu-se la istorisirile eroice din poemele **Gruia lui Novac**, pentru ca finalul să culmineze cu vibrația sentimentală din balada **Maica bătrînă**.

Regia lui Guido Rebustello a pus accent pe latura grotescă, proprie, după părerea sa, tuturor tradițiilor populare. Tinzînd să reliefeze valențele universale ale textului, creatorii spectacolului s-au îndepărtat de tradiționalul folcloric, căutînd să sugereze specificul românesc prin elemente stilizate, ceea ce a conferit popularului o nouă dimensiune, oarecum simbolică și mult mai accesibilă unui spectator neavizat. Publicul italian a fost fermecat de frumusețea poemelor noastre populare.

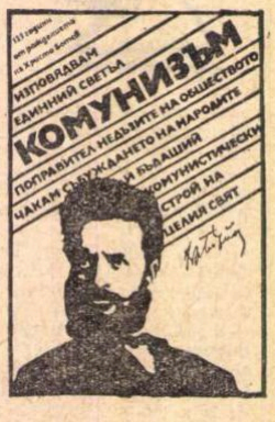
Angela Ioan

„Jurnalul" lui Michel Ciry

● Michel Ciry este muzician. **Jurnalul**, prima sa operă literară, a fost scris „în stilul lui Bernanos și al lui Julien Green". Cartea cuprinde cîteva dintre ideile sale despre artă, amintiri de călătorie (despre Rodos, de exemplu), judecăți asupra evenimentelor din 1961—1969, portrete de artiști. Titlul volumului **Timpul refuzului** definește atitudinea nonconformistă a lui Ciry; el contestă valoarea unor creatori de prestigiu — Giorgio de Chirico, sau Rahmaninov —, pe alții îi apreciază însă — Degas sau Fauré. Dar refuzul refuzului se adresează criticii și criticilor. Ciry masacrează, pur și simplu, atît vechea critică franceză cît și noua critică. Adevăratul autor este — după opinia lui Ciry — „totalitar, cel care este deopotrivă un scriitor și un critic mare".

Hristo Botev

● Revista săptămînală a Uniunii Scriitorilor bulgari „Literaturen front", care începînd cu acest an apare într-un nou format (cu un număr dublu de pagini), își dedică mare parte din primul număr personalității lui Hristo Botev, de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani. O coordonată fundamentală la care se raportează destinul poetului revoluționar este aceea a timpului. Pantelei Zarev, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, în articolul **Dinspre trecut către viitor**, numeroase alte personalități ale culturii bulgare (printre care Dora Gabe, Liudmil Stoianov, Mladen Isaev) care răspund la ancheta intitulată **Botev astăzi și în viitor** — vorbesc despre actualitatea și perenitatea operei lui de artist, de gînditor social, de conducător revoluționar. Mai multe articole de istorie literară determină diverse aspecte ale activității lui Botev în cadrul concret al epocii istorice în care a trăit. Remarcăm, de asemeni, bogatul material documentar referitor la locuri din România, de unde, timp de 9 ani, Botev a condus activitatea menită să ducă la eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman.



Hristo Botev — afiș aniversar de G. Anghelov

O comedie uitată

● P.J. Jarrow a retipărit recent la Paris o comedie uitată, care la timpul său a avut un răsunător succes. E vorba de piesa „Ghicitoarea" de Donneau de Visé și Thomas Corneille, apărută în 1678. Comedia sugerează, în epocă, în ce chip „vrăjitoria" e o impostură. Din păcate Jarrow exagerează cînd scrie în studiul introductiv că personajul principal, Doamna Jobin, este simpatic, neglijînd contextul istoric și contrazicînd intențiile autorilor. Doamna Jobin nu inspiră nici teamă, nici simpatie. Sentimentul pe care trebuie să-l încercăm e mai degrabă un fel de umilință văzînd cum trucurile atît de grosolane pot să „convingă" și să reușească. Făcînd să defileze toți clienții „ghicitoarei", autorii ne introduc într-o amuzantă atmosferă a moravurilor epocii. Nobili, burghezi și țărani, toată societatea apare la Doamna Jobin. Într-un fel, „Ghicitoarea" nu e numai o comedie, ci și un eseu cu puternice accente satirice la adresa „vrăjitoriei".

Metamorfoza romanului

● Studiul lui M. Zéraffa, apărut în „Argomenti", face istoricul diferitelor mituri care au dominat istoria romanului. Astfel „mitul binelui", pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd eroul poate să se reconcilieze cu societatea, cum se întîmplă în „Wilhelm Meister" de Goethe. Dar odată cu „La Nouvelle Heloise" a lui Rousseau începe să apară categoria eșecului — Stendhal pune față-n față relațiile de la persoană la persoană. Odată cu Flaubert romancierul e condamnat să depindă de zone și fragmente de o totalitate socială care scapă observației sale. Romanul devine arta de a metamorfoza în obiect estetic un obiect social. De aici importanța pe care o va primi **stilul** în toată istoria ulterioară a romanului. Romanul de după 1920 va arăta, în mod exemplar, în ce măsură estetica și sociologia sînt interferente. Mai precis, operele lui Joyce, Virginia Woolf sau Faulkner ar demonstra existența raporturilor necesare între formele sociale și formele de artă. Concluzia studiului lui M. Zéraffa e că, începînd cu Flaubert, am putea spune că stilul e societatea.

Baletul „Viața lui Maiakovski"

● Între 12 ianuarie și 4 februarie, trupa de balet condusă de Roland Petit prezintă la Palatul sporturilor din Paris un balet inspirat de viața marelui poet sovietic.

Interpretul rolului Maiakovski, Denys Gamio

Rolul lui Maiakovski este interpretat de Denys Gamio, pe muzica simfoniilor a doua și a cincea de Gustav Mahler.

Repetițiile au fost urmărite și îndrumate de Louis Aragon.

Antologia unei poezii tinere

● **Antologia poeziei muntenegrene din secolul XX** (Antologia crnogorskie poezije XX vijeka), îngrijită de criticul Milorad Stojović, cuprinde versurile a 27 de poeți, care și-au scris opera în ultima jumătate de veac. Primii douăzeci de ani ai secolului nu au adus în Muntenegru prea bogate recolte poetice, lucrările apărute atunci venind mai degrabă în continuarea unei „versificări a istoriei", fenomen propriu veacului al XIX-lea, sau interpretînd oarecum mimetic poezia folclorică.

Abia în anii '30, cei mai buni dintre poeții muntenegreni au reușit — după cum afirmă M. Stojović — „să realizeze contactul cu timpul" și — cu toate că nu creaseră încă în poezia lor o sinteză artistică — au încercat un dialog cu lumea contemporană și o atitudine combativă în lupta care se ducea atunci împotriva înapoierii tot mai mari din toate domeniile vieții. Documente ale acelei epoci sînt versurile scrise în prima lor perioadă de creație de Risto Ratković (1903— 1954), Radovan Zogović (n.1907) sau Janek Djonović (n.1909).

Alături de ei s-au afirmat în anii de după cel de-al doilea război mondial nume ca Aleksandar Ivanović (1911—1965) sau Dušan Kostić (n.1917), a căror operă aparține zonei celei mai înalte a poeziei muntenegrene.

Poeții generației de mijloc și ai celei mai tinere s-au format într-o atmosferă de libertate, de căutări creatoare și într-un contact viu cu noile demersuri ale poeziei universale ; fiind credincioși tradiției, ei fac în același timp eforturi evidente de îmbogățire a expresiei și de formare a noi structuri lirice. Printre aceștia se numără Sreten Perović (n.1932), Blažo Šćepanović (1934—1966), Gojek Janjuševicć (n. 1936), Dragolijub Jeknić (n. 1940) sau Ratko Vujošević (n. 1941).

AM CITIT DESPRE...

Destinul Zeldei Fitzgerald

„TOT ROMANUL ei e o imitație a romanului meu, același ritm, același subiect", a exclamat supărat Francis Scott Fitzgerald după ce a citit manuscrisul romanului **Acordați-mi acest vals**, așternut frenetic pe hîrtie, în numai șase săptămîni, de soția lui, Zelda Fitzgerald, internată pe atunci (și nu numai atunci, ci mereu, mult, între 1930, cînd a fost diagnosticată schizofrenia ei, și 1948, cînd a ars de vie) într-un spital psihiatric.

Imitație ? Același subiect, același ritm ? Întreaga viață a Zeldei, femeia pe care mulți dintre prietenii lui Scott (Hemingway, de pildă) au sfîrșit prin a o detesta, socotind-o vinovată de prăbușirea lui, a fost o tentativă de a-și imita soțul, de a obține succese care să rivalizeze cu ale lui. Subiectul nu putea să fie decît comun, deoarece amîndoi descriau aceleași două vieți pe cale de distrugere. Cît despre ritm — Zelda n-a avut suflul necesar pentru a alerga neînfrînat din emoție în emoție, din plăcere intensă în plăcere și mai intensă, paroxistică, și apoi pînă la limita cea mai de jos a neplăcerii, pentru a reveni iar și iar Cursa în care ea și Scott s-au antrenat unul pe celălalt avea să-i fie fatală. Și lui, de altfel. Dar în timp ce Scott Fitzgerald se repezea spre neant, lăsînd în urmă diamante mai mari decît Ritz-ul, Zelda, lipsită de o forță de creație comparabilă cu a lui, nu a lăsat decît dovada unui zel ambițios, fără acoperire în talent. Romanul la care se referea Scott Fitzgerald, **Plăcută e noaptea**, avea să apară în 1934. În anul 1932, cînd Zelda a scris dintr-o suflare **Acordați-mi acest vals**, Scott șlefuia abia a șaptea versiune a cărții sale.

Povestea Alabamei (extravagantul nume a fost ales de Zelda pentru ca să nu existe nici o îndoială că este vorba despre ea însăși, care s-a născut în statul Alabama) pare dezlînată, cu o construcție fragilă, tremurătoare. Tînăra și frumoasa Alabama se mărită cu David Knight, un pictor talentat. Succesul lui zgomotos, viața tumultuoasă pe care o duc amîndoi, o îndepărtează pe Alabama de respectabila ei familie sudistă. Familia Knight pleacă în Europa împreună cu fetița lor Bonnie, așa cum plecaseră și soții Fitzgerald cu fetița lor, Scottie. În Europa, Alabama se îndrăgostește de un aviator francez. Și aici adevărul este respectat într-o anumită măsură. În scrisoarea pe care am reprodus-o în numărul precedent, Scott Fitzgerald se plîngea: „numai tu rămăseseși alături de mine și, înainte de a se fi sfîrșit anul, inima ta m-a trădat". În anul acela Zelda se îndrăgostise de tînărul aviator francez Edouard Jozan (care avea să facă ulterior o strălucită carieră militară), îi spusese lui Scott că vrea să divorțeze pentru a se recăsători cu Jozan și încercase, la un moment dat, să se sinucidă, luînd o mare cantitate de somnifere. În roman, pictorul Knight își înșeală și el soția. „Legătura ei cu Edouard Jozan în 1925 și legătura mea cu Loïs Morane în 1927, care a fost un fel de revanșă, ne-au zdruncinat, dar nu putem să plătim mereu pentru asta", avea să scrie mai tîrziu Scott. **Acordați-mi acest vals** continuă cu relatarea altei experiențe a autoarei : ea încearcă să devină dansatoare — prea tîrziu, piruetele nu se învață la 28 de ani — ca un fel de expiere, sau poate de răzbunare împotriva unui soț de neînțeles. „Este — apreciază Jean Freustié — partea cea mai reușită a cărții, un reportaj despre lumea dansului, despre școala de balet în epoca lui Djaghilev". Apoi, Alabama se îmbolnăvește grav, se înapoiază acasă, la tatăl ei, pe care îl găsește pe moarte.

Prin ceea ce spune și prin ce nu reușește să spună, **Acordați-mi acest vals** aduce cel puțin două mărturii esențiale despre Zelda. Prima constă în incapacitatea ei de a-și înțelege soțul care o irită și o intrigă, în lipsa de comunicare spirituală dintre ei.

A doua mărturie — tot involuntară — privește patetica, furioasa ei străduință de a se distinge și ea prin ceva, de a avea personal parte de triumfuri, de o glorie comparabilă cu a omului al cărui succes o ucide.

În cartea ei, intitulată **Zelda**, Nancy Milford dă multe detalii despre tentativele neizbutite ale instabilei eroine de a-și egala, într-un fel sau altul, soțul. La început scria nuvele, dar nu reușea să le publice decît sub semnătura lui. Asta o înnebunea. Poate că și legătura ei cu Jozan n-a fost decît o încercare de a se emancipa de sub dominația bărbatului de geniu care o depășea din toate punctele de vedere. Apoi a încercat să picteze. A pictat pînă la sfîrșitul vieții, dar numai pînze mediocre. Spre disperarea ei și spre și mai marea disperare a lui Scott, expoziția pe care a deschis-o la New York a fost un fiasco. A trecut la balet, dar trupul ei nu mai avea maleabilitatea adolescenței, era prea tîrziu pentru a începe. În cele din urmă, a scris un roman pentru a-l bate pe Scott chiar pe terenul lui, pe terenul literaturii, în care subiectul de inspirație era viața lor. Cu neputință. A urmat întunericul deplin.

Am păstrat pentru sfîrșit o mărturie a lui Dos Passos: „Cînd am întîlnit-o pentru prima oară pe Zelda era frumoasă, avea o anumită grație, o femeie drăguță, cu păr superb, totul era la ea foarte original și foarte amuzant. Avea însă, în privire, acea ușoară lucire stranie... La un moment dat mi-a spus ceva. Nu-mi amintesc ce, dar pe loc mi-a trecut prin minte gîndul : această femeie e nebună".

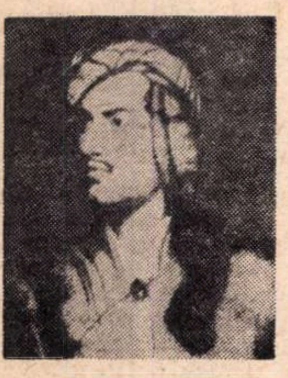
Întîlnirea a avut loc în anul 1921, cînd Zelda abia începea să strălucească.

Felicia Antip

Meridiane

Byron în „Jurnalele intime"

• Byron e printre scriitorii iluștri a căror viață e mai bine cunoscută decît operele lor. Poate numai Casanova a devenit un personaj la fel de legendar odată cu „Istoria vieții mele", apărută la scurt timp după moartea lui Byron, care oferă cîteva analogii cu aventurile lui Childe Harold.


Byron

„Jurnalele intime", tipărite recent la Londra, sînt extrase din „Memoriile" lui Byron publicate în 1830 de poetul Thomas Moore, executorul său testamentar. Multă vreme s-a crezut că Moore ar fi distrus autobiografia lui Byron, cedînd insistențelor Carolinei Lamb, văduva abuzivă. „Jurnalele intime" ne dezvăluie însă că a fost vorba de un autodafé al romanului „Belphegore", care denunța multe nefericiri matrimoniale. „Îmi ard romanul — scrie Byron — și găsesc în acest act un deliciu mai mare decît să-l tipăresc". Jurnalul anilor 1813, Jurnalul din Elveția, Jurnalul din Ravenna și Jurnalul fără dată, ținute intermitent sînt o revelație Pagini noi se adaugă la ceea ce știam despre scriitorul angajat mai mult în legendă decît în istorie. Mereu avid de senzații noi, Byron a cunoscut anxietatea morbidă, alternanțele de exuberanță și lașitate, scepticismul, plăcerea de a mistifica, orgoliul și nonșalanța. Personaj mitic și totemic, el a vrut să facă din viața sa cea mai frumoasă dintre opere. De aceea Anatole France considera că „el a fost primul dintre oamenii moderni în care ne recunoaștem și pe care nu-i mai numim romantici, ci clasicii noi".

Documente autentice și apocrife

• Adevărul și falsul, scrisori de dragoste și de ură, documente care într-un fel sau altul au schimbat cursul istoriei, sînt expuse pentru întîia oară la „New York Public Library" într-o expoziție curioasă intitulată „Documents : Famous and Infamous". Cele mai importante aparțin colecției „Berg", care cuprinde cinci secole de documente. Astfel pot fi văzute scrisori autentice ale lui Napoleon, Maria Stuart, Lafayette, Garibaldi, Mazzini, Talleyrand, Wellington, Washington, Wilson etc.

Printre falsuri figurează cele cu caracter literar. În catalogul expoziției, Lola L. Sladitz constată : „Unii au falsificat de plăcere, alții pentru bani și cîțiva pentru glorie". Printre falsificatorii de prim rang apare Major Gordon de Luna Byron, care în timpul vieții sale a reușit să scrie unele lucrări care au văzut lumina tiparului cu semnătura scriitorilor Shelley, Keats și Byron. De asemenea, poate fi văzut manuscrisul original intitulat „Vortigern" al unei pseudotragedii a lui Shakespeare de falsificatorul William Henry Ireland. Dar cel mai faimos falsificator de opere literare din expoziția de la New York e Thomas James Wise. El a scris și publicat peste zece lucrări sub semnătura lui Tennyson, Thackeray, Dickens, George Eliot, John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, Kipling și Robert Browning.

Colette

• Începînd cu ziua de 28 ianuarie, cînd — acum 100 de ani — s-a născut autoarea lui **Chéri**, în Franța se sărbătorește „anul Colette". Manifestări consacrate celebrei romanciere vor avea loc la Saint-Sauveur-en-Puisaye, (localitatea din Bourgogne în care a văzut lumina zilei), la Saint-Tropez și la Paris, unde va fi deschisă timp de patru luni, la Biblioteca Națională, o expoziție „Colette". În cursul acestui an omagial, va fi emis un timbru purtînd efigia scriitoarei. Radioteleviziunea franceză pregătește un ciclu de emisiuni evocatoare, la care va participa, printre alții, Colette de Jouvenel, fiica ei, azi în vîrstă de 60 de ani.

În numărul din 20 ianuarie a.c., suplimentul literar al lui „Le Figaro" dedică aniversării două pagini de articole și de corespondență inedită, toate sub titlul **Colette centenaire et révolutionnaire**. Titlu care este, poate, doar pe jumătate adevărat. Pentru tot ceea ce este nuanță fragilă și echilibru ferm, bucurie senină și revoltă în scrierile romancierei s-ar potrivi, mai curînd, cuvintele lui André Maurois care, apreciind că George Sand ar fi tratat „subiecte bărbătești", exagera și el puțin într-o definiție : „(Colette) este prima femeie care a scris într-adevăr ca femeie".

Pe urmele lui Joseph Conrad

• Un cunoscut scriitor polonez, Andrzej Braun, a întreprins în anii din urmă mai multe călătorii — în Extremul Orient, în insulele Indoneziei — toate acestea pentru a reconstitui peisajele și atmosfera din opera lui Joseph Conrad (pe adevăratul său nume : Teodor Jozef Konrad Korzeniowski). Rezultatul lor este o voluminoasă carte, de 700 de pagini, intitulată **Sladami Conrada** (Pe urmele lui Conrad), apărută recent la editura Czyteinik din Varșovia. Lucrarea nu este ușor de clasificat, fiind în același timp reportaj de călătorie, jurnal și temeinic studiu de istorie literară, textul fiind însoțit de ilustrații, hărți și o bogată bibliografie. **Pe urmele lui Conrad** este apreciată ca o importantă contribuție de ordin factografic în cercetarea personalității scriitorului-marinar. Ca operă de artă, însă, cartea lui Andrzej Braun este mărturia unei imposibilități — aceea de a regăsi într-un spațiu real regiunile fictive ale artei : „Am văzut — spune autorul — toate aceste lucruri de aproape... Știu, oare, acum ceva mai mult despre mecanismul artei ? Despre tot ce e altceva : da ; despre aceasta : nu".

Edward G. Robinson

• Zilele trecute a încetat din viață, într-un spital din Hollywood, celebrul actor american (de origine română). Edward G. Robinson. (S-a născut la 12 decembrie, 1893, la București).

După absolvirea Universității Columbia, înainte de a se dedica ecranului (1923), E. G. Robinson a fost un apreciat actor de teatru. A jucat, printre altele, pe scena Teatrului Guild din New York.

Între anii 1930—1945 devine una din marile figuri ale ecranului american, creînd tipul gangsterului „intelectual", în filme ca : **Micul Cezar, Harponul roșu, Oraș fără lege, Crimă fără importanță, Tot orașul vorbește, Femeia din portret, Casa străinilor.**

Menționăm că publicul românesc a avut ocazia să-l vadă pe Edward G. Robinson într-un astfel de rol (prin intermediul micului ecran), în filmul **Key Largo**, alături de o altă mare stea a cinematografului american, Humphrey Bogart.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

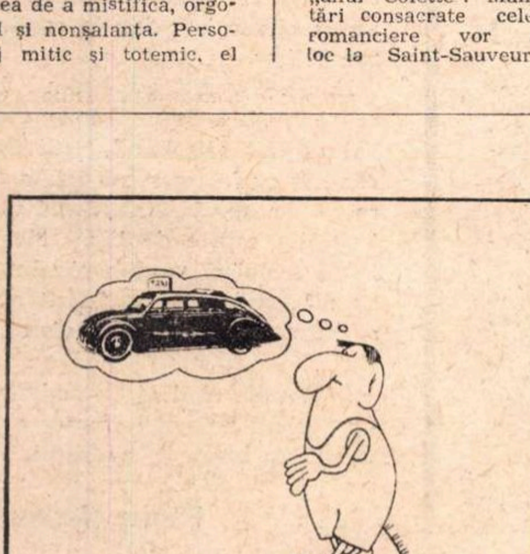
• Revista „NORDA PRISMO", nr. 2/1972, din Copenhaga, a publicat recent un amplu fragment din povestirea **Florile pămîntului** de Zaharia Stancu. Traducerea în limba esperanto este semnată de Eugenia Morariu.

• ÎN lunarul „Nagy Világ" din Budapesta (nr. 1/1973) a apărut, sub semnătura Martei Kosaly, o notă de lectură la primul volum din **Porțile** de Veronica Porumbacu, în traducerea lui Istvan Klumak la editura Europa din Budapesta. „Confesiune ? Roman ? Memorii ? Toate trei la un loc — notează autoarea articolului. — Fără a fi o viață marcată de întîmplări extraordinare... asistăm la formarea unei conștiințe... la întîlnirea cu arta, dragostea, la confruntarea cu lumea, în anii de ascensiune a fascismului, în care, dintre toate căile ce le putea urma, eroina optează pentru aceea ce avea s-o ducă spre mișcarea ilegală. Istoria devine emoționantă și interesantă, depășind viața individuală, îngăduindu-ne a fi martorii și ai unui proces greu perceptibil pentru ochiul laic : procesul de formare a unui poet... Cele mai frumoase pagini sînt, de altfel, cele care consemnează primele întîlniri cu cuvintele, cu traducerea. Și traducerea, și viața îi apar «eroinei» ca un șir de experiențe, de încercări, de meandre ce aveau s-o apropie de menirea ei, aceea de a scrie prima poezie originală

Prin natura genului, autorii de memorii, confesiuni, se destăinuie mai mult decît eroii de roman. Sînt mai deschiși, mai direcți, sinceritatea și nesinceritatea putîndu-se surprinde imediat, făcîndu-i mai vulnerabili. Cititorul ca și criticul ce-și scrie părerea despre memorii și memorialiști, se simte dator să se pronunțe și despre scrisul și despre viața autorului. Cartea Veronicăi Porumbacu e ca și viața ei : frumoasă și cinstită".

CANNES '73
prezidat de INGRID BERGMAN

• Ingrid Bergman va fi președinta juriului Festivalului internațional de la Cannes, care se va desfășura între 10 și 15 mai, anul acesta. Acum în vîrstă de 56 de ani, Ingrid Bergman s-a născut la Stockholm, devenind una dintre cele mai cunoscute artiste ale Hollywood-ului și ale filmului internațional, bucurîndu-se de aceeași celebritate ca și compatrioata sa, Greta Garbo. După debutul promițător în Suedia, Ingrid Bergman a filmat la Hollywood, în celebrul film al lui Michael Curtis „Casablanca" împreună cu Humphrey Bogart, apoi în numeroasele filme ale lui Alfred Hitchcock „Casa doctorului Edwards", „Îndrăgostiții Capricornului" și mai de curînd în cele ale lui Anatole Litvak — „Anastasia" și „Vă place Brahms". Recenta numire a sa în fruntea juriului de la Cannes este o recunoaștere a talentului și a popularității artistei.


Din revista „LA POLOGNE"

Centenarul Huizinga

ÎN LUNA decembrie a anului 1972, Olanda a sărbătorit centenarul nașterii lui JOHAN HUIZINGA, una din figurile de seamă ale culturii olandeze din prima jumătate a secolului nostru.

Literatul, criticul, eseistul, filosoful și istoricul olandez Johan Huizinga s-a născut la 7 decembrie 1872 în orașul Groningen. La început, Huizinga se orientase spre studiul literelor și filosofiei, dar după terminarea studiilor superioare a funcționat cîțiva ani (1897-1905) ca profesor de istorie la liceul din Haarlem, apoi, în 1903 a fost numit profesor de istoria civilizației și de literatură indoneziană la Universitatea din Amsterdam. În 1905, lucrarea **Originile orașului Haarlem** i-a adus numirea în postul de titular al catedrei de istorie la Universitatea din Groningen.

În 1914 a trecut, tot ca profesor de istorie, la Universitatea din Leida, iar în 1919 a atras atenția lumii științifice și literare mondiale cu ampla lucrare **Amurgul Evului Mediu,** intitulată, modest, „studiu", despre formele de viață și de gîndire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările-de-Jos.

După **Amurgul Evului Mediu,** Huizinga s-a dedicat exclusiv istoriei civilizației, care a devenit, în cele din urmă, un mijloc personal de exprimare a viziunii sale asupra lumii. În această formă sînt concepute numeroasele sale studii și eseuri grupate și publicate sub diferite titluri : **Cultura olandeză în secolul al XVII-lea, Națiunea olandeză** etc. În volumul **În umbra viitorului** (subintitulat „un diagnostic al suferinței spirituale a vremii noastre"), apărut în 1935, Huizinga a detectat, cu neliniște și tristețe, zguduirile care amenințau civilizația și le-a identificat cu iraționalismul vieții burgheze moderne. Eseul **Homo ludens** (1939) are subtitlul „Încercare de determinare a elementului de joc al culturii".

Lucrarea **Erasm** (1924) un documentat studiu privitor la viața și opera marelui rotterdamez, a fost considerată de către Huizinga drept o schiță pregătitoare pentru o lucrare mai vastă, pe care avea de gînd s-o elaboreze ulterior. Acea lucrare n-a mai urmat niciodată, însă **Erasm**-ul lui Huizinga a rămas pînă azi una din principalele lucrări de referință din literatura mondială în materie de erasmologie.

În 1929, Huizinga a fost ales președinte al Secției de filologie și istorie a Academiei de Științe din Amsterdam.

Timp de cîteva decenii, Huizinga, considerat ca istoric, a fost tratat, judecat și criticat ca atare. Abia spre sfîrșitul vieții lui, critica mondială și-a dat seama că opera sa, privită în ansamblu, este lipsită de răceala cercetării pur istorice, că este caldă, vie, plină de idei și imagini personale, că are, adică, un caracter eseistic, literar, — și că istoricul Huizinga n-a făcut altceva decît să furnizeze teme și subiecte literatului Huizinga.

În timpul celui de-al doilea război mondial, Huizinga, suspectat de către cotropitorii naziști, a fost mai întîi internat într-un lagăr de concentrare, apoi exilat.

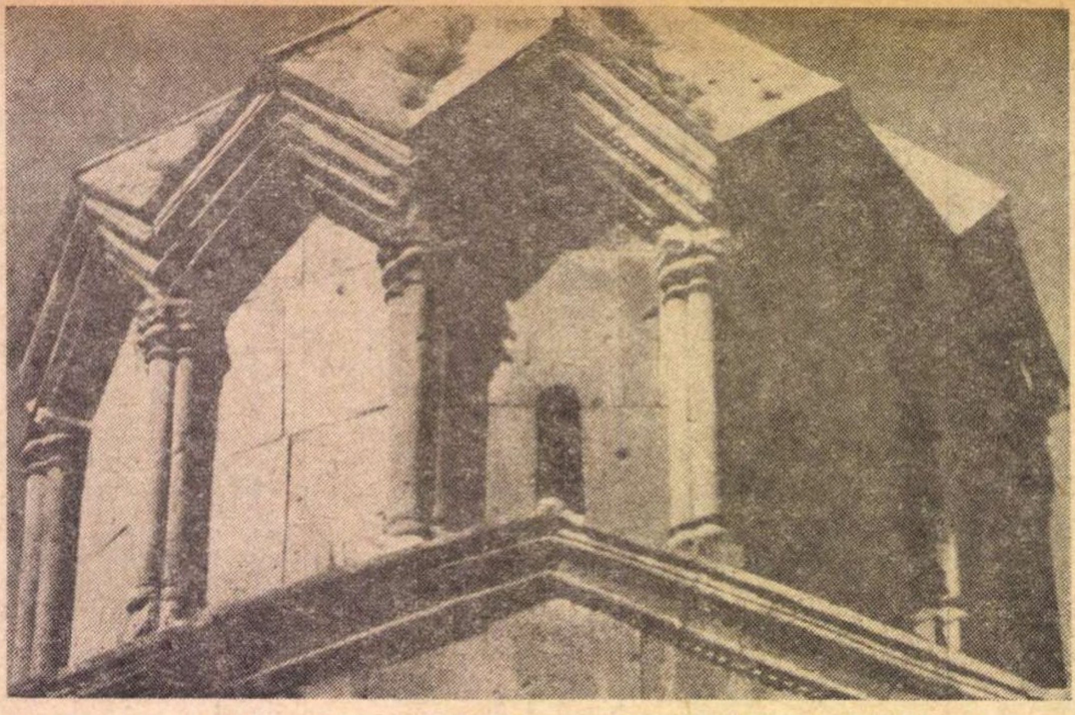
A încetat din viață în 1945, la scurt timp după eliberarea patriei sale.

În cadrul Universității din Leida, unde Huizinga și-a desfășurat cea mai importantă parte a activității, există astăzi un **Muzeu Johan Huizinga,** unde s-a organizat, cu prilejul centenarului, o expoziție, deschisă între 11 decembrie 1972 și 20 ianuarie 1973, avînd ca temă viața și opera lui Johan Huizinga.

Tot cu prilejul centenarului nașterii lui Huizinga, Universitatea din Groningen a organizat în zilele de 7—15 decembrie 1972 un simpozion în cadrul căruia savanți din Olanda, R.F a Germaniei, Elveția Belgia, Anglia au prezentat comunicări despre opera marelui eseist și istoric.

H. R. Radian

Scrisoare din Erevan



Detaliu arhitectural din palatul Aghbat, construit în 977

MIRACOLELE LUMII ÎNTR-O FLOARE DE TRANDAFIR

EREVANUL, dragoste îmbrăcată în petale de trandafiri peste care s-au prelins lacrimile filomelului, tăioase ca răcoarea apei ce izvorăște-n fîntîni. Pe platoul pietros al Armeniei, Erevanul este cuvîntul care tremură vibrind printre cutremure ale memoriei, proaspăt ca o poemă a lui Saiat Nova, sau ca o dulce străfulgerare de vers cu care rănește aerul îndrăgostiților poeta Metaksé : ...„Doar despre mine cineva / Șoptește stelelor smerit / că încă mai există-n lume o femeie / Care în fiecare noapte moare / Iar sufletu-i reînviat / În lume risipește dragostea.“ Poeta Metaksé e o zeitate a Erevanului, o materie brună, pîrjolită de vînturi calde, cu forme de piatră ; se mișcă cu o iuțime fantastică și se bucură precum un copil care poate să strîngă la piept pietrele roz ale caselor și palatelor care mai păstrează încă, puternic, mirosul mărilor care se-aud vuind în clipe de liniște în structura feliilor de stîncă ce împodobesc orașul îmbrăcîndu-l și ziua și noaptea în mantii de soare. Erevanul e un oraș care încă se-nalță, un oraș viu, în care tinerii, frumos îmbrăcați, au gesturi de oameni cu adevărat tineri, orașul unde încă mai străjuiesc mistere nedezlegate pentru mine, unde lacătele mărețe ale prăvăliilor și magazinelor stau în cîte-un buzunar de stofă ca niște copii dolofani în pantalonașii lor. Erevanul e orașul parcurilor și al muzicii, orașul trandafiriu, cel mai frumos oraș colorat pe care l-am văzut ; de aceea am avut o clipă senzația că Erevanul e o imensă construcție din petale de trandafir udate cu abia sesizabile pîrîiașe de sînge care bat în atmosferă cu ciocănele de hiacint aruncînd peste întinderi corurile nervurilor înlănțuite precum în cîntecele lui Komitas.

O, ce cutezanță : a rîvni să vezi într-o dimineață Sis și Masis (Araratul), simbolul Armeniei, izvorînd printre porțile de nouri albe. Călcăm emoționați și fremătînd că în drumul spre Erebuni (care se află pe o colină a Erevanului), o zeitate a lovit în discul de aramă al soarelui, iar clopoțeii de argint ai vîrfurilor înzăpezite au retrezit în noi povestea bătrînului naufragiat Noe.

Erebuni, oraș al civilizației Urartu, a fost întemeiat în anul 793 î.e.n. de către împăratul Arhgiști ; a fost capitală într-o perioadă de maximă înflorire a imperiului Urartu (care s-a dezvoltat după căderea imperiului hitit), civilizație ce a atins apogeul între secolele 12—8 î.e.n. Săpăturile arheologice au descoperit un mare palat, un templu și clădiri auxiliare, toate păstrînd fragmente de fresce superbe. O, femeile după atîta amar de timp, la lumina zăpezii Araratului, sînt uluitoare în plimbarea lor printre flori.

ÎN PLIN podiș al Armeniei mașina plana ca un liliac negru peste colinele golașe cu fire de iarbă rare, cu stînci și povîrnișuri. Oprim la Garni (30 kilometri de Erevan) spre a vorbi din nou despre puterea poeziei care sclipește în pieptul omului, care-i dă divina pornire de a construi și a dărîma cu mult mai iute decît a înălțat. Garni se spune că datează din secolul al 3-lea î.e.n. — era reședința de vară a împăraților armeni. Aici s-a fost ridicat un templu păgîn al închinătorilor soarelui. Nimeni nu știe cum se oficia în acest templu.

Ați auzit vreodată legende despre vișapi ? Vișapii se spune că sînt niște ființe asemeni șerpilor sau dragonilor și trăiesc de demult în palatele de sub pămînt, în peșterile Armeniei. Ei sînt în multe privințe asemeni oamenilor și se comportă precum ei : au împărați și conducători, armate, poartă războaie și pot trăi chiar și-n bună pace. Numai în caz de mare nevoie, se spune, un vișap își aruncă de pe el cămașa și se preface în om. Dar nu spre împărăția vișapilor călătoream ? De ce tăcea poeta Metaksé ? Poate cutremurîndu-se la gîndul că-i vom întîlni pe vișapi în defileul Gagardi, prefăcuți în oameni, vor vorbi cu noi, vor cînta cîntece de slavă vieții împreună cu noi, iar noi poate nu vom fi în stare să dobîndim minte mai luminată și nici suflet mai bun. Eram în mijlocul trecătorii unde, „ca într-o scoică uriașă de piatră se află perla arhitecturală Ghegardul medieval“. Aici se înălța încă de prin secolul al 4-lea mănăstirea de peșteră Airivank ; de ea ne mai amintește biserica Lusavorici săpată în secolul al 12-lea în stînca muntelui Ghegam. Monumentele importante ale complexului aparțin veacului următor : catedrala Katoghik (1215), construcțiile de peșteră și biserica Avazan (1283) complet săpate în stînca dură au apărut mai apoi. Avazan e o bijuterie unică : semicoloane, arce, cupola cu stalactite, nișe adînci împodobite cu arce cu figuri, cu brîuri de rodii — ea păstrează numele arhitectului și „constructorului“ său de geniu, Galdzak.

Ghegardul e cuprins o dată pe zi de mister. Trebuie să-l privești din peșterile în care strămoșii se rugau și peste care fluviile ploilor au căzut inundînd deseori filele vechilor manuscrise care erau scoase apoi la uscat, sub sărutul dătător de viață al soarelui. Da, atunci cînd soarele-și trimite razele prin ferestruica de sus a templului săpat în stîncă începe fascinantul joc de umbre și lumini. Sculpturile în piatră se animă : în vultur se trezește patima zborului, pasărea sirin e gata să scoată omului ochii, leii își rînjesc colții simțind pe aproape prada... Apoi liniștea tulbură mișcarea, o stopează reintrînd în drepturi. Luminos rămîne doar arcul porții bisericii care cheamă vizitatorii în templu. Cineva cîntă versuri înalte, de bucurie, pline de lumină, iar picăturile se preling înfiorînd clipitele. Rămîn cîntecele acelea, un fel de poeme de neuitat închinate muntelui care ne-a primit în foalele sale. La Ghegard chiar cel care nu știe să cînte o poate face. Alte și alte încăperi subterane, săli și chilii, construcții pe etaje și acele imense, tulburătoare „hacikari“, cruci imense săpate în stînca de granit, stau mărturie culturii armene medievale.

AM VIZITAT între timp templul înălțat în deceniul al 9-lea al secolului al V-lea e.n., care se ridicase pe locul bisericii bazilicale din anul creștinării (301). Săpăturile arheologice efectuate sub temelii au dovedit existența pe acel loc a unui jertfelnic păgîn, singură dovadă de acest fel, pare-se, găsită în Armenia. O bogată colecție de artă ornamentală legată de cult împodobește două încăperi : printre relieve, o așchie din corabia lui Noe. O, legendele...

Ecimiadzin e alta dintre capitalele străvechi ale Armeniei. Cîndva orașul se numea Vagarșapat (după numele lui Vagars care împărățea aici pe la 117 î.e.n.). El a devenit capitală în 193 cînd romanii au mutat-o de la Artașat în urma cuceririlor.

Legendele sînt multe precum rodiile din grădinile Ecimiadzinului, ele s-au pîrguit la flacăra tradiției. Să amintim că de acest centru al culturii vechi armene, în care s-au pus bazele primei tipografii, sînt legate numele multor oameni de artă. Ar fi de ajuns să vorbim de pleiada de pictori Ovnatanian sau de fondatorul muzicii corale naționale și culegătorul cîntecelor populare armene, Komitas (Sogomon Sogomonian).

Istoria artei în Armenia a fost mai ales legată de miniaturi. În 1939 tezaurul de la Ecimiadzin (6 000 de manuscrise) au fost mutate alături de alte 4 000 la Erevan, la Matenadaran (Depozitul de manuscrise). Cel mai vechi manuscris datat este Evangheliarul lui Lazăr (887). Primul manuscris pe hîrtie datează din 891. Printre relicvele mănăstirești se află lucrarea istorică Viața lui Maștot, viața poetului și creatorului alfabetului armean, scrisă de elevul său Coriun în deceniul al 5-lea al secolului al V-lea. La Matenadaran există 38 de manuscrise de valoare excepțională de la prima domnie a Arsakizilor pînă la căderea dinastiei (428). Aceste opere sînt creația lui Movses Horenați, ale lui Faustos Buzand și legendele populare denumite Istoria regiunii Taron de Ovanez Mamikonian.

La Matenadaran se află manuscrise după opere antice grecești care nu s-au mai păstrat în original, note ale giuvaergiilor, alchimiștilor, vracilor, rețete de cerneluri și vopsele cu o rezistență și prospețime miraculoasă, și miniaturi de o frumusețe și forță de transfigurare unice.

ZI DE SĂRBĂTOARE și de lene ! Urc la biserica de la Șevan (sec. al X-lea). Văd de sus întinderile ; particip fără să știu la ritualul tăierii paserilor, la zbaterea lor obsesivă. E sărbătoare și dacă n-ar fi sîngele aș vorbi despre viața veșnică... Îmi amintesc de sutele de comori văzute la muzeul Național, la complexul arhitectural Zvartnoț, la zborul spre mileniul al treilea al Erevanului, la vizita la Uniunea Scriitorilor Armeni, la discuțiile înflăcărate purtate cu un grup de scriitori. Dar despre scriitori și despre poezia Armeniei voi găsi alt prilej să vă vorbesc. Poezia Erevanului e o metaforă modernă, un poem uluitor de la fereastra căruia îți poți închipui că deschizi ochii spre miracolele lumii într-o floare de trandafir.

Dumitru M. Ion

Sport

Atîrnat de-o sanie cu coperți de scorțișoară

GER rău, uscat și iute — japiță frecată cu ardei la subțiori. De-atîta ger a crăpat buza Colentinei — dacă mint să n-am parte de casă cu stafii în cartierul Lacu-Tei. Stelele se poartă cu fața jupuită ca mieii în ajun de Paște. Numai pe steaua polară pasc albinele miere verde pentru mînzul meu de zăpadă pufoasă. Cui se supără că ninge o să-i tăiem nasul c-un cuțit de lemn. Pană din os de lampă pe strunele chitarei, vreme dulce de luat cîmpii atîrnat de-o sanie cu coperți de scorțișoară. Sună-n mine clopote de fum bătut cu izmă. Mi-e dragă lumea și poftesc la bine ca la un ciubăr cu varză acră a doua zi după nuntă. Cine nu chiuie cînd ninge n-are limbă-n gură, ci o caracudă și-l blestem să i se-mpiedice deștele în barbă de popa-prostu. Miroase a potcoave frumos arcuite pe copite în care gîlgîie dorul de fugă. Iar mie mi-au crescut în buzunar patru cutii de chibrite pline cu chei de la hanurile îngropate sub zăpezi. Îmi simt pingeaua doldora de greieri zevzeci, ah ! și cum m-aș sui cu coatele pe o margine de tejghea ! Și-am s-o fac de vultur cu lăutari dimpreună cu cineva care, la fel ca mine, poartă tot bocanci pe calapoade de Brăilița. Cînd ninge nu-mi vine să m-ascund sub evanghelie, ies să văd iepurii intrați în oraș cu pușca pe umăr ca să cumpere lumînări pentru ocnele urșilor și pește congelat pentru vulpi, să văd lalele înflorind pe clanța ușii de la clubul Rapid (știe Aradul la ce mă gîndesc cînd zic lalele și cînd zic Rapid) și să ascult cîntecul aprins în candela zurgălăilor.

Ninge. Povești ascunse-n lacrimă de zînă. Sufletul meu, copil îmbrățișînd arlechinul, privește zăpezile cu fața ascunsă într-o coroană de măr înflorit. Suflă vînt ieșit din capete de lup. Moara iernii seamănă văzduh pierdut și eu mă gîndesc că-i „fericit acel ce noaptea fericit în viscolire stă“...

În nopțile cînd ninge aud fierbînd vinul nebuniei frumoase. O să-mi rup hamurile cu dinții.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 6, joi 8 februarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

6

Geo Bogza
MĂRTURIE DESPRE TUDOR-MIU
(Pag. 16, 17, 18, 19)

CARTEA

„PROLETARUL a fost totdeauna stăpînit de o curiozitate științifică nepotolită, totdeauna muncit de nevoia de apropiere și sintetizare a cunoștințelor despre lume și societate. Criza de după război a întărit pornirea nobilă a muncitorului către lumină.

Proletariatul din România, în deosebi, simte nevoia de cultură. Dar greutățile pe care le întîmpină în această direcție sînt mai mari și mai numeroase ca în țările înaintate".

Am citat din *Cuvîntul înainte* al revistei „Cultura proletară", apărută la București, din inițiativa Partidului Comunist Român, la 15 septembrie 1926, și continuînd cu mari întreruperi pînă în septembrie 1927, cînd i se pune capăt definitiv de către stăpînire. E vorba de nr. 3–7, anul II, care, nu întîmplător, publică articolul *Spre închisoare* de N. Doreanu. Titlu semnificativ pentru prigoana deslănțuită împotriva Partidului, după ilegalizarea lui în 1924, prigoană care va continua crescînd, transformîndu-se în cumplită teroare, pînă în August 1944.

După Eliberare, poziția detașamentului de avangardă al clasei noastre muncitoare va confirma întru totul strălucitele ei tradiții de creator și promovator de cultură : tradițiile „Contemporanului", unde atîția cărturari de seamă, în frunte cu Dobrogeanu-Gherea, au marcat relația – indisolubil și imperios necesară – a intelectualității cu proletariatul ; tradițiile de după crearea P.C.R. cînd, în epoca interbelică și cu atît mai intens în timpul ultimului război, cei mai valoroși dintre intelectualii noștri, savanți de renume mondial, scriitori și artiști de mare prestigiu artistic, au fost în deplină concordanță cu idealurile de luptă ale Partidului. Cei mai mulți au fost nu „alături de el", ci – cum va spune, mai apoi, G. Călinescu, – s-au considerat înăuntrul său.

Cu atît mai mult după Eliberare, în anii reconstrucției, în perioada — atît de complexă – cînd s-au pus bazele noii orînduiri, cînd s-au cîștigat marile bătălii ale construcției socialiste, intelectualitatea, cărturarii din toate domeniile, artiștii și scriitorii au devenit exponenții direcți ai vastei revoluții culturale inițiată, organizată și condusă de către Partid. Cartea a devenit un bun comun, frecvent, un mijloc eficient de cultură, cu o răspîndire uriașă în masele largi. S-a creat o adevărată industrie – în sensul tehnic – a cărții, concomitent cu celelalte generatoare de cultură : presa și radio-televiziunea, cinematografia, cu expansiunea teatrelor, a formațiilor de amatori.

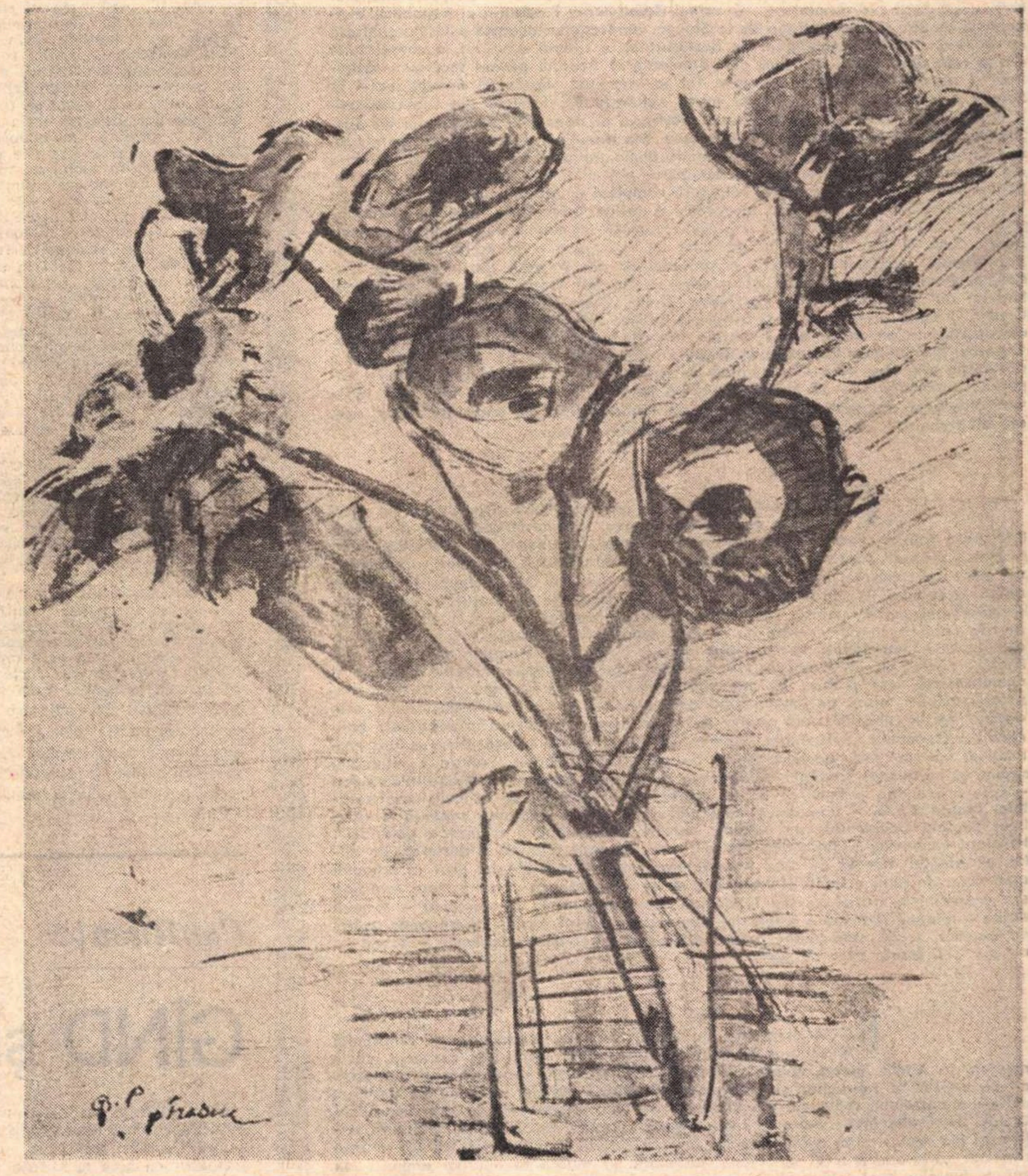
Literatura noastră s-a îmbogățit enorm, cu opere de incontestabilă valoare. În marele front scriitoricesc de identitate și perspectivă socialistă, s-au integrat toți marii noștri creatori consacrați încă înainte de Eliberare, dînd scrieri care au proiectat talentul și experiența lor pe noile dimensiuni ale culturii române. Noi și noi generații de scriitori – ca, de altfel, în toate domeniile activității intelectuale – s-au adăugat în vastul front al creației românești sub semnul socialist, al transformării omului, al potențării continui a noilor valențe de conștiință și de energie constructivă.

Congresele IX și X ale Partidului, concepția și modalitățile tot mai rodnice ale conducerii de Partid și de Stat, atenția plină de afecțiune manifestată în primul rînd de către insuși conducătorul țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, – iată tot atîtea expresii ale stimulării creației intelectuale, în speță artistice și literare, dar și tot atîtea concretizări ale unui vast proces de cultură, deopotrivă valabil în sfera extensiunii capacității științifice și a talentului, cît și în adîncime, proiectînd o veritabilă explozie a personalității umane.

Se-nțelege, *cartea* e cel dintîi recipient al acestei declanșări de nouă spiritualitate, cel mai propice și mai răspîndit mod de consolidare și continuă îmbogățire a noului patrimoniu de cultură, a noului umanism străbătînd societatea românească.

Salonul Național al Cărții, aflat în plină desfășurare, ca un vast dialog vehiculînd deopotrivă cunoștințe de ordin științific și valori pînă la inefabilul operelor artistice, constituie astfel nu o demonstrație ad-hoc, ci un indice de vast orizont și de nobilă perspectivă.

George Ivașcu



G. Petrașcu : **„Flori"**
(Din expoziția „G. Petrașcu desenator" deschisă marți, 6 februarie, la Muzeul de Artă)

CLAVECIN

Stai lîngă mine și numără,
De la-nceputul lumii pînă la nouă.
Luna e mai veche decît pămîntul
Dar fața ei a rămas tot nouă.

Are gură și nu strigă la noi,
Parcă-ar fi toată numai zăpadă.
Are ochi, dar și-i ține închiși
Ce se-ntîmplă pe pămînt să nu vadă.

Are urechi. Le păstrează închise
Să nu mai audă ce ne șoptim,
Rîde uneori că nu ne pricepem
Sub lumina ei galbenă să ne iubim.

Stai lîngă mine și numără,
De la-nceputul lumii pînă la zece.
Nici n-apucăm să spunem unu
Și viața a trecut și mai trece.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

ECOURILE tragice ale războiului din Indochina încep a se depărta, din zi în zi mai repede. În locul lor, se aud știrile, tot mai frecvente și mai îmbucurătoare, despre întrevederile delegațiilor și ședințele comisiilor de experți care caută modalitățile practice de restabilire a relațiilor normale între părțile foste beligerante și de treptată ștergere a urmelor războiului. Săptămîna curentă a început cu prima întîlnire – la Paris – a reprezentanților celor două părți sud-vietnameze : Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud și Administrația de la Saigon. Întrevederea aceasta a fost organizată în vederea examinării condițiilor de desfășurare, în viitorul apropiat, a consultărilor dintre cele două părți, așa cum sînt prevăzute în Acordul privind încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. Tot la începutul săptămînii a avut loc – la Saigon – ședința comisiei militare mixte quadripartite, formate din reprezentanții R. D. Vietnam, Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Statelor Unite și Administrației de la Saigon. Din discuții a rezultat că partea americană trebuie să ia măsurile necesare pentru demontarea tuturor bazelor sale militare din Vietnamul de Sud, să accelereze deminarea porturilor R.D. Vietnam și să prezinte, pentru bună regulă, un grafic al retragerii complete a tuturor unităților militare din Vietnamul de Sud. Tot la Saigon, în aceeași zi de luni 5 februarie, Comisia internațională de control și supraveghere și-a trimis echipele în cele 7 puncte ale Vietnamului de Sud, în care – datorită pozițiilor lor strategice – poate fi mai bine supravegheată îndeplinirea exactă a prevederilor din Acordul de încetare a războiului. Aceste puncte poartă nume care au devenit foarte cunoscute din timpul lungilor ani de război : Hue, Da Nang, Pleiku, Phan Tiet, Bien Hoa, My Tho și Cantho. Atenția observatorilor și a opiniei publice internaționale este atrasă, acum, de situația de ansamblu din Peninsula Indochineză și în special din Cambodgia. Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud a dat publicității o declarație prin care cere – în calitate de vecin apropiat și tovarăș de arme al poporului cambodgian – ca Statele Unite să înceteze imediat intervenția militară în Cambodgia, să respecte drepturile naționale fundamentale ale poporului khmer, care are dreptul și trebuie să-și rezolve singur treburile interne.

PRESA occidentală acordă un spațiu larg și o atenție vie crizei monetare ce bîntuie, din nou, la bursele capitaliste de valută. Principala țintă a speculației cu devize este dolarul. La bursele din Frankfurt, Tokio și Zürich grupuri „anonime" de posesori ai așa-numitelor „capitaluri vagabonde" au oferit spre vînzare, în răstimp de patru-cinci zile, mai mult de trei miliarde de dolari, acceptînd, în schimbul lor, la importante diferențe de cursuri, valutele considerate mai solide : marca vest-germană, yenul japonez și francul elvețian. Manevrele acestea, înapoia cărora nu se află operațiuni economice sau financiare veritabile, ci numai dorința speculanților de a cîștiga din diferențele de cursuri realizate artificial, au drept consecință creșterea ratei de inflație în țările apusene și demonstrează, încă o dată, cu mai multă forță decît pînă acum, că sistemul monetar capitalist, bazat pe funcția dolarului ca valută internațională de schimb, este depășit de realități. Imensele rezerve de dolari care cresc mereu în depozitele bancare din Germania Occidentală, Japonia, Elveția și Franța apasă sever asupra economiilor acestor țări, amenințîndu-le cu creșterea prețurilor, invazia capitalurilor străine și agravarea tendinței inflaționiste. În recenta întrevedere Brandt–Pompidou – care a avut loc la Paris cu ocazia aniversării a zece ani de la încheierea tratatului Franța–R.F.G. – una din temele principale a fost apărarea solidară a valutelor Europei Occidentale de urmările nefaste ale „maladiei cronice a dolarului". Ministrul economiei și finanțelor vest-germane, Helmut Schmidt a declarat, de altfel, că situația actuală de criză s-ar datora numai dezechilibrului grav al balanței americane de plăți externe, lăsînd, deci, să se înțeleagă că această stare este una din consecințele războiului din Indochina. Oricum, pînă la o eventuală – și mult dorită – reformă radicală a sistemului monetar occidental, țările vest-europene caută, de urgență, soluții momentane pentru depășirea crizei acute de acum – soluții ce nu par a fi foarte ușor de găsit.

DOUĂ probleme au reunit, spontan, unanimitatea Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane, convocat, zilele acestea, la Addis Abeba, capitala Etiopiei. Acestea sînt : condamnarea viguroasă a colonialismului portughez și afirmarea solidarității statelor africane cu Zambia, victimă a agresiunii regimului din Rhodesia de Sud. Inaugurînd lucrările Consiliului O.U.A., împăratul Haile Selassie I a examinat situația mișcărilor de eliberare națională din Africa după asasinarea lui Amilcar Cabral și a subliniat că Africa este chemată să-și aducă o și mai mare contribuție la realizarea țelurilor urmărite de marele luptător pentru libertate și independență. Solidaritatea țărilor și popoarelor de pe întregul continent african trebuie să se manifeste, acum, mai puternic decît oricînd. Zambia, țară căreia regimul lui Ian Smith din Rhodesia de Sud i-a tăiat ieșirea la mare, atentînd la existența ei economică, trebuie ajutată prin toate mijloacele și de toate statele africane. În legătură cu această agresiune tipică a regimului rasist rhodezian, Consiliul de Securitate al Organizației Națiunilor Unite a luat hotărîrea de a trimite la fața locului, la frontiera dintre Zambia și Rhodesia de Sud, o comisie de anchetă formată din reprezentanți ai Austriei, Indoneziei, Perului și Sudanului. Raportul acestei comisii are un caracter urgent și va fi examinat cît mai repede de Consiliul de Securitate.

SE constată că anul 1973 va avea o „primăvară electorală". Sînt în plină desfășurare campaniile politice din Franța, Irlanda și din Republica Chile. Pentru alegerile parlamentare din Franța – care vor avea două scrutine, la 4 și 11 martie – campania tuturor partidelor politice se află în plin, marchează, poate, cea mai intensă acțiune din ultimele decenii. Sondajele de opinie, foarte discutate și contestate, arată că pozițiile partidelor socialist și comunist sînt din ce în ce mai puternice. Se înregistrează, de asemenea, o anumită creștere de popularitate a centrului, care unește grupările numite ale „reformatorilor". În Irlanda, lupta electorală este intensificată de faptul că opoziția se pregătește să cheme pe alegători la răsturnarea situației majoritare deținute, de 16 ani, de partidul Fianna Fail. În acest scop, s-au reunit, pentru alegeri, partidele Fine Gael și laburist. În sfîrșit, în Chile, președintele Salvador Allende a rostit un important discurs în care a definit platforma electorală a Unității Populare, pentru alegerile ce vor avea loc la 4 martie.

Cronicar

Pro domo

Horia şi Iancu în conştiinţa poporului

RECENT a apărut la Editura Eminescu o culegere de strălucită autenticitate a cîntecelor şi legendelor moţilor, despre cei doi mari conducători populari ai lor, şi ai noştri.

Cîntecele şi poeziile sînt mai cunoscute şi au frumuseţea decantată la care versul popular ridică faptele istorice. Poate că nu există o demonstraţie mai directă a raportului dintre vers şi realitate decît cea care apare comparînd povestirea cu poezia. Ritmul şi rima, rodarea poetică a cuvîntului, forma pe care o îmbracă faptele, polizează asperităţile şi astfel verbul spune mai mult decît experienţa dictează. În plus, poezia e un mijloc de conservare a faptelor care prevesteşte scrisul, eposul popular fiind o istorie hieratică. Amintirile neversificate au o frumuseţe prin autentic şi frust. Memoria poporului român a reţinut începutul şi sfîrşitul, nu desfăşurarea răscoalelor. Întîmplările, legate de luptă, care ar fi putut să fie dramatice, s-au pierdut din memoria colectivă. De altfel, în prefaţa culegătorului Ovidiu Bîrlea se spune că figurile populare nu se păstrează în amintire, mai mult de un secol, un secol şi jumătate, după aceea aglutinîndu-se cu alte personaje.

Poporul a reţinut nedreptatea iniţială care a determinat răscoala, suferinţa care se cerea răzbunată, însă ea apare în nenumărate variante în care se recunosc şi nedreptăţi ulterioare perioadei răscoalei. S-ar putea spune că se reţine tiparul general al nedreptăţii. Ceea ce însă a rămas constant la toţi povestitorii ţărani şi ţărănci bătrîne care nu au făcut şcoală deloc sau nu au făcut şcoală românească şi deci nu au învăţat din cărţi întîmplările lui Horia, e momentul fantastic al trădării. Se poate conchide că miraculosul e un mijloc superior de conservare a faptelor.

Toţi povestitorii, fără excepţie, vorbesc de miezul de sînge apărut miraculos în pîinea făcută din grîul cumpărat cu banii trădării. Trădarea de frate e ceea ce a impresionat cel mai mult sufletul popular. Iar pedepsirea trădătorilor, care nu s-a putut face în istorie, s-a realizat prin participarea nemijlocită a forţelor supranaturale care echilibrează ceea ce nu se poate echilibra în viaţă, care compensează ce rămîne de compensat în istorie. Străvechi mituri alimentare, antice tabuuri care opresc mîncarea de frate, apar cu forţă ca un semn de justiţie imanentă. Universul substanţelor e solidar cu eroii care se sacrifică pentru cei mulţi. Astfel, Horia devine nu numai un erou şi un martir, ci şi un om sudat cu o idee de dreptate absolută. Încolo, portretul său se mulează pe ce îşi închipuie ţăranul bătrîn că înseamnă valoare.

În armată, Horia a ajuns căprar şi a făcut de gardă la împărat, deci a fost un flăcău isteţ. Nu e un erou întunecat, ci un om vesel care ştia, şi aceasta corespunde realităţii istorice, să cînte, de unde numele său. Mobilurile sale sînt foarte clare şi impersonale, fiind legate de suferinţele celor mulţi şi nu de ale sale personale. Dar cea mai emoţionantă povestire este a unui bătrîn care a făcut armata, la începutul secolului, într-un regiment de „jăgeri", la Alba-Iulia. De data aceasta nu mai e o poveste auzită, ci transcrierea unei experienţe personale la 125 de ani de la moartea lui Horia. Grupuri de soldaţi români care nu au învăţat niciodată la şcoală despre conducătorii răscoalei populare, străbat străzile şi cetatea din Alba-Iulia şi se întreabă între ei : „Oare cum de-a fost Horia ?"

Povestirea e cu adevărat emoţionantă şi mai mult decît legenda transformării grîului în sînge e proba cea mai evidentă a dreptăţii care se face eroului, ale cărui suferinţe nu au fost şi nu pot fi uitate. Şi ne întrebăm împreună cu urmaşul de sînge al lui Cloşca, şi el prezent în culegere, unde sînt monumentele pe care posteritatea cultivată a lui Horia şi Cloşca le ridică din piatră şi bronz, măcar în acel loc dacă nu în atîtea oraşe ale ţării. Ţăranul bătrîn era dispus să dea cîteva sute de lei ca să se facă şi un bust strămoşului său, nu numai o tablă comemorativă. Autorităţile locale nu sînt mai înstărite decît urmaşul lui Cloşca ?

Figura lui Iancu apare puţin altfel. Complicatul joc politic al conducătorului de la 1848 a creat impresia unei ambiţii personale, a dorinţei de a fi crai şi s-a născut legenda unei presupuse colegialităţi de şcoală cu Frantz Iosef care s-ar fi legat să-l numească pe Iancu rege peste Ardeal şi nu s-a ţinut de cuvînt. Lupta împotriva iobăgiei apare subsidiar. De aici ni se impune o altă concluzie: Horia e nemijlocit al maselor, Iancu doar mijlocit.

În totalitate însă, culegerea e o carte pasionantă, bogată în incitaţii la meditaţie, un moment al luptei împotriva uitării. Dialogurile transcrise pe viu, probabil înregistrate la magnetofon, sînt realmente extraordinare. Ce ni se impune în această carte plină de legende fantastice e adevărul esenţial nu al faptelor, ci al figurii lor celei mai lirice, fără nici o minciună.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

GÎND şi SENTIMENT

ORICARE şi de orice natură ar fi opiniile, nimeni n-ar putea să mai nege astăzi faptul verificat de-a lungul timpului că arta şi ştiinţa servesc, **în egală măsură**, cauza cunoaşterii vieţii. Cei ce ar contrapune ştiinţa literaturii sau ar vorbi de superioritatea artei în conştiinţa contemporanilor faţă de ştiinţă ar porni, desigur, de la o părere cu totul greşită asupra esenţei artelor şi ştiinţelor, asupra specificului artelor şi ştiinţelor, asupra relaţiilor dintre „artist" şi „gînditor". În realitate şi ştiinţei şi artei le sînt proprii cercetarea şi prezentarea vieţii, a lumii, a societăţii. Aş vrea să amintesc cuvintele lui Sadoveanu care definea astfel criteriile de activitate ale unui scriitor : „...o cercetare adîncă, conştiincioasă a adevărului şi o zugrăvire vie, plină de imaginaţie". Într-adevăr, la orice mare scriitor găsim îmbinarea între aceste două trăsături : analiza unor fenomene încă neclare, poate chiar misterioase ale vieţii, a unor frămîntări ale sufletului omenesc şi totodată capacitatea de a înfăţişa lumea înconjurătoare în aşa fel încît să ne simţim martori la evenimentele sau stările supuse dezbaterii şi meditării.

Astăzi nu putem să nu constatăm faptul că literatura şi arta îşi lărgesc mult graniţele, că în cîmpul de atenţie al poeţilor, de pildă, intră tot mai mult omul ca „fiinţă gînditoare şi sentimentală" — cum se exprimă Geo Bogza în eseul „Ştiinţă şi poezie", eseu în care găsim şi o tulburătoare imagine a ceea ce înseamnă confluenţa ştiinţei cu literatura : „Un cosmonaut străbătînd spaţiile interplanetare alături cu Iliada şi cu cea mai nouă poezie a celui mai tînăr poet, acesta este conţinutul şi simbolul umanismului spre care ne îndreptăm şi pe care urmează să-l dobîndim, drept cea mai deplină eliberare şi împlinire a omului." S-ar putea bănui că în această interacţiune dintre ştiinţă şi artă ar exista unele primejdii şi nu atît pentru savant cît pentru artist. Adică s-ar putea presupune că elementul de raţionalism ar slăbi vigoarea generalizărilor artistice, forţa imaginilor. E însă neîndoielnic că arta e cu atît mai plină de forţă şi cu atît mai emoţională cu cît aliajul dintre logica şi psihologia sentimentelor e mai perfect, cu cît e mai perfectă îmbinarea între analiza subtilă a vieţii înconjurătoare şi zugrăvirea ei poetică, pitorească, plină de relief.

Acest ideal l-au urmărit, de fapt, întotdeauna marii scriitori, arta lor găsindu-şi întrupare în idei fascinante transmise de fiecare dată în forme tot mai desăvîrşite.

Dr. Grigore Lupescu

TIMPUL REGĂSIT

CUM să faci astfel încît să nu-ți pierzi timpul ? Poetul e mereu îngrijorat la gîndul că faptele sale din clipa pe care o trăiește sînt pieritoare, sînt fără greutate, sînt ca și cum n-ar fi. El știe că datoria sa e aceea de a spune esențialul. Dar pentru a-l afla, e nevoie să contemple, să încerce experiențele pe care i le propune viața și s-o oblige, la rîndul său, să-i înfățișeze chipurile ascunse. E obligat să iubească, să facă o revoluție sau să participe la ea în primele rînduri, să moară, să învie, să iubească din nou. Cînd ?

Viața poetului e cea mai scurtă dintre viețile posibile ; el nu adună somnolent, ci calculează febril cîte zile i-au mai rămas, zile întregi, de luciditate și de putere. Cum să procedeze, ca să nu irosească nici un minut ? De unde să știe care dintre acțiunile sale se va dovedi în cele din urmă de o importanță majoră și care va fi fără noimă ? Nici una dintre faptele pe care le observăm și nici unul dintre oamenii printre care trăim nu au o importanță deosebită **în sine.** Dar pot dobîndi importanță **pentru noi.** Se spune că drumul acesta mărunt și sărac, dintr-o dimineață, duce către o grădină mirifică. Dar dacă ne vom pierde un an sau o viață mergînd pe el și nu vom ajunge nicăieri ? Dacă locul acela superb către care se îndreaptă drumul nu poate fi atins decît mergînd timp de două sute de ani ? Îți poți irosi existența trăind o mare dragoste, care nu e dragostea **ta,** sau citind o bibliotecă de cărți esențiale, care nu sînt esențiale **pentru tine.** Tristețea poetului izvorăște din incertitudine : el nu știe dacă ceea ce face în zilele obișnuite ale vieții sale are sau nu vreun rost. În ceea ce privește cheltuirea timpului, poetul e cel mai lipsit de drepturi dintre oameni.

Și poate că existența acestei temeri necontenite explică fericirea care însoțește momentul inspirației. Un singur lucru e cert : că în momentul acela, în sfîrșit, nu-ți mai pierzi timpul. Și poate că acesta e supremul dar care i se face poetului : certitudinea că, în cîteva dintre răstimpurile vieții sale, stă pe loc, nu consumă timp, nu se apropie de moarte : spune ce vede, face profeții, descoperă legi. Și apare, binecuvîntată, credința că nici restul vieții sale nu a fost, așa cum a crezut, o trecere nechibzuită prin vreme, ci că, fără să știe, a adunat timp, acel timp care se înfățișează brusc privirii iluminate. Inspirația : momentul regăsirii timpului, a timpului pe care l-a socotit pierdut. Și nu întîmplător marele roman al lui Marcel Proust se termină cu un volum care poartă, drept titlu, definiția inspirației.

Dar cum să trăiești în așa fel încît să nu fii ocolit de inspirație prea multă vreme ? Un poet este un om care, prin existența și prin scrierile sale, ilustrează o temă. Una singură. O știu dintotdeauna și o voi spune mereu : el are un nume și lîngă numele său stă încă un cuvînt, după care poate fi recunoscut în eternitate. Ca domnitorii : Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Mircea cel Bătrîn, Petru Șchiopul. Cum să găsești mai repede, fără prea lungi rătăciri, tema vieții tale și cum să faci pentru a nu te mai despărți de ea ? Cum să-ți construiești cît mai repede numele întreg și cum să ți-l consolidezi ?

S-a mai spus că trăim într-o lume a timpului. Malraux observa că un simplu album de pictură, avînd reproduceri în culori, concentrează o viață de pelerinaj prin biserici și muzee a unui amator de artă din epoca diligenței. Spațiul, deci, cu ce are mai caracteristic, poate fi adunat într-o carte cu poze. Dar timpul cum să-l aduni ?

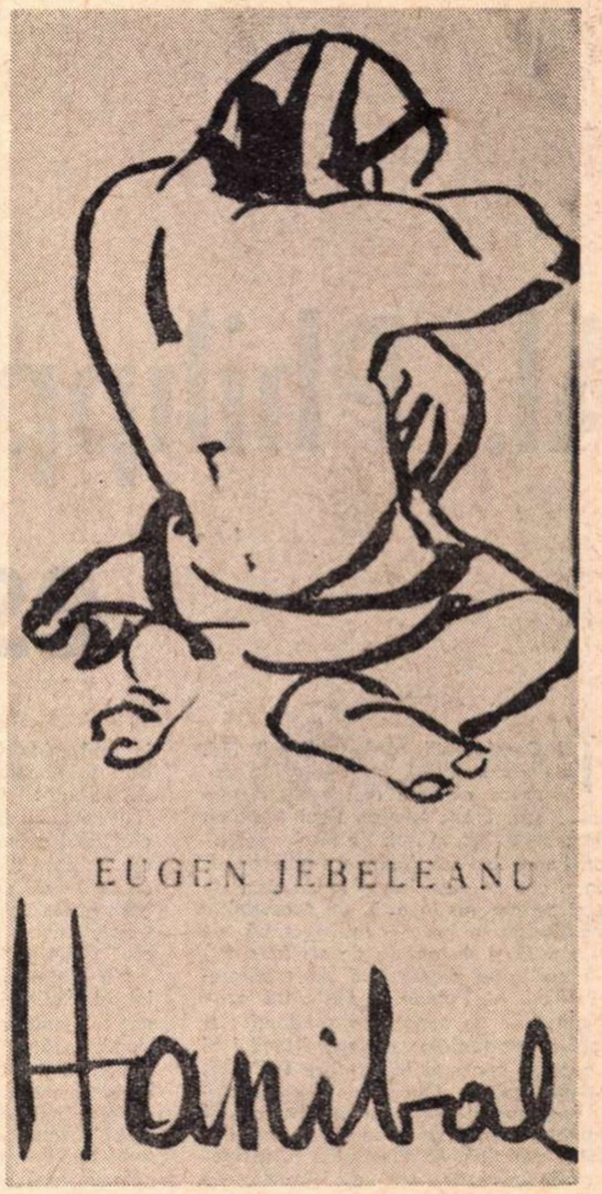
S-ar putea merge mai departe și s-ar putea afirma că, în momentul în care poetul are senzația că își regăsește timpul, el nu răscumpără, printr-o trăire extraordinar de intensă și de limpede, numai timpul său, ci și timpul contemporanilor săi. Sigur, solitudinea poetului, ca persoană, poate fi o realitate. Dar din punct de vedere social, poetul este cel mai puțin singur dintre oameni. Deși se crede altfel, singurătatea totală e stearpă. Numai relațiile au poezie. Timpul marelui poet, pe care el îl regăsește în clipele sale de har, este timpul întregii sale epoci. Ceea ce vede și ceea ce înțelege poetul nu este numai viața sa, de om în lume, ci viața sa de **reprezentant** al lumii, talentul său fiind tocmai acela de a avea viziunea esențialului. Iar esențialul aparține tuturor.

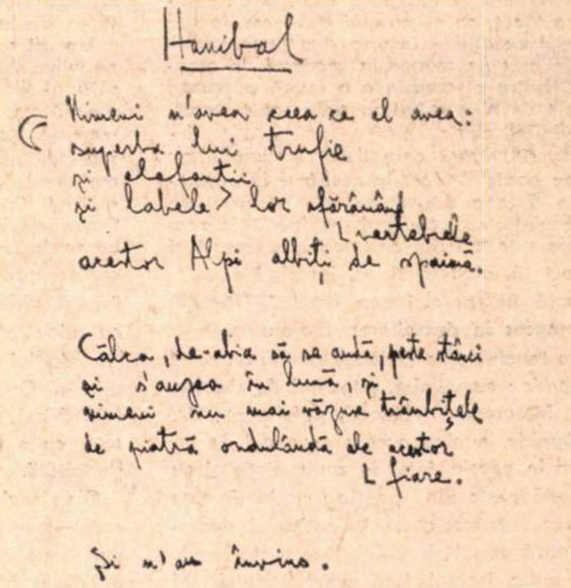
LĂRGIND cîmpul metaforei, se poate spune că momente de inspirație apar și în viața popoarelor. O soartă fericită : să ai viziunea poporului tău atunci cînd el trăiește clipa inspirației... Strălucirea poate fi insuportabilă și Homer a orbit pentru că a avut pretimpuriu viziunea Greciei în plină glorie.

Tocmai pentru că este un **reprezentant** al timpului său – și nu numai un martor – scriitorul nu are dreptul să greșească. În această privință, am impresia că există, între creator și lector, o diferență de optică. De multe ori, poetul sau prozatorul din Europa secolului douăzeci (a celor două războaie mondiale, a catastrofei nucleare posibile) își justifică erorile proprii prin erorile comune ale momentului istoric pe care-l străbate. E de crezut că, în ochii lectorului, asemenea justificări nu au nici o valoare. Adevăratului iubitor de literatură nu-i place ca scriitorul „său" să facă aceleași greșeli pe care le-a făcut el însuși ori să știe despre mersul lumii cam atîta cît știe oricine. Dacă nu a trăit, cu o conștiință integră, niște întîmplări extraordinare și dacă nu e în stare să le povestească, de ce mai scrie ? Modestia excesivă a unora dintre scriitorii contemporani europeni – care vine dintr-un explicabil complex de vinovăție – poate avea efecte neașteptate, într-un moment cînd savantul, om obligat de îndeletnicirea sa să știe mai multe decît ceilalți, găsește liber locul Eroului, loc pe care, în secolul trecut, l-a ocupat scriitorul. Depinde numai de poet dacă va ști să-și păstreze (sau să-și recucerească) în conștiința publică înălțimile pe care e menit să le ocupe.

Florin Mugur

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73

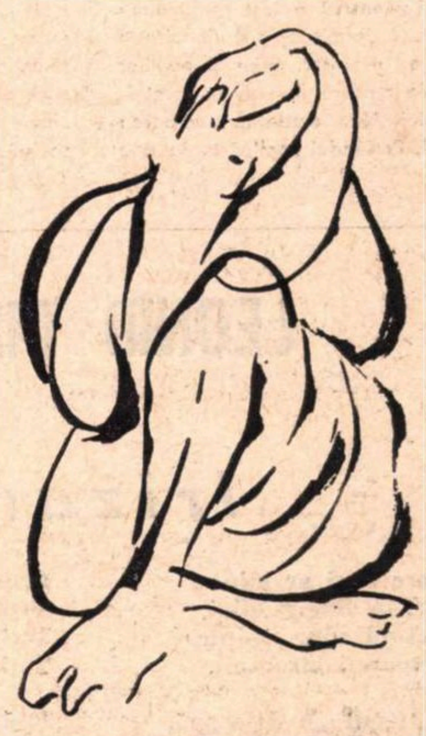



Hanibal

Nimeni n'avea ceea ce el avea:
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărâmând vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă.

Călca, de-abia să se audă, peste stânci
și s'auzea în lună, și
nimeni nu mai văzuse trâmbițele
de piatră ondulândă de acestor
fiare.

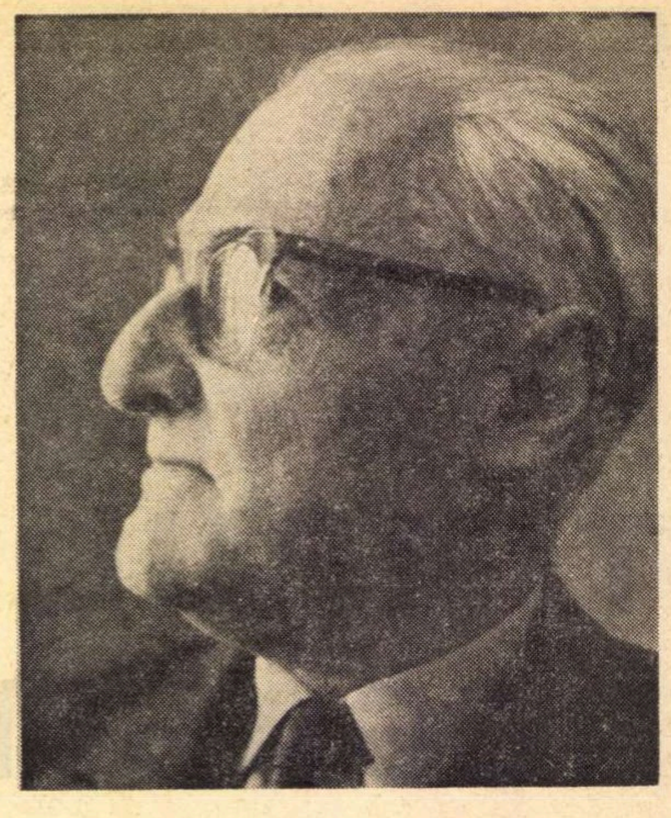
Și n'au învins.



Coperta și desenele din carte — de Tudor Jebeleanu.
În facsimil, prima pagină a volumului

Fragmente critice

Al. Philippide, eseist



ÎN **Considerații confortabile**, II (Ed. Eminescu, 1972) Al. Philippide reproduce eseurile mai vechi despre James Joyce, Franz Werfel, Paul Morand, William Blake etc. alături de altele, recente, privitoare la Paul Valéry și Mallarmé. E vorba și aici de clasicism și modernism, de gust și de progres în artă, de **cerebralism** și **metaforism** în proza contemporană, de poezia pură și de nevoia de vis (miracol) într-o civilizație amenințată de proliferarea tehnicii. Al. Philippide păstrează aceeași atitudine de sănătoasă prudență : e împotriva exagerărilor avangardismului și are părerea cea mai rea despre **sclifosiții, parveniții culturii.** Omul temperanței clasice, prețuitor al gesturilor cuviincioase și al ținutei decente, calme se vede chiar și în discuția teoretică. Al. Philippide e, temperamental, un clasic care îmbrățișează. din rațiuni artistice, romantismul, asociindu-i însă atributele de claritate, precizie, armonie. Rareori în literatura română un scriitor a făcut, ca el, cu mai mare convingere elogiul exactității în artă și a pus un mai mare preț pe **muncă** în procesul de creație. Pentru el **creația** e o formă a **muncii** și a scrie bine e totuna cu a scrie corect, inteligibil, clar :

„Lucrul literar cere timp și cumpănire ; el nu poate fi făcut în grabă și fără adîncime. Este o dezvoltare cu popasuri de chibzuință, cu întoarceri și refaceri, în care opera este, bucată cu bucată, cercetată și corectată, pînă la sfîrșit, iar cînd e gata, reluată pentru șlefuirea finală." **(Tradiție și progres în dezvoltarea literaturii).**

Ce terminologie curioasă pentru un spirit romantic : **cumpănire, popasuri de chibzuință, întoarceri și refaceri, șlefuire** etc. Al. Philippide, punînd accent pe astfel de însușiri în poezie, intră în contradicție și cu o bună parte din poezia modernă care sparge unitatea, coerența poemului, dezarticulează versul și cultivă fragmentarismul, disonanța, insolitul. Însă acest **modernist al imaginii** (E. Lovinescu) a fost totdeauna circumspect față de mișcările de înnoire în literatură și a reproșat, chiar și poeților mari, lipsa de măsură în notație, gratuitatea expresiei. Nu crede în valoarea spontaneității. Profundul implică totdeauna în artă migala, căutarea. A avea talent este o întîmplare, a scrie bine e o probă de cultură :

„Poetul nu trebuie să se conducă după principiul comodității. În artă nu orice lucru pe care îl faci ușor e și bun, ba chiar aș crede că, dimpotrivă, tot ce se face cu prea multă ușurință este în artă mai puțin trainic decît se face cu osteneală și studiu" **(Ritm și poezie).**

Nu este totdeauna sigur. Propozițiunile lui Al. Philippide pot fi, din nou. răsturnate. Spontaneitatea poate fi uneori profundă, creatoare, iar **studiul, osteneala** sterile. Sînt destule exemple de scriitori care, corectînd prea mult spontaneitatea expresiei, și-au stricat operele. Nu putem stabili, vreau să spun, o regulă într-un domeniu determinat de atîtea necunoscute. În artă regula întîmpină mereu contestația excepției. Și dacă, totuși. trebuie să admitem vreo regulă, aceasta nu poate fi decît următoarea : regula artei este abaterea de la regulă.

Un alt concept (din seria Conceptelor negative stabilite de Al. Philippide) este acela al **literaturii confortabile.** Confortabil n-ar fi un epitet pejorativ. Totuși, poetul nu este încîntat de acest gen de literatură înfloritor mai ales în Franța, unde consumul de cărți e mare și producția pe măsură. O carte confortabilă ar fi **Les Caves du Vatican** de Gide, alta : **Barnabooth** de Valéry Larbaud. Rostul lor este să cultive gustul pentru lectură. Să pregătească, altfel spus, spiritul pentru întîlnirea cu adevărata literatură, neconfortabilă. Numele lui Gide, în această ordine, surprinde. Confortabilă, gratuită literatura lui ? Există, adevărat, în proza lui o gratuitate, cu o valoare însă estetică : **estetica gratuității.**

Gide mai este citat o dată pentru alt concept negativ : **cerebralism.** Cerebralismul a apărut în literatură după război și o cauză ar fi neîncrederea generațiilor mai noi în durabilitatea sentimentelor umane. Al. Philippide crede însă că această tendință este fără perspectivă, o literatură numai cerebrală fiind un nonsens : „literatura trebuie, pentru a fi viabilă, să se hrănească din ceea ce este general — omenesc în suflete. Ea nu poate disprețui instinctul. sentimentul, pasiunea. Adică ceea ce, în opoziție cu rațiunea, se numește caracter, în înțelesul mai larg al cuvîntului" **(Cerebralism).**

PRIN cerebralism poetul înțelege, așadar, golirea literaturii de viață, retragerea operei în speculația pură, un scepticism intelectual care duce, în cele din urmă, la anularea creației. Rezerva lui este. la acest punct, îndreptățită. Însă, dacă punem problema literaturii române, noi credem că ea a avut și are încă nevoie de o infuzie de cerebralism (ca expresie a vieții intelectuale, ca aptitudine pentru speculație !). Scriitorul român depășește rar notația realistă și împinge și mai rar viața personajelor lui spre viața spiritului. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu au cerut în repetate rînduri **intelectualizarea** literaturii și, dacă ne uităm în jur, vedem și azi că proza română propune rar o perspectivă intelectuală asupra subiectelor pe care le înfățișează.

Opus excesului de cerebralism este excesul de imagini : **metaforismul.** Al Philippide îl contestă și pe acesta, considerînd că un text cu imagini multe îmbătrînește repede : „Culoarea prea multă este o grăsime primejdioasă. Un roman prea încărcat de culoare gifiie de obezitate" **(Metaforismul, boală modernă).**

Contestația este cum nu se poate mai îndreptățită. Spre a exemplifica, eseistul recurge din nou la literatura franceză. Traducătorul lui Baudelaire și admiratorul lui Mallarmé și Valéry are mari rezerve față de proverbiala facilitate galică. Chiar și în admirațiile lui introduce o severitate germanică. Al. Philippide oscilează, de altfel, în întreaga lui literatură între două mari concepte literare (conceptul culturii mediteraneene și acela al culturii nordice, germanice), acceptînd pe unul din perspectiva celuilalt. E un tipic scriitor de sinteză spirituală.

Ne-am aștepta ca un spirit atît de pozitiv să îmbrățișeze cauza civilizației moderne. Dimpotrivă, vede în ea o mare primejdie pentru artă. Iată o poziție expresionistă la Al. Philippide : divorțul dintre cultură și civilizație. Civilizația omoară imaginația, iar artă fără imaginație nu există. Problema se poate discuta. Semnalăm numai convingerea fermă a poetului că omul modern are **nevoie de vis** și că trăiește în nostalgia de miracol. Aceleași idei el le-a exprimat și în versuri **(incomunicabilul** ființei umane) și în proză **(Îmbrățișarea mortului)** unde cultivă fantasticul.

Există în critica lui Philippide și un șir de **categorii pozitive.** Pe cîteva le-am amintit : inteligența artistică, **califonia** bazată pe precizia și eleganța notației, concizia, tactul, armonia compoziției. O formulă luată din Poe rezumă poziția mai generală a poetului : în artă trebuie să primeze totdeauna **precizia imprecisului.** Precizia imprecisului – iată idealul poetului adevărat. Mallarmé, de pildă, poate fi un model. Philippide găsește în estetica lui propriile idei despre artă. Faptul, de pildă, că autorul **După-amiezii unui faun** detestă tot ceea ce se poate face cu ușurință și spontan. Sau că versul se întemeiază pe contrastul dintre sensul enigmatic și extrema lui precizie. Paul Valéry îi servește, de asemenea, ca punct de referință. Fraza lui este „plăcută la sunet și plină, ordonată și insinuantă".

CRITERIUL preciziei este, putem spune, dominant în comentariile lui Philippide. Werfel este remarcabil pentru că are „un minunat tact artistic", Joyce pentru că are **simțul amănuntului, Ulise** fiind o „faptă literară extraordinară dar și o monstruozitate"(? !). La Racine farmecul vine din „frumusețea formală, netezimea frazei, armonia împerecherilor de cuvinte". Într-un loc, Al. Philippide folosește (în sens pozitiv) și formula de **poleială artistică.** Un spirit modern ca Paul Celan este lăudat pentru că versurile lui nu sînt niciodată „înadins dezarticulate".

Dintre români, Philippide remarcă acum pe Odobescu, pentru stilul lui armonios clasic și tonul „domol fără lîncezeală". Sadoveanu este și el pe lista preferințelor. Eftimiu, Celarianu. Arghezi, Perpessicius, Bogza de asemenea. Argumentul – în favoarea prodigiosului Eftimiu este, bineînțeles, frumusețea stilului : melodios și fără excese metaforice. Ibrăileanu este numit un **sentimental** care vede **clar.** Rămîne de discutat dacă personajele lui Sadoveanu vorbesc ca răzeșii de pe la 1680. Nu credem că **limbajul sadovenian** are o corespondență reală, că el poate fi **vorbit,** că s-a **vorbit** cîndva. Am spus și altădată că **limba sadoveniană** este o creație a povestitorului și că farmecul ei durează atît cît durează lectura.

Demersul critic al lui Philippide cuprinde, cu regularitate, perspectiva istorică. Înainte de a afla părerea despre un subiect, parcurgem istoria lui. Chiar și cele cîteva impresii despre boema pariziană încep printr-o istorie a ideii de boemă în diferite epoci literare.

Altă etapă este definirea stilului, urmată de o judecată globală (în genere exactă) a operei. Analiza propriu-zisă este sumară și nu coboară spre zonele ascunse ale textului. Un indiciu de modernitate în comentariu este eseul despre poezia lui Celarianu. Aici Al. Philippide încearcă mai mult decît o definiție exactă și sugestivă a poeziei : surprinde ceea ce critica tematistă numește **figura** unei opere, sensul mai profund (prin raportare la element) al imaginației. La Celarianu (nu punem în discuție exactitatea judecății, ci numai tehnica analizei !) ar fi vorba de o mișcare a imaginației ce sugerează ascensiunea („o înălțare fără exaltare, fără paroxism și chiar [...] o înălțare în care se vede voința de-a nu părăsi materia terestră").

Ce interesează, în aceste **Considerații confortabile** nu este, în fond, nici exactitatea analizei, nici adevărul diagnosticului (Al. Philippide nu este un critic sistematic al fenomenului literar), ci figura morală a eseistului ascunsă în comentariile despre cărțile altora. Al. Philippide ne pare, aici, mai clasicizat decît în alte texte, mai circumspect față de **modernism,** un spirit, în fine, retras în spatele legilor, gîndind deasupra școlilor literare și prețuind, în creație, **munca,** elaborația lentă.

Eugen Simion

LEONID DIMOV

Irizare

Pulbere roză pe minte,
Muzici în albe grădini,
Voi să-mi aduc aminte
De împărați bizantini,

Uite, trecut-am de-o apă,
Uite, soldații că vin,
Uite, ne-așteaptă o groapă
Jos, printre mărăcini,

O, sunt acolo prietini
Strînși între albe femei
Toți pe platforme de cetini,
Toți recitînd epopei,

Iată, mă trece c-un bine
Dulce prin sufletu-ntreg !
Palide, vechi discipline
Tulbure fierb. Înțeleg !

Camil Petrescu — critic literar

A RĂMAS în general ignorată activitatea de critic literar a lui Camil Petrescu, deși autorul **Patului lui Procust** a creat în critică un stil, cu influențe fertile și nebănuite ecouri în critica actuală. Camil Petrescu a introdus în critica noastră un stil al **atitudinii** ferme, tranșante, la antipodul relativismului și impresionismului lovinescian, un stil nervos, direct, incisiv, polemic, de o inepuizabilă vervă dialectică. Să nu se înțeleagă, de aici, că o atare critică ar fi cu totul ostilă „impresiilor“ și, prin urmare, nu le-ar cultiva. Nimic mai fals! Critica se întemeiază în primul rînd pe „impresie“, iar criticul care nu știe să creeze emoția mediată a artei nu e critic. Ceea ce nu acceptă în nici un chip Camil Petrescu este, însă, „lunecușul impresionistic“, pierderea semnificațiilor adevărate ale operei printr-un soi dubios de literatură critică metaforizantă, printr-un inutil exces ornamental. Camil Petrescu recunoaște în repetate rînduri (a se vedea disputa cu E. Lovinescu) rolul „intuiției“, al „gustului“, în critică, rol fundamental. „Geniul criticului e tocmai gustul“ — spune, de altfel, și Benedetto Croce.

Altceva i se pare inadmisibil criticului nostru: faptul că de la „impresii“ nu se ajunge la „opinii“, la criterii, acestea cît mai radical exprimate. Rămînerea în planul „impresiilor“ ar însemna, din acest punct de vedere, o condamnabilă menținere în „empirism“.

Dacă nu face greșeala de a nu recunoaște rolul „impresiei“ în critică, Camil Petrescu e, de asemenea, un prea fin intelectual spre a se situa pe poziții pozitiviste. Nu perimata opoziție dintre „critica artistică“ și „critica științifică“, dintre „subiectiv“ și „obiectiv“, va fi, așadar, aceea pe care o va aduce în discuție. Nesusținînd că critica ar fi o „știință“ (după G. Călinescu istoria literară este cel mult o „știință inefabilă“), Camil Petrescu pune în discuție o altă problemă, mult mai acută, de un interes vital: dacă critica este sau nu „creație“, dacă își domină obiectul cu autoritate sau i se supune fără împotrivire.

„**S**PRE deosebire de literatura de creație — ne spune în prefața de la **Teze și antiteze**, în 1936 —, critica implică în criteriul valorii ei condiția caducității. Impunîndu-se cu adevărat, își semnează în același act decretul perimării, fiindcă în aceeași clipă și-a dizolvat obiectul.“ Exemplul unui articol al lui Jules Lemaître despre Georges Ohnet, victimă a criticului, este adus drept argument în acest sens. Dacă ar apărea astăzi din nou, nesemnat, într-un periodic, neștiindu-se că aparține lui Jules Lemaître, articolul cu pricina ar arăta perimat în judecata lui. Fecundînd judecata de artă a contemporanilor, critica se autodizolvă. Dacă, totuși, unele volume de critică au supraviețuit, aceasta s-ar datora, după Camil Petrescu, fie întîrzierii procesului de realizare a actului critic, judecata critică avînd de învins prejudecăți, rezistențe ale opiniei literare a epocii, fie — paradoxal — deficiențelor lor: clișeelor verbale, etern valabile, alunecării în alte zone în care nu s-ar mai manifesta **funcțiunea critică** (istoricism, psihologism, genetică, estetică autonomă). Trebuie deosebit, însă, de la început — ne spune Camil Petrescu — între **funcțiunea critică** și **judecata critică**, pentru că: „fără intenție transitivă, actul judecății critice e pur neant“. Judecata critică trebuie, cu alte cuvinte, să fie infuzată în întregul demers critic. A spune **da** sau **nu** operei pe un ton simplist, apodictic, nu înseamnă mare lucru.

Care este **locul** criticii propriu-zise într-un șir de operații și de discipline auxiliare? „Geneza unei opere de artă o va explica erudit istoria literară, existența și structura ei pozitivă, farmecul ei, le va lămuri analitic, într-un stil ingenios și plin de finețe, estetica psihologică, condițiile fenomenologice ale creației le va descrie estetica autonomă, dar critica este altceva, poate mai puțin, ori poate mai mult decît toate acestea“ — ține să ne încredințeze neapărat Camil Petrescu, pentru ca să ne răspundă cît se poate de prompt, în continuare, și la întrebarea **ce este critica**: „Este o judecată de valoare, este o prețuire a semnificațiilor, subt unghiul dialecticii culturale, funcțiunea ei este selectivă, nu explicativă...“. Critica trebuie să grăbească judecata timpului, să orienteze creația, „să plivească, să călăuzească, să previe rătăcirile, menținînd acel climat care e propice creațiilor autentice“.

Este vorba, după cum se poate lesne observa, în acest demers al lui Camil Petrescu, de o încercare de a delimita precis domeniile, de a privi strict lucrurile, în esențialitatea lor, ca în atîtea din temerarele sale incursiuni teoretice, cu rezultate aproape unice, oricum originale, la noi. Pe teoretician nu-l interesează decît **funcțiunea critică**, într-un proces atît de complicat care e critica însăși. Camil Petrescu nu neagă calitățile „artistice“, inerente criticii: trebuind să convingă, critica trebuie să dea dovadă de „însușiri retorice“, de „căldură“, „energie“, chiar „emfază“, o anume vervă dialectică, calități absolut inevitabile. Răspunsul lui Camil Petrescu este cum nu se poate mai clar: cu toate inerentele calități „artistice“, critica nu e „creație“, „Intenția ei nefiind să dureze, ci numai să depășească judecata contemporanilor...“ — se subliniază, încă o dată — critica se va adapta, din „necesitate dialectică“, obiectului ei, „se va colora mai mult decît creația cu veleități de perenitate“. Dar din dorința de a privi strict lucrurile, se ajunge la o vizibilă limitare. Toate afirmațiile lui Camil Petrescu nu sînt valabile decît dintr-un singur unghi: acela al **funcțiunii criticii**, și nu al **criticii**, privită în totalitate.

Și apoi, un factor de esență pur subiectivă își spune hotărîtor cuvîntul în aceste afirmații: **climatul** mai mult decît **ostil**, întreținut de către o critică evident opacă, în jurul scriitorului. Camil Petrescu capătă o psihoză caracteristică tuturor celor nedreptățiți de critică.

Confesiunea, avînd în vedere valoarea de excepție a scriitorului, este de-a dreptul cutremurătoare: „un stil armonios și ușor în afirmațiile lui nu e acela al articolelor adunate aci, căci poate n-a fost o autoritate mai contestată în literatura noastră decît a celui ce scrie aceste rînduri [...] Activitatea sa literară întreagă a întîmpinat o rezistență enervantă la început, dezlănțuită unanim și inexplicabil apoi, ani de zile, cînd scriitorul era denunțat, sîcîit în permanență, cu acea îndîrjire cu care și aiurea se încearcă împiedicarea și compromiterea autorității care nu convine“.

NU putem percepe exact sensul afirmațiilor din „Prefața“ de la **Teze și antiteze**, fără această psihoză ce transpare printre rînduri. Chiar intervențiile critice ale scriitorului se resimt de pe urma climatului de adversitate, definindu-se împotriva lui, de unde un aer crispat, de permanentă încordare, îndîrjire, iritare, o neîntreruptă tensiune nervoasă. Scriitorul este explicit în această privință, nu uită să ne atragă foarte prevenitor atenția: „Nu se va înțelege sensul articolelor mai vechi, dacă nu se va ține socoteală că aveau o anumită funcțiune, că vizau, uneori cu o ciudată dezolare și hotărîre, o stare de lucruri care astăzi nu mai poate fi prezentă cititorului...“. Este conștient de exagerări, de excese: „Fără climatul zilei lor, mărturisim că astăzi unele din aceste articole ni se par oarecum stînjenitoare. Bucuros am fi anulat unele apăsări în expresie, am fi eliminat unele invective prea personale care au împiedicat nuanțarea gîndirii, am fi poleit anumite momente colțoase, mai ales că o oarecare cumințenie, venită cu anii, face să ne apară de mirare și puțin cam donchihotească îndîrjirea adolescentă de a face binele critic unei comunități literare care în definitiv nu vrea să i se facă binele critic“. Nu recurge, totuși, la „revizuiri critice“, dorind a-și păstra consecvența în atitudine.

Într-o ușoară ezitare de principii, Camil Petrescu ne sugerează, însă, posibilitatea, în viitor, a unei critici calme, conștientă de forța ei dominatoare, neclătinată în propria-i autoritate: „Poate că o societate evoluată cu adevărat e în stare să recunoască spontan valoarea judecății, iar autoritatea devine un act normal. Atunci critica își poate permite să fie calmă, fără stridențe, legănată și plină de sentimentul autorității ei, simțind privirile îndreptate asupra sa într-o atenție devotată care nu scapă nici o nuanță, nici o mișcare aluzivă. S-ar putea spune că o asemenea critică oficiază stilistic, conștientă de sacerdoțiul ei...“. Spirit lucid, Camil Petrescu se autocaracterizează cu o uimitoare precizie: «Iată de ce, nedorind decît să impună o convingere, „stilul“ criticii sale va fi un stil nervos, reactiv, căutînd să obțină adesea audiența și cu silnicie, să impresioneze de multe ori prin emfază, ori să intereseze cînd era necesar printr-o vervă cu caracter excesiv. Se vede deci că e vorba de un anumit dinamism imprimat actului și care colorează stilistic».

Tocmai oroarea de „stil“, în sensul convențional, caligrafic, de „scris frumos“, este aceea care dă naștere unui „stil“ colorat, personal, cu nescontate efecte artistice.

TRECÎND peste întinsul studiu programatic **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, unde funcția critică (respingerea prozei de observație clasică, balzaciană) rămîne deghizată sub forma unei fervente pledoarii teoretice pentru romanul de tip proustian, **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului** oferă exemplul cel mai tipic al criticii camil-petresciene, cu toate elementele componente, enunțate în lucida autocaracterizare.

Polemistul țintește aici mai toată literatura timpului, acuzînd-o de lipsă de autenticitate, apărîndu-și, în același timp, propria-i creație. Lansînd termenul de **autenticitate**, ce produce o adevărată vogă pe piața literară, constată înțelegerea lui greșită: **autenticitatea** este confundată cu „jurnalul“, cu povestirea la persoana I, acestea fiind determinări exterioare, mai mult mijloace de captare a „autenticului“, ca și anticalofilismul programatic, oroarea de „scrisul frumos“, de altfel. **Autenticitatea**, fiind o noțiune mai complexă, constînd, mai degrabă, într-o adecvare, într-o supunere la obiect, presupune neapărat substanțialitatea, cealaltă noțiune pusă în circulație de Camil Petrescu. Ambele nu sînt decît moduri de a exista ale obiectului. Oricîtă afinitate ar fi trezit, deci, criticului, **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu** nu sînt, dintr-un anumit unghi de vedere, decît un excelent pretext pentru autorul **Patului lui Procust** de a-și expune, încă o dată, teoriile, înconjurîndu-și, astfel, creația propriu-zisă, cu inexpugnabile fortificații. Elogiind un mod de literatură, criticul respinge categoric altul. Impunerea convingerii începe printr-o reactivare a opiniilor formate despre sensibilitatea estetică a veacului al XIX-lea. Disputa dintre „pașoptism“ și „junimism“ este reconstituită dintr-o perspectivă dialectică asupra culturii, în termeni de o vie coloratură subiectivă, angajați într-un stil nervos, incitant: intelectualitatea românească a optat între „tulburarea de mahalagism cultural„ (bonjurism, chirițism, epoca „Titircă inimă rea“ și Rică Venturiano) și „seninătatea stilistică a lui Maiorescu“, în favoarea acesteia din urmă, dar alegerea s-a făcut cu nebănuite sacrificii, cu șlefuirea formei în dauna conținutului (astfel criticul „Junimii“ se integra el însuși, prin acțiunile sale culturale, în faimoasa teorie a „formei fără fond!“), cu slăbirea autenticului, evitarea pateticului, cu eliminarea străfundurilor psihologice. Demostrația devine atît de convingătoare, încît este creată pista de pe care audiența poate fi smulsă chiar cu „silnicie“: **Amintirile** lui Creangă apar mai livrești decît această singulară operă a veacului trecut ocolită în mod misterios de cultul junimist al perfecției formale; cel mult **Scrisorile** lui Ghica (ce păcătuiesc, totuși, prin căutarea ostentativă a „pitorescului“) și **Ciocoii vechi și noi** ai lui Filimon, „rareori“ (din cauza „retorismului“!) îi pot sta alături. Afirmații, nu mai încape îndoială, exagerate. Prins de propria-i pledoarie, criticul recurge la un ton emfatic: „S-ar putea da numeroase exemple ca să ilustreze incapacitatea de concret a veacului acesta în cultura românească. Lumea e amețită de toate miturile (istorie, filologie, liberalisme, idealism literar, versificație patriotică și complementele lor, criticismul superficial), viața în concretul semnificațiilor ei originale le scapă mai tuturor“. Singurul document de viață autentică a veacului trecut rămîne doar **Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu!** Limitare stînjenitoare. La Camil Petrescu, verva, mai totdeauna cu caracter excesiv, urmează o logică impecabilă și corespunde unei vizibile supuneri a realității estetice la teza ce urmează a fi demonstrată. Însăși supunerea la teză conferă acel „dinamism imprimat actului și care colorează stilistic“, despre care vorbește criticul, autocaracterizîndu-se.

Grigore Lăcusteanu „calcă în toate străchinile caligrafice devenite academice“, scrie „plin de filosofie, dar tot lipsit de gramatică“. Cu toată înverșunarea ideologică, Camil Petrescu practică, în ultimă instanță, tot o „critică de artist“, din care metaforele nu lipsesc, dar slujesc impecabil „ideea“. Iată cîteva, însă, în cel mai bun stil impresionist: veacul al XIX-lea este un veac „de renaștere națională cu iz de senzualitate grecească, război endemic, chef arhieresc, incendii mari și molime de tot soiul“; Grigore Lăcusteanu aduce, în paginile **Amintirilor**, intactă culoarea veacului „ca un polen luat în zbor pe aripile unui lepidopter neobișnuit“

Modalitatea și tehnica romanului polițist, Mare emoție în lumea prozatorilor de război, Limba literară, sînt ireproșabile execuții polemice, în numele unui ideal de artă, apropiat de tipul sufletesc și temperamental al autorului.

Panait Istrati e elogiat pentru instinctul limbii și pentru faptul de a nu fi tradus în franțuzește unele expresii și construcții idiomatice specifice limbii noastre și fără echivalent în altă limbă. Mihail Sebastian pentru că se înscrie, în general, aceluiași ideal de artă.

Dar criticii? Lovinescu e amendat pentru carența intuiției, Zarifopol pentru „scepticismul“ elegant al concepției, Vianu e combătut prin Călinescu (în problemele limbii literare), Călinescu, în schimb, smulge adeziunea totală.

Ovidiu Ghidirmic

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73

DACIA
LITERARA

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '73

evgen barbv
CAIETELE
PRINCEPE
LVI
volvmvl 1
EDITVRA DACIA
MCMLXXII

Victor Felea

Peisaj de iarnă

Pomi în vată de argint,
Străzile albe, casele albe —
Sub cerul albastru, lumina ireală
Şi oameni solemni ca marionetele.

Unde se duc şi de unde vin ?
Niciodată nu poţi să ştii...
Un camion greoi urcă dealul
Cu botul său de animal melancolic.

Vrăbiile fac gălăgie pe gard,
Copiii îngheaţă dar nu le pasă —
O babă iese şi strigă : Andreei !....
Şi glasul ei se-aude pînă-ntr-al nouălea cer
Inutil.

Sfios treceam

Sfios treceam pe lîngă marele bîlci de an
Cu mulţimile lui colorate cu atîtea atracţii şi
jocuri
Şi nu îndrăzneam să pătrund în vîrtejul acela
Tînăr mereu temător de atîtea primejdii
Pe care-n visarea mea fără capăt
Le vedeam aşteptîndu-mă acolo
Jinduiam aş fi vrut m-aş fi dus
Dar treceam cu sfială şi cu multă prudenţă
Şi totdeauna mă îndreptam în cele din urmă
pe drumul opus.

Acelaşi

Sînt acelaşi de totdeauna
Visătorul bovaric aspirantul la glorie —
„Aş vrea aş dori..." acesta mi-e vocabularul
Încolo doar o vagă istorie

Cheltuiesc monedele mari ale zilelor
Pe lucruri mărunte pe care nu le mai ştiu
Vine apoi cineva cu o mustrare amară
Ca un steag zdrenţuit cenuşiu

Dar zădărnicia firii mele nu se mai schimbă
Haide aruncă şi moneda aceasta de aur
febril —
Vei primi altele iară şi iară
Întru răsplata nevredniciei tale de copil

În somnul cuvintelor

Voi fi fericit în somnul cuvintelor
Acolo cresc vise dulci ca ierburile
înmiresmate ale verii
Şi te poţi pierde pe o cîmpie albastră
Şi poţi reveni în uitarea cea mai deplină
În coliba umilă a unei suave zădărnicii
Acolo se frînge fără durere
lacrima cea mai adîncă
Acolo voi striga în pustiu
Şi cineva mă va părăsi încă o dată
Înainte ca zorii să vină

Cineva

Cineva inventează mereu
Tinere fete în floare
Şi le aduce în calea trecătorului palid
Pentru continua lui izgonire în vis
Şi în fragile edenuri de vînt

Cineva inventează mereu
Tinere flori de pămînt

Cuburi de aer

Cuburi de aer greu şi-ntunecat
Apasă ţărîna apasă şi sufletul meu
Cineva în ape tulburi s-a-necat
Cineva s-a prefăcut în minereu

Catarge de argint în preajma rece
Căi obosite valuri de pămînt
Nici un surîs prin lume nu mai trece
In nervii stinşi ai ploii mă-nveşmînt.

Fericiţi...

Fericiţi cei ce pot să-şi continue drumul
Mereu în sus către ţinta ştiută,
Solidari cu destinul înscris în adîncul fiinţei,
Cu forţa lui aspră, tăcută.

Fericiţi curajoşii, atleţii,
Cei ce nu obosesc niciodată,
Cei care munţii lumii îi urcă
Fără să aştepte răsplată.

Fericiţi cei care văd înainte
Departe prin beznă, prin ceaţă —
Profeţii ce-anunţă izbînzile,
Coloşii tăi fără de moarte — viaţă.

Frînturi

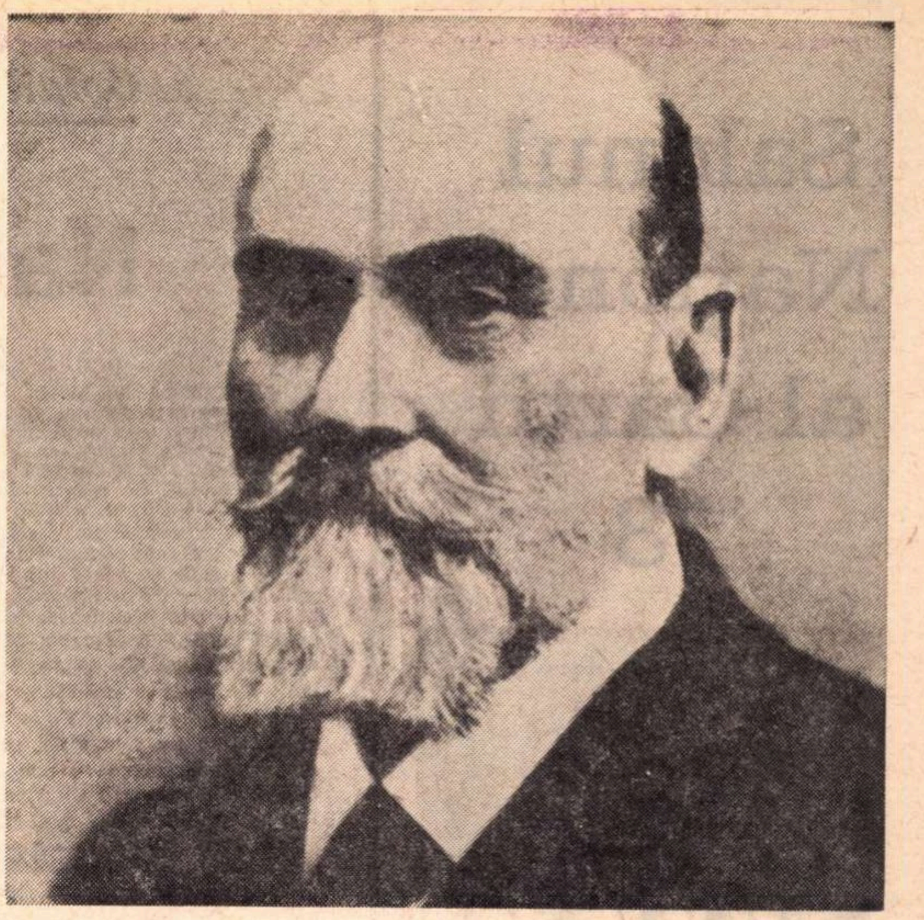
Cîte frînturi şi marea
Zornăindu-şi cheile ei ruginite
Şi totuşi bolta nu se deschide nu se deschide
Precum nu se deschide misterul sufletului
Sub apăsarea întrebării neliniştite

Acumulăm inefabile lucruri
Într-un pod aristocratic şi provizoriu
Ah ce tînguire de flaute dulci
Dincolo de umărul înalt al Timpului

Cu picioarele în aer sub masca indiferenţei
Îmi ameţesc o iluzie în numele tatălui
Şi cîte pulberi se vor stîrni din adîncuri
Şi cîte fosforescente imondicităţi
Sub cupola sfîntă a soarelui

Altă dată voi scoate un imn transparent
Din paiele de aur ale eternităţii

Corespondenţa lui Dobrogeanu-Gherea



UN NUMĂR relativ mic de scrisori ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, handicapat numai numeric de misivele primite de la numeroşi corespondenţi din ţară şi din străinătate, de curînd editate de Ion Ardeleanu şi Nicolae Sorin în colecţia de studii şi documente a Editurii Minerva (*Corespondenţă*, Bucureşti, 1972), ne luminează mai bine figura venerabilă a eminentului militant socialist şi critic literar, neaşteptat „unchiaş sfătos" cînd, în rare ocazii, are răgazul să se desfăşoare. Infirm, răzbind eroic în viaţă, îndurînd închisori grele şi deportări, lipsuri şi suferinţe de tot felul, neurastenizat dar neînfrînt şi neobosit, păstrîndu-şi neştirbită bunătatea funciară, care l-a făcut iubit şi respectat chiar de către adversari, Gherea poate fi propus ca un exemplu de om integru, vrednic de admiraţia contemporanilor şi a generaţiilor succesive. Corespondenţa lui, aşa cum ne spune Nota asupra ediţiei, compusă din 295 de scrisori, dintre care 102 trimise de Gherea, nu ne aduce date noi despre obîrşia şi viaţa lui, dar precizează mai bine întinderea relaţiilor sale internaţionale şi generozitatea cu care şi-a ajutat prietenii după ce prin muncă grea scăpase de sărăcie şi reuşise să cîştige bine cu concesiunea restaurantului gării din Ploieşti. Trimitea ajutoare commilitonilor din ţară, din Rusia ţaristă şi de peste tot, pînă şi în America, după cum precizează într-un rînd. Sărmanul refugiat politic, care n-avea a doua cămăşuţă pentru fetiţa lui de curînd născută (Ştefania, viitoarea soţie a lui Paul Zarifopol), cînd a ajuns să dispună, împărţea banii de prisos, răspunzînd tuturor solicitanţilor, cu o fire săritoare, fără egal în vremea lui. Ce e drept, era preţuit nu numai ca om cu inima de aur, dar şi ca autor: *Neoiobăgia* i-a fost plătită cu 3 500 de lei, sumă încasată integral la doi ani de la apariţie (5/18 septembrie 1912), cînd se vede că întîia ediţie se epuizase.

STILUL acestei corespondenţe este dominat de seninătatea care nu l-a părăsit pe Gherea nici cînd era chinuit de insomnii şi de boala de nervi. Invitat în 1909 de Dimitrie Anghel să facă parte din Societatea scriitorilor români, care-l cooptase ca membru de onoare, el declină cinstea cu umor, pe motivul că n-ar putea prezenta certificatul de naştere, prevăzut în statutele ei. Iată cum pare a justifica cu convingere exigenţa statutară :

„În adevăr, ce face un act de naştere, vizat de primarul respectiv ? Certifică că cutare sau cutare scriitor român s-a născut cu adevărat. Or, aceasta e o prealabilă şi absolut neapărată condiţie pentru a fi membru într-o societate a scriitorilor noştri, ca şi în orice altă societate de ajutor reciproc. Pentru că evident că acela care nu s-a născut va să zică că nu există, şi atunci cum poate el să fie un membru, şi încă un membru activ în Societatea scriitorilor români? Şi ce membru activ poate fi acela care nu şi-a dat măcar osteneala să se nască, şi la ce ajutor poţi să te aştepţi de la cineva care nu există, şi ce reciprocitate va fi aceea cînd unul e, altul nu e ?".

Dialecticianul se distrează, făcînd fără pic de maliţie haz de necaz :

„Nu-i vorbă, s-ar putea spune — şi ce nu se poate spune —, s-ar putea spune, pentru că orice se poate spune, că în loc de actul de naştere, scriitorul vizat ar putea să prezinte scrierile sale, cari, ca atare, fac o prezumţie că el s-a născut şi există, deoarece le-a scris ? Dar asta numai cînd consideri lucrurile la suprafaţă; cînd însă le adînceşti, chestia se prezintă cu totul altfel. În adevăr, cîţi din cei cari scriu *există* (subliniat în text, nota noastră) în adevăr ? Unul la sută? Unul la o mie ? Şi încă şi aceştia de obicei există numai pentru contemporanii lor, pe cînd posteritatea cea nemiloasă şi nerecunoscătoare îi uită de parcă nici n-ar fi existat.

Pe cînd, cu actul de naştere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Sau să poftească peste o mie de ani un neamţ — nemţii au monopolul acestor cercetări —, să poftească, zic, un neamţ, peste o mie de ani, să se îndoiască de existenţa autentică a mult cunoscutului şi talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni. Îi scoţi din buzunar actul de naştere, vizat de primarul comunei respective, şi-i dai neamţului la cap cu el. Şi aceasta va fi o dovadă de *existenţă*, altfel puternică decît dovada celebră a lui Descartes : *Cogito ergo sum*. Pentru că acest „cogito" e un ceva care se petrece înlăuntrul capului; şi cine poate să ştie şi să spuie ce se petrece în capul omului şi dacă *überhaupt* (iarăşi subliniat de Gherea însuşi) — se petrece ceva ? Pe cînd aşa, cînd îl plesneşti pe neamţ la cap cu actul vizat de primarul comunei respective, apoi trebuie să se convingă şi el ; şi dacă e rezistent şi gros la cap, îi tragi înc-odată şi înc-odată, pînă ce o să-l răzbeşti şi va zice şi el : „Da, în adevăr, cunoscutul şi mult apreciatul de contemporanii lui, romancierul român Ionescu-Boteni a existat în adevăr".

E o pagină de antologie a umorului românesc, în care ironia e subţire, învăluită în elogiul iperbolic al unui scriitor care a făcut oarecare zgomot un moment, şi atîta tot.

Gherea citea mult în franţuzeşte, de aci sintagma *altfel puternică (autrement puissante)*, cu înţelesul de *cu mult mai puternică*. Mărturisea că nu poate citi o carte direct în limba germană, dar adverbul *überhaupt*, just tradus la notă „mai ales, mai cu seamă, în genere", mi se pare că ascunde şi o intenţie de calambur, deoarece, *ad litteram*, descompus în „über" şi „Haupt", cuvîntul ar putea viza şi inteligenţa respectivului.

În pertinenta introducere semnată de îngrijitorii ediţiei este comentată şi cunoscuta scrisoare către Caragiale, relativ la aşa-zisa nevoie de extracţie a măselii — delicată aluzie la plăcerea corespondentului său de „a trage la măsea".

Cînd e vorba însă de reproşul amical pe care Gherea îl face ginerelui său, în concluzia : „Vezi mata, boala gutei i-a trecut, dar boala antipatriotismului i-a rămas", comentariul editorilor grăieşte în favoarea acestuia : „Se vede că un fel de fatalitate l-a urmărit pe Paul Zarifopol şi în familie : nici măcar tatăl soţiei sale nu înţelegea ce se ascundea sub crusta de nepăsare şi răceală pe care o afişa". Gherea se referise la o reflecţie ca aceasta a lui Paul Zarifopol, după o ascensiune în Bucegi : „Am gîndit şi eu, zice Păvălucă, blazat, că sînt munţi adevăraţi, şi încolo, nişte movile. M-aş mira şi eu să fie ceva în adevăr însemnat şi mare în ţara aceasta". Paul Zarifopol nu afecta „nepăsare şi răceală", ci îşi dezlănţuia un monstruos hipercriticism, extins nu numai asupra superficialităţii unei largi părţi din cultura noastră de atunci, dar şi, cum văzurăm, asupra incomparabilelor frumuseţi ale ţării. Aci avea dreptate Gherea, cînd punea o frînă exceselor de limbaj ale ginerelui său. În notele de la aceeaşi scrisoare, la ultima, citim că *Margareta* ar fi fost un „nume conspirativ sub care era desemnat dr. C. Racovski". E o greşeală. Margareta, într-un context în care e vorba şi de d-rul Alceu Urechia, umoristul, era chiar soţia acestuia, născută Dona (în prima ei căsătorie, nevasta lui Al. Vlahuţă). Aşadar, „doctorul şi Margareta" (pag. 14) sînt dr. Alceu Urechia şi soţia sa.

Mai sus, la nota 2, Alexandrina G. Burelly e numită „a doua soţie a lui I. L. Caragiale". Era întîia şi unica soţie a acestuia, deoarece cu mama lui Mateiu, Maria Constantinescu, nu fusese căsătorit.

SCRISORILE lungi sînt o piatră de încercare a talentului unui corespondent. Gherea trece cu desăvîrşit succes prin această probă. Cele mai bune scrisori ale lui sînt acelea în care-şi dă curs liber bonomiei şi umorului fără maliţie, pe cînd scurtele lui misive tratează în genere trimiteri de bani şi îngrijorări faţă de greutăţile prin care trec amicii săi, revoluţionarii din toată lumea. Rar întîlnim la corespondenţii săi alt gen de intervenţii, ca aceea a unui neidentificat Virgil Coman, care, la 29 septembrie 1915, îi cere lui Gherea date şi amintiri pentru o proiectată lucrare despre *Viaţa şi opera lui Caragiale*. În fişierul Bibliotecii Academiei nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în 11 ediţii ! Nu poate fi acelaşi care îi pusese gînd bun lui Caragiale !

La note, aş mai remarca eroarea de a face din d-rul I. Radovici, la pag. 9, *avocat !*

Economistul francez, din repertoriul bibliografic de la pag. 87, este Paul Leroy-*Beaulieu*, iar nu *Beaulière*.

Romanul lui Pierre Loti e „*Fratele* meu, Yves", iar nu „*Tatăl* meu, Yves" (pag. 99), iar numele adevărat al autorului era *Julien Viaud*, nu *Juillieu Viand* (ibid.)

Fostul socialist B. Brănişteanu îşi încheie o scrisoare cu „o strîngere de mînă călduroasă de la vechiul prieten de idei — trotz *alledem*" în nemţeşte, în ciuda *a toate*, nu în ciuda *tuturor*, cum tălmăceşte nota (pag. 161).

Gusti din scrisoarea lui Caragiale nu e Paul (care semna Gusty), directorul de scenă, cum spune nota de la pag. 186, ci viitorul sociolog Dimitrie.

Nota 4 de la pag. 181 ne trimite la schiţa *Boborul*, dar aceasta se referă la ridicola „revoluţie" de la 8 august 1870, a lui Al. Candiano-Popescu, pe cînd Caragiale se întreba ce s-ar face Tolstoi dacă ţăranii de pe moşia acestuia l-ar expropria integral ? E, aşadar, cu totul altceva ! „Petrecerea boborană" bate mai curînd în poporanism şi în ideea reformei radicale a pămîntului, pe care în 1905 Caragiale n-o privea favorabil, aşa cum avea să facă după evenimentele din ţară, peste doi ani !

Un *Marbe*, neidentificat (n. 2 de la pag. 265), a fost, dacă nu mă-nşel, doctorul, colaborator la Institutul d-rului Ioan Cantacuzino.

„Ministru Radovici" din scrisoarea către Nina Arbore, de la *Bucureşti, 26 mai*, era Alexandru, avocatul, din 1914 ministru de industrie în cabinetul I. I. C. Brătianu.

Pauker (pag. 172, neidentificat) este Simon (1863—1947), fost mulţi ani în redacţia *Adevĕrului* şi *Dimineţii ;* era tatăl lui Marcel, — cunoscutul militant comunist. Scrisorile lui Caragiale către dînsul, dacă nu cumva s-au pierdut, au rămas pînă astăzi inedite.

O triplă greşeală de tipar la nota 1 de la pag. 173 : în loc de „moştenitorii *Manuloaei* şi interesele moşiei *Frăţeşti*-Vlaşca. Ecaterina *Mamola* Cardini" trebuie citit : „*Momuloaei*... *Frăţeşti*... *Momulo*".

Altă greşeală de tipar sau de transcriere, la pag. 240, unde d-rul S. Irimescu vrea să candideze la locul de *Senator* la Prahova, iar nu de *Secretar !*

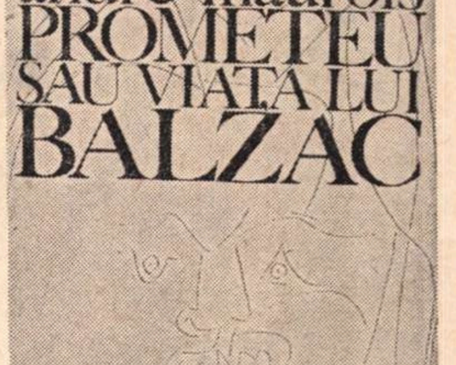
O ultimă referinţă, la *Adolph(e) Clarnet*, rămas şi el neidentificat. În tinereţe, ca militant socialist, a fost expulzat din ţară, de unde scrie, solicitînd un ajutor să se întoarcă, după revocarea decretului. A scris mai tîrziu o broşură despre Dimitrie Anghel *(Mitif)*, pe care-l cunoscuse la Paris. A făcut cu discreţie gazetărie toată viaţa. Era un bărbat distins, elegant, trandafiriu şi purta monoclul fără ostentaţie. Îi spuneam, amical, după ce-i făceam o demonstraţie : — E *clar ?* e *net ?* Surîdea indulgent la acest inofensiv calambur.

Cu aceste neînsemnate retuşe la un aparat impresionant de note, din cele mai substanţiale, cartea se afirmă ca o faptă culturală meritorie, menită a-l face mai bine cunoscut şi mai iubit pe Gherea.

Şerban Cioculescu

SALONUL NAŢIONAL AL CĂRŢII '73

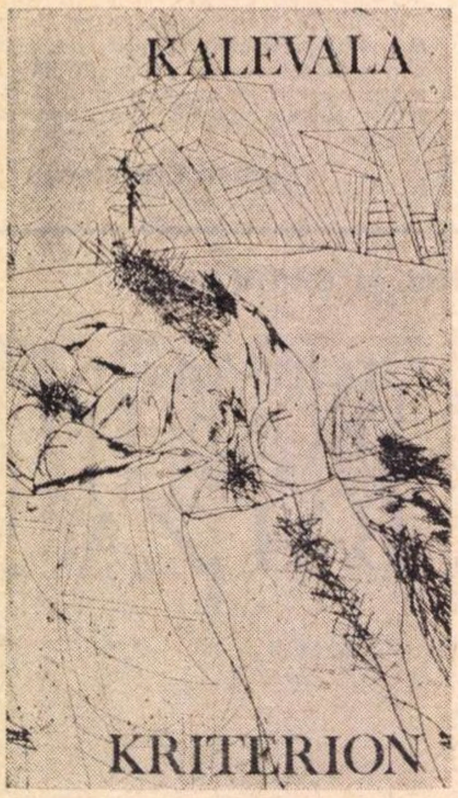
ABATELE PRÉVOST
MANON LESCAUT
UNIVERS



Salonul Național al Cărții '73

PVBLIVS·OVIDIVS·NASO
TRISTELE·PONTICELE
PVBLIVS·OVIDIVS·NASO
TRISTELE·PONTICELE
OVIDIVS·NASO

Antim
Ivireanul
OPERE



Opinii

Natură și civilizație

IN LIRICA lui Marin Sorescu natura este descrisă cu minuțiozitatea și răceala savantului care clasifică arbori, viețuitoare, le înșiruie caracteristicile și le notează scrupulos într-un carnet, în vederea întocmirii unui tratat : „Totul trebuie măsurat riguros, / Nimic să nu ne scape, / De la fluturii din jurul sufletului / Pînă la golul unde se pierd privirile / In gol, / Totul — cîntărit cu grijă.“ **(Echilibru).** El seamănă cu acel erou din romanul lui Guido Piovene, **Stele reci**, care alcătuiește fișe pentru fiecare obiect din preajma sa, visînd astfel să mute treptat cosmosul în uriașe cataloage : „Azi am fotografiat numai copaci, / Zece, o sută, o mie. / Îi voi developa la noapte, / Cînd sufletul va fi o cameră obscură. / Apoi îi voi clasa : / După frunze, după cercuri, / După umbra lor.“ **(Developare).**

Poeții romantici ne-au obișnuit cu imnuri tulburătoare închinate codrilor, rîurilor, stelelor. Tristețile simboliștilor erau prezentate în fastuozitatea parcurilor, unde natura, deși aranjată ca pentru spectacol, rămîne la fel de apropiată și de tandră. Marin Sorescu însă nu are nici o clipă privilegiul de a zări unitatea naturii în care pulsează cu generozitate sevele, semne ale unei vieți clocotitoare. În loc să contemple zguduit înmulțirea monstruoasă a vegetației, să se uimească de vigoarea viețuitoarelor, poetul preferă să studieze cu migală, să facă inventare ale peisajelor, de parcă între un arbore și pămîntul care îl hrănește n-ar fi nici o legătură : „Voi privi la iarbă / Pînă voi obține titlul / De doctor în iarbă. / Voi privi la nori / Pînă voi ajunge laureat / Al norilor.“ **(Perseverare).** Poetul pare a fi o ființă venită de pe o altă planetă, care strînge conștiincios date referitoare la flora, clima, fauna Pămîntului. El află că „Viața începe cu tîrîtoarele / Amoeba, melcii, păianjenii.“ **(Compunere),** lumina e „formată din atomi“ **(Pașaport),** iar soarele se va stinge „Peste cîteva miliarde / De ani.“ **(Focul sacru).**

În poezia sa, elementele din natură sînt asamblate la întîmplare, ca piesele unui decor puse stîngaci. Marin Sorescu comentează natura, o explică și nu participă la tumultul ei. El enumeră stele, arbori, flori, viețuitoare, dar stelele sînt acele pete de vopsea strălucitoare împrăștiate pe o pînză pentru a sugera spectatorilor de la teatru bolta înțesată de aștri, arborii sînt de mucava, florile — artificiale, viețuitoarele au înfățișarea rigidă a celor expuse la muzeu. Conștient de acest fapt, poetul își propune să le insufle viață : „Problema care se pune acuma / E ca pe toate aceste mortăciuni. Să le fac să zîmbească“. **(Vînat).**

Poetul nu are sentimentul naturii, de aceea nu o exaltă, nu îi proslăvește grandoarea, chiar dacă uneori tînjește după revărsarea ei generoasă : „Alteori ne apucă un dor de munte / Atît de puternic, încît / Vedem cum începe să crească iarbă grasă / Pe birouri.“ **(Reminiscențe).** Uneori, el vrea să ne convingă că adoră natura: „Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Și-acum aștept / Să-și facă efectul.“ **(Otrăvuri),** pentru ca apoi să se contrazică : „Pagina externă informează / Despre tratativele mele cu apa, cu munții, cu aerul, / În legătură cu pretenția lor absurdă / De a-mi intra în sînge și-n creier.“ **(Pe sub ușă).**

Dramatica poezie a lui Marin Sorescu este scrisă într-o epocă de dezvoltare copleșitoare a civilizației. Poetul se înfățișează cu deliciu înconjurat de obiecte care, paradoxal, nu-l umilesc, ci, dimpotrivă, îi conferă o senzație de siguranță, de confort. Dacă natura, așa cum ne-au descris-o poeții romantici sau, în veacul nostru, expresioniștii, ascunde enigme, obiectele, în schimb, făurite de mîna omului, sînt deposedate de orice aură misterioasă. Pentru omul secolului XX, citadin care îngrijește flori în glastră și crește pești în acvariu, efectele civilizației nu produc panică așa cum ar face-o popasul în mijlocul naturii.

Cu obiectele te poți împrieteni, poți comunica amabil cu ele : „În fiecare seară / Strîng de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Și le citesc versuri“ **(Capriciu),** sau chiar dacă intri în conflict: „Din sticle, haine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă, / Coboară cetele vrăjmașe / Și-n fruntea lor este un scaun.“ **(Troia)** le poți readuce din nou sub suzeranitatea ta. Dacă produsul mîinilor tale nu ți se poate împotrivi decît temporar, natura, care nu e rodul creației umane, te poate oricînd înfrînge.

În lirica lui Marin Sorescu, Pămîntul este populat cu trenuri, roboți, mașini, tramvaie. Poetul caută să găsească, în rarele sale incursiuni în afara orașului, ceva similar cu aceste produse ale civilizației pentru a-și înfrînge teama. Atunci cînd colindă, de pildă, pe un cîmp, poetul compară lăcustele cu literele de la mașina de scris. **(Numai lăcustele).** Poetul este un cărturar care zăbovește îndelung în bibliotecă („ograda“ lui „verticală“) sau rătăcește pe străzi unde se citesc emblemele epocii moderne. Natura parcă s-a retras cu sfială, să moară în rezervații, departe de ochii indiferenți ai oamenilor.

Și totuși „Sînt gînduri care continuă să ne sosească / Pe vechea noastră adresă, / Pentru că fiecare dintre noi sîntem / Ciobanul care și-a pierdut oile / În subconștient.“ **(Reminiscențe).** De aceea, uneori, parcă fără voia lui, dragostea poetului față de natură izbucnește în poeme răscolitoare, precum acel **Foaie verde** care amintește jalea doinelor: „Codrule, / Dă-mi o frunză de sus, / Pentru lumină și pentru tinerețe, / Și pentru viața care nu moare. // Codrule, / Dă-mi o frunză de jos, / Pentru întuneric și pentru bătrînețe, / Și pentru moartea care nu învie. // Noi ne-am scris sufletul / Pe frunze... / Codrule, / Dă-mi toate frunzele tale / Să cînt cu ele. // Sau mai bine cîntă tu / Și cu sufletul meu.“

George Arion

Un diagnostician remarcabil

NU TREBUIE să surprindă că un scriitor poate fi socotit un „diagnostician“, cu atît mai mult un scriitor-critic, deși eticheta este aplicabilă mai degrabă unui medic. Cînd forța de pătrundere în miezul faptelor literare se ridică la un nivel deosebit, așa cum o dovedește S. Damian în cartea sa recentă Fals tratat despre psihologia succesului, avem dovada că unele maladii ale vieții literare trebuie puse în lumină cu îndrăzneală, demascate și propuse vindecării printr-un curent de opinie ferm.

S. Damian se apropie foarte mult, prin cartea sa, de atitudinea medicului savant care întocmește o lucrare științifică. Intuiția sa este asemănătoare aceluiași medic în efortul de a cristaliza faptul clinic din elemente disparate, cu însemnătate aparentă și inegală.

Să nu uităm că scriitorul poate fi un diagnostician în înțelesul cel mai direct al noțiunii. Spre exemplu, în tratatele medicale vom găsi descris „Sindromul Pickwick“ după numele faimosului erou al lui Dickens. Scriitorul a intuit un tablou clinic și medicii și l-au însușit. Suprem elogiu (literar !).

Falsul tratat... devine, de fapt, prin construcția sa riguroasă (împărțirea într-o primă parte teoretică și o a doua practică, de aplicare a discuțiilor la faptul literar viu), un adevărat tratat despre psihologia succesului.

Stilul cărții, curat și de o plasticitate remarcabilă, invită la lectură așa cum numai un bun roman o poate face. Criticul trece bariera între rigoarea omului de știință și armonia scrisului literar propriu-zis, realizînd o carte de literatură. S. Damian este de fapt un scriitor cu vocația criticii. Dacă nu ar fi fost scriitor, ar fi devenit, probabil, medic...

Autorul Falsului tratat... își pune în valoare antenele sensibile cu care investighează lumea vie din jurul său, precum și lumea uneori și mai vie a cărților. Sondează pînă în cele mai fine ramificații esența evenimentului literar. Rezultatul este o etalare necruțătoare a unor diagnostice posibile : hipertrofia eului la debutanți, infatuarea, trufia, incultura mascată de zgomotul ce reușesc să-l facă unii în jurul numelui abia tipărit pe o carte, impostura etc.

Cea mai subtilă descriere a mecanismului de judecare a unui posibil scriitor mi se pare cea prezentată în capitolul Diagnosticul. Este fascinant să vezi cum distinge criticul, din chiar viața eroilor literari, indicii pentru ce va fi în viitor scriitorul.

Dacă adăugăm că S. Damian a fost unul din puținii critici ce și-a făcut un merit din a avea curajul să susțină, la debutul lor, pe mulți din scriitorii cu notorietate de astăzi, grație tocmai forței sale de a diagonstica de la început o vocație, reușim să spunem încă foarte puțin despre talentul, tactul, modestia și urbanitatea omului.

In ce privește Falsul tratat..., socotim că S. Damian s-ar fi putut apleca mai străruitor și asupra altor cîteva aspecte legate de psihologia succesului. De pildă, ar fi fost interesant să aflăm ce gîndește criticul despre inhibițiile ce le poate provoca succesul. Nu este exclus ca, după un prim succes, un scriitor să intre într-o eclipsă de creație datorită unei exagerate scrupulozități ce și-o impune în actul scrisului său. Există exemple de scriitori, autori ai cîtorva schițe sau nuvele, valoroase desigur, care la vremea apariției lor au fost comentate excesiv. Rezultatul : inhibiția și stagnarea în creație. Acești scriitori rămîn autori ai unei singure cărți cu vechi răsunet sau, și mai rău, cu opere ulterioare de o platitudine supărătoare.

În altă ordine de idei, am fi fost curioși să vedem cum analizează S. Damian hipertrofia eului, beția succesului la critici. E adevărat că succesul unui critic nu vine exploziv, la debut, decît arareori, cel mai adesea autoritatea și recunoașterea lui ca valoare vine în timp. Totuși, succesul unui critic poate fi extrem de malign, ducînd la despotism literar.

Nu e mai puțin adevărat că S. Damian ne lasă să înțelegem că manifestările criticabile specifice debutantului de succes se pot descoperi la fel de bine și la scriitorul consacrat. Ar fi fost util să se facă o diferențiere...

Foarte puține cărți de critică din ultima vreme s-au apropiat ca valoare de cartea lui S. Damian. Ea este originală prin modalitatea de a releva rostul criticii în diagnosticele bune și rele, în sugerarea căilor de sprijinire a creației, abandonînd atitudinea contemplativă, sau, dimpotrivă, războinică în folosul unei participări efective cu rol de catalizator sau ferment.

Interesant mai este că ideile cărții lui S. Damian nu se restrîng doar la fenomenul literar, ci își au valabilitate în aria mai largă a artei. Forța de generalizare a autorului putea să acționeze mai din plin !

Cu această carte S. Damian se dovedește un diagnostician remarcabil, un psiholog. El ridică prestigiul criticii nu numai în ochii marelui public, ci mai ales în aceia ai scriitorilor.

Octavian Simu

Cronica literară

Platon Pardău
ORE
DE
DIMINEAȚĂ
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Biografii contemporane

ROMANUL lui Platon Pardău *) (autor, pînă acum, a cinci volume de versuri fără relief personal și al încă unei cărți de proză, **Scara lui Climax)** conține istorisirea cîtorva biografii contemporane: ale unor oameni feluriți care se întîlnesc întîmplător în sala de audiențe de la o fostă regiune de partid. „Orele de dimineață“ sînt orele acestor oameni — simpli țărani sau muncitori, profesori, foști activiști, ingineri, preoți etc..., fiecare venit cu „problema“ lui — și, în același timp, orele importantei instituții în care se află cu toții — ale primului secretar, ale activiștilor, ale portarului, ale femeilor de serviciu. Acțiunea se petrece în 1958. Premisa cărții mi se pare interesantă. Sala de audiențe e o lume în sine și, totodată, o imagine pentru o alta, la fel cu salonul de spital al lui Cehov sau cu pensiunea Vauquer din **Père Goriot,** o realitate și un pretext. Platon Pardău se folosește de acest pretext ca să reunească mai multe personaje și ca să le povestească viața. Romanul e bine construit, firesc, prin împletirea acestor biografii. Ideea principală ar fi aceea a așteptării încrezătoare în biruința unui tip de relații umane care să excludă nedreptatea și minciuna. Paul (în intenție, raisonneurul cărții) îi spune acest lucru vechiului său coleg Sid, cu care s-a revăzut, după doisprezece ani, în sala de audiențe. Toți cei aflați aici au suferit sau suferă de pe urma unor abuzuri, au fost înlăturați din slujbe sau arestați; mulți dintre ei nu sînt probabil cu nimic vinovați. Relațiile reale dintre acești oameni — fie ei solicitanți sau înalte personalități în ierarhia de partid — sînt încă departe de acelea pe care și le imagina Paul, cînd, cu ani în urmă, elev fiind, recita în fața unei mari mulțimi versurile lui Eminescu: „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați.“ Dar dincolo de înfrîngerile din trecut, toți își pun nădejdea într-un viitor în care rănile lor actuale se vor vindeca:

„— Vezi o ieșire? întrebă Sid, cu destulă indiferență.

Lui Paul i se păruse a vedea ceva, atunci cînd imaginația lui fusese traversată de fluxul în sus al mulțimii de demult. Durase o secundă totul, apoi din nou, sala de așteptare, chipurile aproape vesele ale tovarășilor săi de dimineață. Sigur era numai că el urca, tînăr și drept, în cea de-a doua jumătate a vieții lui.

Țîru intră și anunță începerea audienței. Peste sală trecu un freamăt, așa precum se înfiorau afară, stîrniți de o boare de vînt, teii fabuloși, în lumina limpede de august“. (p. 346—347).

Cu aceste fraze se încheie romanul.

Dificultatea cea mai mare pentru Platon Pardău a fost de a valorifica literar un material bogat și o idee originală. Interesant sub latură documentară, în sensul unei autenticități neîndoielnice a faptelor relatate, compus cu îndemînare, romanul rămîne totuși insuficient epic și analitic. Personajele sînt numai schițate, fără a li se îngădui să se desfășoare. Există cîteva tipuri, însă numai virtuale, dintre care cel mai promițător e Calomfirescu, ticălosul rafinat, care sfărîmă viața altora cu o răbdare de apostol. Calomfirescu, șeful colegiului, specialist în a descoperi declarațiile false ale unor activiști, monstruos prin scrupulul de precizie pus în chipul cum vînează eroarea, este totodată un soț iubitor, care îngrijește o biată infirmă. S-ar zice că devotamentul lui are o față umană și una inumană. Autorului îi reușesc parțial și alte personaje care intră în această categorie a lichelei politicoase și tenace, de pildă Erhan (amintind, nu numai prin nume, de un personaj din **Bărăgan** al lui V. Em. Galan) sau Rianski. Scena poate cea mai impresionantă din roman, este aceea, atroce, în care Rianski încearcă să o convingă pe Teofana că a rupt sigiliul de pe seif cu scopul de a sustrage un document. (Bătrîna servitoare îl rupsese ștergînd praful, din neatenție și, de frică, îl lipise la loc fără să anunțe pe cineva, neștiind că Rianski, obsedat cum era de ideea unui sabotaj, se asigura introducînd în ceara sigiliului un invizibil fir de păr.) Asistăm la un dialog penibil, la o veritabilă încercare de tortură morală, în care victima e convinsă treptat că a făcut cutare și cutare lucru, că a dus documentul într-un anume loc și l-a readus după un timp etc... Călăul pare a-și hipnotiza victima, insuflîndu-i adevărul lui presupus. Celelalte personaje nu ies însă din schemă: nici Vîrlan (primul secretar, șeful autoritar, brutal dar cinstit și chiar cam sentimental, cum ne dăm seama la urmă), nici Tudor, nici Paul sau Bîrlea (superficial pitoresc). Se reține, prin resemnare placidă, Sid, cel care așteaptă fără termen. Dar toate personajele sînt oarecum ilustrative pentru conflictele înfățișate și, chiar dacă participă la ele, nu sînt cu adevărat modelate pe dinăuntru în aceste conflicte. Defectul mai general al romanului constă în prea puțina insistență pe care autorul o pune în urmărirea personajelor. Fiecare biografie în parte este interesantă, însă pur anecdotic, prin autenticitate. Procesul mai adînc de ordin moral sau sufletesc rămîne nedezvoltat. Romanul seamănă cu un film cu secvențe prea scurte, în care imaginile se schimbă înainte ca ochiul nostru să se fi familiarizat cu ele. **Ore de dimineață** conține materia unui original roman, pe care autorul îl strică printr-o tratare sumar reporterească.

Se pune și o problemă mai generală. Există, nici vorbă, astăzi la noi o criză a romanului de actualitate, datorată carenței fondului. Fără observație socială, fără adevăr concret istoric nu putem vorbi de realism social. Și tocmai acest adevăr lipsește din multe romane, onorabile de altfel, apărute în ultimii ani, din care rezultă o imagine parțială și foarte superficială a societății contemporane. **Ore de dimineață** face parte dintre acele tot mai frecvente scrieri care redescoperă (și acesta este un merit esențial) tocmai forța unei realități umane autentice, a unor personaje ce nu trăiesc în aer și ale căror probleme nu sînt abstracte, a unor conflicte lesne de identificat în lumea noastră, asumîndu-și (alt merit incontestabil) și o deschisă sarcină critică. Însă compensația functionează doar pînă la jumătate, fiindcă **Ore de dimineață** (și nu numai el) nu devine cu adevărat un roman, lăsîndu-se copleșit de faptele pe care le relatează și pe care nu izbutește să le prelucreze literar. Putem vorbi de un roman virtual, de tipuri virtuale, de o lume în germene, și, doar uneori, în cîteva scene, de realizarea acestor premise. Pe scurt, unei literaturi abstracte și evazioniste i se opune una sumar realistă, cu personaje vii, dar nedesfășurate pînă la capăt, cu conflicte sociale acute, dar fără consecințe vizibile în sufletul oamenilor. Această literatură nu trece în general de nivelul unui bun documentar, în care viata este povestită din afară.

Platon Pardău are deocamdată informația (cunoașterea vieții), nu și imaginația epică și psihologică necesare adevăratului romancier.

Nicolae Manolescu

---

*) Platon Pardău, **Ore de dimineață,** Ed Cartea Românească, 1972

Critica

Adriana Mitescu

Poeți și critici despre poezie

Ed. Albatros, 1972.

● SEMNALÎNDU-SE încă din studenție prin cîteva notițe și foiletoane, Adriana Mitescu a devenit o prezență mai activă de prin 1970, cînd numele său începe să fie întîlnit relativ frecvent în **Contemporanul, Secolul XX, Revista de istorie și teorie literară, Lupta de clasă, Revue Roumaine, România literară** etc., publicații în care îi apar articole despre poeți și poezie, portrete, scurte eseuri ș.a.m.d. E prezentă, de asemenea, în volumul colectiv **Lenin și literatura** (Ed Univers, 1970), cu un eseu despre **Asimilări românești ale ideilor leniniste despre artă și cultură** (p 53-80), a îngrijit cu pricepere la Ed Albatros o ediție în două volume din scrierile lui Zaharia Stancu (**Pagini alese,** 1972), în aceeași editură fiind anunțată cu un volum de **Cugetări** ale lui Mihail Sadoveanu, iar în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, unde este cercetătoare, a participat și participă la elaborarea colectivă a unui cuprinzător **Dicționar de termeni critici,** a unui studiu monografic despre genul liric etc.

Cum se vede, majoritatea încercărilor de pînă acum ale Adrianei Mitescu converg către teritoriul poeziei, al celei lirice cu deosebire, și al criticii despre ea. De aceea, recenta ediție de eseuri și articole ale cîtorva poeți și critici români despre poezie (și despre **poeți,** ar fi de adăugat, pentru mai multă preciziune!) apare, pentru cine-i cunoaște ceva mai bine activitatea, drept un act firesc. Intenția ei a fost să alcătuiască, „în măsura în care ne-a permis dimensiunea volumului și spiritul de selecție, un tablou unitar, în ordine cronologică, al evoluției conceptului despre Poezie“. Pentru aceasta ea afirmă a fi „selectat cu precădere acele articole mai reprezentative unei orientări critice sau poetice, acele texte care au constituit o contribuție în istoria literaturii“, efort pe care selecția propusă îl și învederează. Cartea se deschide cu o admirabilă prefață, intitulată **Înfățișări istorice ale poeziei în gîndirea lirică românească** (Vladimir Streinu avea un **distinguo** cu titlul **Înfățișări istorice ale poeziei),** care constituie un ghid necesar în surprinderea „vîrstelor fecunde de creație poetică“, autoarea urmărind, mai mult sau mai puțin vizibil argumentat, „treptata desprindere a Poeziei de problemele specifice ale limbii, versificației, informării și educației ajungînd la autodescoperire în Romantism, urmîndu-și apoi căile de diversificare și individualizare prin experiență și teorie generală“ În totalitate, prefața atestă intuiție sigură și fină a poeziei, suplețe și inteligență critică, har al expresiei și curaj al opiniei, ce caracterizează, de altfel scrisul mai general și personalitatea în devenire a tinerei autoare.

Dar, cum orice selecție își marchează prezența nu numai prin intenții și mai ales prin ceea ce conține, ci și prin ceea ce a rămas în afara copertelor ei, să încercăm a vedea cum și cît sînt surprinse de autoarea cărții acele „transformări interioare, cu efect în planul expresiei și al semnificației, caracteristice poeziei românești și conceptelor sale de la origini la zi.

Secțiunea rezervată criticilor se deschide cu I. Heliade Rădulescu (fost-a oare el, ca și alții, mai mult critic decît poet ?) și se oprește la Alexandru Piru, înglobînd texte ale altor 24 de critici și istorici literari, în general bine aleși. Ar fi fost, totuși, de văzut dacă nu era cazul a se reține texte reprezentative și din D. Popovici, Al. Dima, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Dinu Pillat, Aurel Martin, ori Matei Călinescu și Eugen Simion, autori care, alături de alții, au semnalat aspecte ale poeziei, au luminat zone ale ei sau au propus puncte de vedere cel puțin tot atît de interesante, pe cît Radu Ionescu, Hasdeu, Caracostea sau Papadima, selectați în prezenta carte.

Tot astfel, secțiunea **Poeți despre poezie** (deschisă cu Al. Macedonski și încheiată cu Doinaș) ar fi apărut încă mai convingătoare dacă se rețineau fragmente din scrisorile Văcăreștilor, din notele lui I. Budai-Deleanu la **Țiganiada,** din Alecsandri și Eminescu, în ale căror articole, scrisori și (pentru Eminescu) manuscrise se găsesc destule și oricînd relevabile opinii despre poezie. Venind mai încoace, surprinde lipsa lui Minulescu, a lui Stancu, Bogza, Dragoș Vrânceanu, Geo Dumitrescu, Caraion, Baconsky, Rău, Sorescu, Ilie Constantin, unii autori de volume despre poeți și poezie, de eseuri și articole, cîteva cu un rost notabil în cuprinderea acestui perimetru (despre o seamă dintre ei Adriana Mitescu a și scris, pătrunzător de altfel). Opinii emanînd de la Eftimiu, Eugeniu Speranția, Adrian Maniu, Crainic, Voiculescu, Emil Isac, Sașa Pană, Dan Botta, Eugen Ionescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, V. Felea, Nichita Stănescu, Ana Blandiana puteau sta alături de cele ale lui Ovid Densusianu (mai indicat a figura printre critici decît între poeți), Aderca și alții, ale căror texte nu-s cu mult mai presus. Evident, lucrarea ar fi crescut cu încă un număr de pagini, dar și priveliștea înfățișată ar fi fost de o varietate apreciabilă, mult mai apropiată de cea reală. De asemenea, o bibliografie selectivă și un indice de materii ar fi de adăugat la o nouă și necesară ediție.

Căci, oricîte lipsuri i s-ar semnala (o antologie e cu atît mai utilă, cu cît i se evidentiază mai multe minusuri, reflecta spiritual cineva), o astfel de carte își are rostul ei în existența unui climat literar, deschizînd și consolidînd gustul și interesul pentru domeniul avut în vedere. De aceea, gestul Adrianei Mitescu (și chiar riscul asumat) se cuvine apreciat la justa lui valoare, el fiind încă un prilej de a parcurge cîteva etape din istoria poeziei românești și a gîndirii despre ea, de visare, alături de inteligenta autoare a celei de față, la o imposibilă antologie ideală de acest gen.

George Muntean

Poezia

Ion Bănuță

Panorama focului albastru

Editura Cartea Românească, 1972

● VIZIBIL ascendentă în conștiința publică și estetică, poezia lui Ion Bănuță din ultimii ani își croiește — faptul mi se pare tot mai puțin îndoielnic — o matcă stilistică proprie și, dacă nu ar părea prea mult spus, un **limbaj.** Un limbaj, adaug imediat, care ține de profunzimea simplă a refolclorizării. Fiindcă dacă Ion Bănuță și-a cîștigat un chip aparte odată cu ciclul **Olimpul diavolului** — proiectat în zece tomuri —, aceasta se datorește surselor stilistice din care se adapă nervozitatea rară, răscolită (nu întotdeauna răscolitoare însă), a verbului său liric. Universuri florale și vegetale, țîșnite parcă dintr-o memorie foarte proaspătă a copilăriei, cîntece și descîntece de cea mai autentică rădăcină populară se înscriu bărbătește într-o horă pe care vraciul știe să o „bată“ bine, creînd atitudini, aforisme, meditații, înțelepciuni foarte înrudite cu străvechea gîndire gnomică românească revelată nouă într-o formă proaspătă, aparent neauzită pînă la el. La prima lectură, această aromă tare se dezvăluie profund inedită și pare a fi iscată din senin. Ei bine, trebuie să spun că, în mare parte, ea poartă sigiliul elaborării intelectuale, al filosofării fruste, lipsite de orice zorzoane. Tocmai de aici, din această îngrămădire și suprapunere a vechii înțelepciuni — scormonită, căutată cu lumînarea de poet, provine, cred, zăcămîntul de originalitate a poeziei lui Ion Bănuță. Dar nu numai de aici, ci și din felul în care el tratează banalul, apoeticul, făcînd gesturi bruște, care vibrează sub sarcina unei energii, unei electricități **demonice.** Din această perspectivă, pe care a descoperit-o odată cu începerea ciclului, trebuie, cred, privită poezia lui Bănuță, poet care secționează realul, existența socială și intelectuală, așezînd-o pe aceasta sub lupa neîncetatei ironii. O ironie care, la origine, provine din bucuria de a indica răul, de a-l arăta drăcește cu degetul cel mare și, cu același arătător omenesc, de a dezvălui peste drum leacul răului, nevăzut sau ocolit cîteodată — Binele. O atitudine care cuprinde deopotrivă și **fausticul** și **mefistofelicul,** adică generozitatea gestului umanist. Poate din această cauză a simțit Ion Bănuță nevoia ca, odată cu acest al patrulea tom, să-și așeze aproape fiece poem sub un motto simbolic, cîteodată periculos pentru desfășurarea poeziei, fiindcă **uneori** el epuizează ca sens etic și estetic întreaga poezie ce urmează. Iată, de pildă, **Panorama morții marelui Țap** — motto : „Și marii țapi mor de dorul caprelor“ — pare, după cîteva metafore gnomice reușite, neîncheiată, sau, pe undeva, un joc gratuit de cuvinte. Nu e singura poezie care ne dă această insatisfacție, după cum nu e singura care poartă o emblemă mai intens emoțională decît, așa cum spuneam, poezia însăși. **Panorama morții lui Decebal,** de pildă, ratează una din strofele finale : „Cădeau romanii în vînt / și dacii în cînt. / Nu știau stăpînii / că se vor ivi din timp românii“, strofă care pare nefinisată. În schimb, motto-ul este de-a dreptul bogat în sensuri : „Decebale ! Decebale ! Umbra ta de chin / cade-n mine și mă-nchin“.

Asemenea exemple sînt totuși puține și satisfacția cititorului este să-și încrucișeze gîndurile cu asocieri dintre cele mai contradictorii, vreau să spun inedit metaforice, plăcute și care fac în ultimă instanță pasta originală a poeziei lui Bănuță : „Orbul plînge și rîde în vînt, / sublim e un diavol pe pămînt. // Îngerii îl scuipă și răcnesc, — / imbold dintr-un dumnezeu ceresc“. Sau aceste monorime care cîntă Porțile **de Fier** într-un stil neaoș folcloric, trecut însă prin adîncimea și temperatura creuzetelor originale : „Porți de Fier, — / porți de patimă, de cer / patimă de din răsuri / și din vagi dărîmături / din venin, din miere / și din Decebal-Durere, / din Traian-Plăcere. // Viitor / lacrimile nu mă dor.“ Distihul final ne dezvăluie un exploziv sentimental, dar foarte concis și de loc retoric, în această explozie de nostalgie a viitorului. Nostalgie, iată un cuvînt ce place poetului nostru, căci el cîntă plecarea și despărțirea, de prieteni și neprieteni, de peisajul cîmpenesc sau citadin, despărțirea de lut prin întoarcere-n lut („lutul să se-ntoarcă-n lut“, spune Bănuță lîngă o inscripție a lui Pătraș, de la Săpînța). Simbolică pentru această temă vastă a poeziei lui Ion Bănuță e **Panorama dansului despărțirii :** „dintre vise și vecini / Pleci departe între crini / în neant și în străini“, pentru ca, apoi, să continue astfel — în structura prozodică populară, dar în lexic propriu intelectual — acest bocet al plecării, realizînd cîteva bijuterii metaforice : „Și străinul e neom / trupul călător nepom / și tot vidul metronom“ ; „Ochii care-au străbătut / dor, plantații și mamut / s-au deschis în neștiut“ ; „Omul s-a întors pe dos, — / din frumos e nefrumos / într-un fluier de prisos“.

Așteptarea însăși e privită ca o despărțire — o veșnică plecare și întoarcere în tine în scopul autocunoașterii : „Umblam — un vechi sobol în infinit — /, știam numai adîncul din grafit // Umblam în mine, — vai și nu știam / de întunericul ce urlă-n geam.“

Poezia lui Ion Bănuță este un imn al cunoașterii, dar mai ales al sondării propriului suflet și trup, pe care dănțuie focul necruțător al cercetării ; acesta este simbolul focului albastru.

Constantin Crișan

Ioanid Romanescu

Favoare

Editura Cartea Românească, 1972

● UN POET de mari posibilități, ignorat pe nedrept de critică, cu un coeficient de personalitate distinct în concertul poeziei actuale, polemist atît cît se poate prin poem — cum se întîmplă întotdeauna cu ființele timide și retractile —, cultivînd versul sinuos, complicat cu felurite proceduri tipografice, un puternic elegiac citadin care se confesează cu dramatică și dură sinceritate, nu fără poze teribiliste, este Ioanid Romanescu, ajuns la al patrulea volum (**Singurătate în doi** — 1966, **Presiunea luminii** — 1968, **Aberații cromatice** — 1969). Pare paradoxal că autorul nu se confesează prin natura sa umană și psihologică, ci prin ipostaza sa poetică. Nu e indiferent că eul afirmat al textelor nu aparține cuiva cu o identitate neprecizată, ci unui poet care vorbește despre condiția sa de poet și despre posibilitățile poeziei. Seismograf al conștiinței și al relației omului cu Cetatea, poemul este expresia unei responsabilități torturante. Autorul pare a scrie într-o continuă stare de iritare ca un — indiferent de vîrstă — tînăr furios. Discursul dinamitard se generalizează, abstracție făcînd de temă, de subiect : „Dar eu în numele vostru // niciodată nu beau în secret ca pentru o femeie pierdută, // astfel fără rigori vă vorbesc și în afara // tuturor prejudecăților // poezia — și ea — // citește ziarele-n stradă // însă știe din timp : furia // acționează, furia nu are răbdare, // numai înțelepciunea este o armă // care singură se descarcă // poezia —și ea — înainte // de-a se afla pe sine află ce se petrece // iar dacă uneori cu venele umflate // huiduind peste vapoarele morții, // înseamnă că brusc s-a trezit din beție // și nu e o simplă impresie a ei că pămîntul se clatină.“ (**Poezia ca seismograf**) După cum ghicim în poeme, Ioanid Romanescu este un înverșunat dușman al inerției și al demersului intelectual confortabil ; după cum se războiește cu toate convențiile comportamentului social. Rezultatul ? o lirică neliniștită, incisivă, care descoperă o formulă a durității în afara codului blestemelor argheziene. Nonconformismul acesta responsabil care nu devine nici odată negativism factice este, trebuie să recunoaștem, o formulă aproape singulară în contextul liric actual, însoțit fiind de luciditate, inteligență, de o anume aureolă enigmatică și sarcasm. Cu toate că îmbibate de imagism, de altfel ca toate textele poetice de azi, și de sintagme metaforice, poemele au o clară structură discursivă. Poetul „povestește“ fără sfială sau imaginează dialoguri. Îi vom recunoaște procedeele în **Sărut mîinile doamnă ! La revedere domnule ! :** „O clipă mîinile ni s-au atins involuntar // - aglomerație de seară, mașinile-s etuve — // puțin suspect și reciproc ne cerem scuze // doar spre oriunde mersul // ne dă afară ca pe niște rufe // — Infern ! (spuneți dumneavoastră) // — ... (eu nu cunosc tandrețea publică // abia schițez un zîmbet dificil // v-aș spune : sînteți frumoasă ca Franța // la prima ei republică) // oftați intraductibil — din nou ne privim // din nou prindeți bara cu mîna aceea orange // eu țin cu spatele aglomerația să respirați // și mă uit ca la Franța adolescentă : // — Excusez-moi si je vous dérange“. Ne luăm permisiunea să atragem atenția acestui poet remarcabil că există pericolul căderii într-un ermetism superficial (prin fragmentarismul voit ca și mutilarea tipografică a discursului — capabil să se susțină și prin expresia cea mai limpede); de asemenea, agreabilul său nonconformism dacă nu e bine strunit poate trece oricînd în moft bombastic. Ca dovadă că Ioanid Romanescu este un poet remarcabil, sugestiile oferite de volum, mult mai numeroase decît am înregistrat într-o simplă recenzie, capabile să susțină un studiu întins.

Aureliu Goci

Marta Bărbulescu

Dincolo de cercuri

Editura Albatros, 1972

● FĂRĂ resurse lirice, versurile incluse în **Dincolo de cercuri** nu aduc nimic nou calitativ față de anterioarele volume, **Jocul anilor** (1967) și **Îngerii lui Rafael** (1969), care n-au prea stîrnit entuziasm în rîndurile criticii. Persistă notația ternă, simbolul presupus pentru anume stări, dar necomunicabil lectorului, gustul pentru cuvintele mari și fără acoperire : „Lunecau secunde / pleoapei mele unde / cai de fum de ape / se vădeau pe-aproape / galopînd în timp / altfel de-anotimp...“ (**Țărm de floare**) sau „Un miracol ce nu se rostește / și n-ai nevoie să cauți intraductibilul, / urcînd ori coborînd pantele crepusculului. / Fir de iarbă nicicînd întrerupt, / minunate trupuri în lungi pelerinajuri / cu capul întors / spre lungul cortegiu al urmașilor / de peste veacul XX.“ (**Plenitudine**)

Chiar și „grațiosul feminin“ de altădată — într-un context adolescentin și fals hipersensibilizat — este transferat în spații nepoetice. De fapt, poeta pare epuizată, și versurile ei caută un punct de plecare — și de sprijin — în exterior, simțindu-se adesea nevoia de pretext („Trebuie să fac ceva / de-ar fi să pictez pe nepăsarea cerului monștri...“ mărturisește în **Partida de șah**) pentru stihuire : „Pe tobogan doar vîntul mai aleargă / cu păr asprit și ochii de meduză. / Dungi negre-albe valului spumat / neliniștea îi e damnată muză. // Un felinar cu solzi din altă lume / sclipește trist, vetust și anacronic... / Delfini rostogoliți de-un cer pizmaș / întorc în salt aripa altui ornic, // Cu degete în melodii fecunde / atingem tamburina lunii pale / și dansu-i dublu — plăjii furtișag / în stigice puteri, lumini astrale“ (**Marină**). „poezia“ rămînînd doar un simplu efect al rimei : „Cum strigă îngerul din moarte : / — Apleacă-ți fruntea, te desparte, / de ochi deschiși, cuvinte dragi, / cum e aroma peste fragi ! // O, vînătorul nevînat, / de șapte neamuri alungat, / pe șapte munți însingurat, / de ochi închiși adulmecat ! // Ca soră de același tată, / deasupra, undeva uitată, / stă pasărea de vînt scăldată, / stă frica neîngemănată !“ (**Vînătorul nevînat**), concurînd parcă tradiționalelor ghicitori : „Urcă scara și rîde, / trece prin sînge și rîde, / doarme în carne și rîde. // Coboară scara și tace, / lunecă prin sînge și tace, / îngheață în propria-i carne și tace.“ (**Anotimpuri**)

„Carpe diem“, motivul „umbrei“, al „șarpelui“ și cel al „cuvintelor“, „zodia norocoasă“, apropierea „timpului crunt“ sînt tot atîtea prilejuri de stihuire pentru poetă, comune cîtorva duzini de autori, fără ca poeta să le poată conferi atributele diferenței specifice : „Cuvintele mele au brațe și trup, / uimiri și nădejdi, / aici, / în munții înzăpeziți / de atîtea treceri, / aici, / în munții roși / de atîta viață !“ (**Estetică**), sau : „Bolnavă-s de primăvară că mă dor / și firele de iarbă / din trupul celor plecați. // Înstrăinată, / rătăcesc prin mine / într-un pămînt greu. // Cuvintele caută umbră, / dar umbră nu-i / atîta vreme cît mă accept / și mă contemplu, / de bună voie, / pe două planuri‘. (**Pe două planuri**).

Totuși, există în acest volum, în afara unor imagini frumoase dar disparate, nereușind să închege o poezie, un oarecare simț al măsurii, o autorecunoștere a „nenorocului“ poetic : „Un fluviu pe jumătate-nghețat / îmi poartă corăbiile de hîrtie ! // S-a lăsat frigul / și-am devenit jeratic / pentru ce va să fie. // Iarba a pierit ! / morții dorm mai ușor... // Știu un poet / ce-și urmărește-n nopți / cum îi aleargă biciuită / roata nenorocului pe cer...“ (**Știu un poet**)

Mihai Minculescu

Vasile Zamfir

Bucurii cotidiene

Editura Eminescu, 1972

●APROAPE neobservat, Vasile Zamfir a scos patru volume (**Sufletul copacilor** — E.P.L., 1965 ; **Dimineață cu fluturi** — E.P.L., 1967; **La marginea lumii**, Ed. Eminescu, 1970), primele trei fiind însoțite de prezentări amabile și elogioase semnate de Ion Brad, Nichita Stănescu și Victor Crăciun și am zice că nu această nerecunoaștere, cît delicata și distinsa rămînere în umbră corespunde însăși formulei sale lirice care gravitează în jurul condiției anonimatului. Vasile Zamfir este un poet simplu și un poet al simplității, care știe să ocolească naivismele, la fel de caduce în esență ca și falsificările ermetice, vrute ca indiciu de profunzime. Poezia sa comunică direct plăcerile trăirii, comuniunea sufletească cu imediatul, gama proaspătă de senzații. Viața este o continuă experiență, mereu inedită cu toată repetabilitatea actelor esențiale. În timbru blagian, poemul următor demonstrează tocmai această acuitate a facultăților receptive : „Mă regăsesc în pădurea în care de mult // m-am rătăcit în fiecare seară // adorm la cîte o rădăcină // și mă trezesc cu zorii, // zugrăvit cu lumină. // Mă strigă stîncile și firele ierbii // ascunzîndu-se apoi după ecou. // Nici o dimineață // nu seamănă cu cealaltă ; // fiecare îmi aduce ceva nou : din coarne cu scamă de luceafăr, cerbii // spun astăzi căprioarelor : «Bună dimineața !» /; O, soarele ! // Ca o poiană roșie de flăcări // cade-n desișuri. // Pădurea se-aprinde-n luminișuri. // Ardem împreună.// Fierb izvoarele, //saltă ca pe ruguri un trup, // ca sîngele meu rătăcit // pe cărările inimii tale.“... (**Iluminare**)

Poetul vorbește cu anotimpul, cu zilele, cu obiectele, cu arborii și, dincolo de unele (cam nepotrivite cu structura sa individuală) durități argheziene, ghicim un discurs sentimental. Dacă unele dintre poemele sale n-ar fi expresia spațiului sufletesc citadin, l-am defini ca un tradiționalist. Poetul refuză însă orice definiție exclusivă și se angajează pe mai multe direcții de organizare a lirismului. În alte poeme, cu pondere relativ mare în volum, plăcerile cotidiene se transformă în hedonism și juisare dionisiacă, revelate mai cu seamă prin metafora viticolă. De la o poetică a efemerului și de la poezia ideii de țară se ajunge la un pur vitalism de energii descătușate : „Priviri înspre Nord, înspre Sud... // Inima-mi spune să n-o mai aud. // Mi-au secat zările, // Visele, pîraiele, mările.// Să vină oricine, să bată, să-mi spună ; // Ecouri se-ntorc, cavalcadă nebună. // Se-amestecă, se-alungă, se amplifică // Stelele sclipesc într-o plasă mirfică, // Putere albastră, titanică, // Adîncuri de lavă vulcanică ; // Aud ritm de clopot, de tropote, // Cum izbucnește, cum vine în clocote // Cîntecul meu, iscodit de-un străbun, // Purtat pe sub toamne, cu el, în zăbun, // Toamna, cu Anițele și Mariile, // Cînd nuntașii culeg toate viile...“ (**Interior în toamnă**)

Erotica, în același timp, care ocupă spațiu destul în economia volumului este și ea o „bucurie cotidiană“. Vasile Zamfir — un poet serios al sentimentelor comune care își descoperă nota personală în vitalitatea estompată, pe coarda cea mai grațioasă a instrumentului liric.

A.G.

Cartea pentru copii

„Povestea minunatelor călătorii"

Dumitru M. Ion
POVESTEA MINUNATELOR CĂLĂTORII
Editura Ion Creangă, 1972

DIN moment ce copiii nu pot să-și scrie, singuri, propria lor literatură, cei mai indicați s-o facă sînt, indiscutabil, poeții. Numai fantezia acestora mai este capabilă de a regăsi acel climat de libertate absolută specific nivelului infantil de înțelegere a lumii. Ceea ce caracterizează noua carte pentru copii a lui Dumitru M. Ion, unul dintre poeții cei mai talentați ai generației tinere, este tocmai verva irezistibilă a fanteziei, tempo-ul ei accelerat într-un impetuos crescendo. O fantezie care se dezlănțuie, fără a sta prea mult pe gînduri, într-un fel de suprarealism voios și feeric, amuzată de propriile ei performanțe, o fantezie care nu-și refuză nici un capriciu, care-și permite orice bizarerie, escaladînd obstacole și ignorînd legi limitative, creîndu-și o nouă logică, fermecător ilogică, specifică ei, contaminînd regnuri, combinînd specii, topind formele vechi într-un creuzet al extravaganțelor în veșnică fierbere. Fanteziei sale, Dumitru M. Ion nu-i acordă nici o clipă de răgaz ; ea este obligată să alerge într-una, și o face cu plăcere, angajîndu-se, asemenea personajelor în permanență „alergate" din filmele anilor douăzeci, într-o cursă frenetică, fără oprire, o cursă, ca să spunem astfel, în sine. Rezultă un haos reconfortant și multicolor, o cordială anarhie cosmică, subordonate însă unui principiu suprem, cel al Binelui. Călătoriile fantastice ale micuților eroi (Sir și Mariove) se desfășoară de aceea în condiții de securitate perfectă. Universul prin care zburdă e patern și bonom.

Ființe, obiecte, realități se află deopotrivă la discreția absolută a unei fantezii tiranice, care le corijează, le modifică, le pune în relații surprinzătoare, de neconceput. Un sat e în pericol de a fi înecat în gălbenușuri și albușuri de ouă, farfurideii, locuitori ai unei planete de pe al cărui firmament soarele lipsește, sînt nevoiți să proiecteze, periodic, pe cer, o uriașă omletă, pentru a-l substitui, pe aceeași planetă, gospodinele pot menține ouăle în echilibru, deoarece acestea sînt prevăzute cu piciorușe (pentru a ne referi doar la cîteva sugestii pe care acest aliment le oferă fanteziei autorului). Cîinii participă, în ținută corespunzătoare, la solemne procesiuni funebre, pisicile, tolănite comod în fotolii, urmăresc cu maxim interes programele televiziunii, cîte-un șoarece se întîmplă să poarte fes, vulpile argintii servesc la prepararea sandviciurilor, din ugerul unui animal fantast țîșnește direct cafea cu lapte etc. Pentru a sesiza mai exact tehnica pe care o folosește Dumitru M. Ion, traseul fanteziei sale, liberă de a se manifesta în orice direcție cu o spontaneitate suverană ce nu ocolește pe alocuri facilitățile, conexîndu-se din mers tuturor asociațiilor pe care i le procură clipa, metamorfozînd mai mult sau mai puțin tot ce îi iese în cale, vom dizloca din contextul care singur îl pune cu adevărat în valoare un fragment ceva mai întins : „În satul farfurideilor unde fiecare naș își avea nașul, iar copiii se ocupau cu făcutul plăcintelor, am rămas încă o oră să admirăm un castel, din timpurile primei dinastii de împărați farfuridei. Castelul se afla clădit pe o piatră uriașă, în mijlocul unei păduri de peri mălăieți în care creșteau gogoșari, ciuperci à la greque, iar în cuiburile de pe crengi puii cu mujdei își așteptau, cu ciocurile deschise, părinții să le aducă hrană. În această pădure se amenajase chiar un parc cu animale și păsări rare : pisica albă care merge noaptea pe acoperișe pe bicicletă, motanul profesor care dă lecții la universitatea de mieunat menute și care își poartă mustățile de gală în geantă, rinocerul cu pistrui pe față, maimuța (cu trei picioare în față și unul în spate) care cîntă pe nas, ursul care fuge ca trenul, vulpea care doarme în coadă, iar cînd nu doarme valsează pînă cade jos ; într-o cușcă specială este ținut purcelul în untură (ca și rața pe varză), iar pentru căpățînile de ceapă sînt amenajate vizuini. Cățeii de usturoi nu ies din bîrlog decît noaptea și latră către vecinii lor, papagalii cu mustăți care traduc orice cuvînt dorești în limba lor. Lîngă parc există o mică fabrică unde se fac pijamale din pieile zebrelor care plîng ; iar din pieile zebrelor care rîd se fac sandale. Prin parc trece un trenuleț ca un morcov, cu aripi de rachetă, în care sînt plimbate gîștele care au salvat Capitoliul și viezurii bărboși, care iau lecții de pian" etc. Peripețiile minunatelor călătorii întreprinse de eroii cărții prin boabele de rouă, reprezentînd fiecare o lume, ce se preling de pe crengile unui copac vrăjit sau prin galaxii (această din urmă călătorie la invitația unor prieteni extratereștri, ce le pun la dispoziție propria lor farfurie zburătoare) sînt acompaniate, în surdină, de un lirism delicat, punctate de umor, interludiate de mici evocări de natură, de scurte reprezentări obiectuale mărturisind un simț plastic și coloristic, o capacitate de redare intensă a lucrurilor ieșite din comun : „Meșterul desfăcu mătasea și ochii săi rămaseră ațintiți asupra unui orășel din sute de foi subțiri de aur, străvezii. Era atît de măiestrit lucrat, încît pomii foșneau ca niște rochii de bal, păsările se mișcau în ei, scoțînd triluri și cîntece pentru nevăzuți dansatori, casele străvezii lăsau să se vadă lămpile aprinse, oameni vorbind ; sub un pom un om gîndea și inima se vedea bătîndu-i ca un ceasornic de aur în piept." În satul în care fiecare naș își are nașul și unde copiii se ocupă la școală cu prepararea plăcintelor, aceștia „mergeau la școală înveșmîntați în halate de vanilie, încălțați cu sandale de halviță și de zahăr ars, purtînd ciorapi groși de cozonac, cînd bătea vîntul, și haine colorate din aluaturi peste care mulți aruncau cîte un praf de copt. Ei purtau chipiu din foi de plăcinte, pe care-l ridicau de pe cap ori de cîte ori salutau pe cineva, mănuși din baclavale și saraili, iar cei care voiau să facă pe fumătorii țineau în colțul gurii ciubuce colorate sau susan. Peste costum își răsfrîngeau gulerele albe de frișcă în care înotau căpșuni și zmeură — astfel mergeau țanțoși prin sat, salutînd totdeauna grupurile de farfuridei, unde fiecare naș își avea nașul".

Povestea minunatelor călătorii, carte pentru copii, ce știe să fie totodată, cum ar trebui să se întîmple mereu, o adevărată carte de poezie, ne-a prilejuit o lectură plăcută, tonifiantă, liniștitoare. Am citit acest volum cu sentimentul că ne-am aflat tot timpul înăuntrul creației poetice a lui Dumitru M. Ion.

Valeriu Cristea

Eseu

Gheorghe Achițe

Ce se va întîmpla mîine ?

Editura Albatros, 1972

● ACUITATEA întrebării sub semnul căreia **Gheorghe Achiței** își plasează studiile de estetică ne pune de la bun început în contact cu principala caracteristică a întregului sistem de lucru : **luciditatea**. O luciditate consecutivă meditației active pe marginea fenomenului artă și a celor mai contradictorii opinii teoretice, al cărei corolar îl constituie **sinceritatea** tonului și a ideilor exprimate

Explicația pentru unele judecăți aparent paradoxale emise în cazul analizelor legate de evoluția, perspectivele și surprizele artei contemporane este precis formulată : „Cel puțin în privința fenomenului de cultură, e limpede că **adevărul** se legitimează numai în cadrul unei **susținute confruntări de opinii**". (s.n.)

Pornind de la această premisă și utilizînd dialectica opozițiilor creatoare, autorul asociază în logica argumentelor cursive poziții filosofice, estetice, sociologice și etice de o surprinzătoare diversitate. Kant, Hegel, Engels, Lenin, Heidegger, Croce, Mumford, Dorfles, Blaga, Foucault, Marcuse, Vianu, Mac Luhan, Bense — iată cîteva din numele solicitate în intenția de a descifra posibile perspective, din unghiul devenirii umane și al destinului artei. Iar ca o **coordonată esențială** și definitorie pentru **spiritul angajat** al lucrării, un constant punct de referință, necesar descifrării sensului pozitiv al culturii și condamnării pozițiilor aberante : **Marx**, pe care Gheorghe Achiței îl definește fără echivoc: **„Filosoful meu inedit"**.

Afirmația — deconcertantă în forma sa de enunț lapidar — își dovedește autenticitatea prin logica argumentației în jurul cîtorva probleme acute. Ni se relevă astfel permanenta actualitate a gîndirii marxiste, posibilitățile sale de aplicare chiar în cazul pozițiilor teoretice considerate „inedite".

Pornind de la ideea că : „Principala problemă a esteticii de astăzi rămîne eficienta", autorul realizează un succint „proces" al acestei discipline și al „comerțului cu utopii", delimitează noțiunile „a sti", „a crede" și „a presupune", constată — pornind de la lucrarea lui Gillo Dorfles — apariția a „noi mituri si noi rituri", analizează noțiunile de „artă pentru răgaz", „comunicație", și „standard", așa cum se aplică astăzi. De acută actualitate se dovedesc discuțiile purtate în jurul cîtorva fenomene contemporane : „Kitsch"-ul, „arta ca joc", „copiii profeți", „moda ca poncif", „vînătorii de prestigiu", „critica birocraților", ca și critica adusă structuralismului, identificat cu un curent speculativ, sau condamnarea din perspectiva necesității istorice a „exploziei Marcuse", aventură eșuată a falsului protest și spirit contestatar. Parcurgînd aceste studii descoperim o altă amprentă definitorie : **obiectivitatea**, sintetizată în formularea : „A recunoaste un adevăr defavorabil mi se pare infinit mai constructiv decît a-l eluda".

De pe această poziție se emit opinii originale în legătură cu „filosofia specificului național", eliberate de prejudecăți, sau cu valoarea contribuției lui Maiorescu, autor al unui „sistem estetic invizibil" dar de certă autenticitate, iar dialogul cu cititorul se desfășoară în limitele unei pregnante dorințe de „alteritate". Stilul este alert și accesibil chiar atunci cînd tema abordată presupune dificultăți sau o prealabilă informare specializată. Absența tonului apodictic, verdicțional, prudența judecăților nuanțate și refuzul dogmatismului fac din lucrarea lui Gheorghe Achiței mai mult decît o lectură utilă și plăcută : ne aflăm în fața unei ferme opțiuni din perspectiva afirmației după care : **„Marxismul și viitorul se contopesc în aceeași plasmă unică a umanității de mîine"**.

Virgil Mocanu

Valentin Silvestru

1000 de ore în Spania

Editura Albatros, 1972

● SPANIA este o țară care poate fascina probabil mai mult ca oricare alta pe un om de teatru și Valentin Silvestru o și descrie în cartea sa **1 000 de ore în Spania** ca pe un spectacol grandios la care nu poți asista decît fascinat și uluit în permanență, fie că participi la execuția unui flamenco, la desfășurarea unei coride sau la trecerea unei procesiuni. Mai există desigur și spectacolul permanent al străzii, pe care autorul îl observă cu un ochi deosebit de receptiv, bătrîni care discută despre autenticitatea unui mozaic, fetițe de cinci sau șase ani, îngînînd formule solemne de politețe ieșite parcă dintr-o piesă de Lope de Vega, perechile de îndrăgostiți, exteriorizîndu-și dragostea fără reticențe. Nicăieri unde gesturile cu care femeile își mîngîie iubiții nu au mai multă expresivitate ca în Spania, notează autorul. Sînt călători pasionați care într-o călătorie vor să vadă tot, să nu „piardă" nimic și Valentin Silvestru face parte fără îndoială din această categorie de oameni. Orașele vizitate de el sînt un prilej de întîlnire cu istoria (și ea de cele mai multe ori spectaculoasă) a acestui popor atît de „singular" în Europa, cu extraordinara sa artă (teatre, pictură, muzică) Autorul acestui jurnal de călătorie nu este un călător blazat. Pînzele din muzeul Prado, sau Barcelona lui Gaudi, o bogată colecție din Picasso trezesc un entuziasm și o bucurie nedisimulată, Valentin Silvestru consemnînd în jurnalul său tot ce vede Uneori o face pe un ton neutru, gazetăresc, alteori descripția este mai ambițioasă. Dacă se întîmplă cîteodată ca paginile care depășesc notația de gazetar în comparație cu exemple ilustre să dezamăgească (aș vrea să exemplific cu descripția unei coride care m-a determinat să mă gîndesc cu nostalgie la Hemingway), alteori acestea primesc o indiscutabilă savoare și concretețe, cum ar fi cele în care se face descripția unui flamenco (poate cele mai frumoase din carte. Aș transcrie cuvintele cîntecului de o extraordinară forță poetică: „Hai să-l cîntăm secerînd grîul, întorcîndu-ne ochii spre Cordoba, care e o sultană și spre Sevillia care e o doamnă") sau a unei procesiuni. — Fiesta la Motril, cortegiu pestriț și halucinant în același timp, cu Statuia tronînd deasupra unei mulțimi amestecate și pitorești.... Dar ca om de teatru Valentin Silvestru este, cum e firesc, în permanență ocupat să cunoască și bineînțeles să vadă spectacole de teatru, el ne vorbește despre „festivalurile spaniole" care se organizează în Spania de 14 ani, cu care ocazie, „trupe de balet, orchestre simfonice, circuri celebre, colective dramatice și lirice, coruri, echipe de pantomimă" își desfășoară activitatea pe scenele aproape tuturor orașelor spaniole. Ni se descrie de asemenea un spectacol de păpuși care se pare că i-a plăcut în mod deosebit criticului teatral, care își propunea să povestească uluitoarea aventură a lui Columb, ajustată sau mai bine zis completată de fantezia Păpușarilor. Pe autor îl emoționează de asemenea întîlnirea cu cel mai vechi teatru păstrat al peninsulei „El corral de Almagro", aflat într-un tîrgușor din preajma orașului reședință Ciudad Real, iar unele locuri prin care îl poartă această frumoasă călătorie îi prilejuiesc întîlnirea cu peisaje descrise în piesele lui Lope de Vega: Olmedo **(Cavalerul din Olmedo)**, Getafe **(Țărăncuța din Getafe)**, Fuente Ovejuna **(Fîntîna turmelor)**, Ronda în care începe acțiunea comediei **Fata cu ulciorul**. O discuție cu un om de teatru spaniol este în primul rînd un prilej de a se discuta despre censura spaniolă. Sînt notate de asemenea cu vădită satisfacție succesele ansamblului folcloric românesc „Doina".

Valentin Silvestru dorește să ne spună cît mai multe lucruri despre Spania și o face ca un om îndrăgostit de această țară cu totul extraordinară și tragică, și chiar dacă uneori abuzul de informație este în dauna unei meditații mai profunde, iubirea pentru pămîntul iberic este molipsitoare.

Sorin Titel

Viața literară

Şantier

Radu Tudoran

are în curs de apariție la Editura Albatros romanul **Maria și marea**, la Editura Ion Creangă o nouă ediție a romanului **Ultima poveste**, iar la Editura Minerva, ediția nevarietur a romanului **Toate pînzele sus.**

Mihail Şerban

lucrează la un nou roman intitulat **Viața mea începe.** Pregătește un nou volum de **Amintiri literare**, în care vor fi evocați — între alții — Liviu Rebreanu, Ticu Arhip, Anton Holban, Victor Eftimiu, Aurel George Stino — și o selecție din cele 5 volume de nuvele apărute pînă acum.

A încredințat Editurii Minerva a treia ediție revăzută a romanului **Fete bătrîne**, iar Editurii Cartea Românească o ediție nouă a romanului **Casa Amintirilor**, apărut în 1942.

Darie Novăceanu

pregătește în limba spaniolă, pentru Editura „Alianza" din Madrid, o **Antologie a nuvelei românești contemporane.**

Lucrează, pentru Editura Minerva, la o ediție bilingvă româno-spaniolă a operei lui George Bacovia.

A încredințat Editurii Meridiane un volum monografic despre capitala Cubei, Havana, iar Editurii Dacia traducerea unui volum de versuri al poetului argentinian Nicanor Parra.

A depus la Editura Enciclopedică o antologie critică a operei lui Federico Garcia Lorca. Are sub tipar, la Editura Albatros, volumul de poeme intitulat **Există nopți.**

Ştefan Tita

are înscris în planul Editurii Cartea Românească volumul de teatru „Meditații cu glas tare" care cuprinde și piesa „Culorile nemuririi", ce se reprezintă actualmente pe scena Teatrului evreiesc de stat.

La Editura Albatros are în pregătire volumul de umor științifico-fantastic „Mașina de produs invidie", iar la Editura Ion Creangă volumul de povești „Noapte bună, copii!" Are în lucru o nouă piesă „Carnavalul bătrînilor" și un volum de memorialistică și publicistică „Sentimentele memoriei".

Ion Lăncrănjan

a predat Editurii Albatros romanul **Caloianul**, iar Editurii Cartea Românească romanul **Drumul cîinelui.**

Catinca Ralea

are la Editura Univers traducerea în două volume a romanului **Alexandria quartet** de Lawrence Durrell.

A depus la Editura Ion Creangă traducerea volumului **Povestea unui hobbit** de J. R. R. Tolken. Lucrează la traducerea romanului intitulat **Hotel**, de Arthur Hailey și la un volum de interviuri cu diferite personalități ale literaturii și artei contemporane.

Petre Solomon

are sub tipar la Editura Albatros romanul **Redburn** de Herman Melville. A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Nobletea cearcănelor.**

La Editura Univers se află în curs de apariție volumul de nuvele **Sfîrșitul serbării** de Graham Greene.

Împreună cu Nina Cassian pregătește pentru Editura Univers un volum antologic al scriitorului german Paul Cellan.

UNIUNEA SCRIITORILOR

IN sala Dalles din Capitală a fost inaugurat „Salonul național al cărții", aflat la cea de a III-a ediție. La festivitatea de deschidere au participat MIHNEA GHEORGHIU, președintele Academiei de științe sociale și politice, ION DODU BALAN, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe, directori de edituri, scriitori și alți oameni de cultură, un numeros public.

Au fost prezenți atașați culturali și de presă ai oficiilor diplomatice din București, corespondenți ai presei străine. Au luat cuvintul: ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, MIRCEA SÂNTIMBREANU, directorul direcției literar-editoriale din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și CONSTANTIN CHIRIȚĂ, secretar general al Uniunii Scriitorilor.

Din cele 3 690 de titluri de cărți livrate librăriilor în 1972, într-un tiraj de peste 69 700 000 exemplare, salonul expune 2 500 de volume din toate tematicile.

În cadrul manifestărilor prilejuite de Salonul cărții, sîmbătă seara, în ciclul tematic „Autori-editori-cititori" a fost lansat volumul „Miorița". A luat cuvîntul Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, după care a făcut o largă expunere, asupra „Mioriței", Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

● În perioada 29 ianuarie — 3 februarie 1973, s-a aflat la Budapesta o delegație a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Aurel Martin**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Minerva, pentru a discuta prevederile Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, pe anii 1973—1974. Înțelegerea a fost semnată de **Ion Hobana** și de **Garai Gábor**, secretar general adjunct al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Riga, pentru a participa la discuția „Probleme ale poeziei contemporane române și sovietice", scriitorii : **Al. Piru, Ion Horea, Horia Zilieru, Barbu Cioculescu** și **Hans Liebhardt.**

● La invitația postului de radio Novi Sad au plecat în R.S.F. Iugoslavia : **Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Farcaș Arpad, Galfalvy Zsolt, Mihai Gavril, Traian Iancu, Kanyady Alexandru, Paskandi Geza, Szemler Ferenc, Sütö Andras, Mircea Tomuș.**

● La manifestările din cadrul „Lunii cărții la sate" participă numeroși scriitori din toate regiunile țării. Astfel sîmbătă 3 februarie în comuna Gilău, județul Cluj, s-a desfășurat o mare șezătoare literară în organizarea Asociației Scriitorilor din Cluj la care au fost prezenți : **Emil Bunea, Petre Bucșa, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș, Nic. Prelipceanu.** De asemenea, în comuna Berzovia, județul Caraș-Severin, cu concursul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a avut loc o întîlnire cu cititorii, la care au fost prezenți : **George Drumur, Mircea Șerbănescu, Ion Stoia Udrea** și membrii cenaclului literar „Semenicul" din Reșița.

Tot astfel, în comuna Șinca Nouă din județul Brașov, a avut loc o șezătoare la care au participat : **Ștefan Stătescu** și **Ion Topolog**, de la Asociația Scriitorilor din Brașov.

Frumoase festivaluri literare au avut loc și la căminul cultural din comuna Fierbinți, județul Ilfov, cu participarea poeților **Ion Acsan, Virgil Carianopol** și **Rusalin Mureșan** și la căminele culturale din comunele Jilava și Popești-Leordeni, cu sprijinul „Bibliotecii municipale București", unde au citit poezii **Ion Molea, Vera Hudici, George Păun** și **Al. Șerban.**

● În comuna Darova, județul Timiș, a fost organizată recent o întîlnire între cititori și scriitorii de limbă germană din cadrul Asociației Scriitorilor din Timișoara **Hans Kerer** și **Nicolaus Berwanger.** Cu acest prilej a avut loc premiera pe țară a piesei „Icoana sfărîmată" de **Hans Kerer.**

● La Casa Armatei din Brașov a avut loc un interesant colocviu literar cu privire la problemele poeziei și prozei contemporane la care au participat : **George Boitor, Darie Magheru, Ștefan Stătescu, Dan Tărchilă.**

● Într-un cadru festiv, la librăria Eminescu din Iași a fost lansat noul roman al lui **Corneliu Ștefanache** intitulat „Ziua uitării". Autorul a fost prezentat de **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu din București.

● La liceul Mihail Sadoveanu din Iași a avut loc o întîlnire cu cititorii a poetului **Florin Mihai Petrescu**, care, după ce a citit din versuri proprii, a răspuns întrebărilor a numeroși elevi și profesori prezenți la întîlnire. La acest festival literar a participat și criticul **Dimitrie Costea.**

● Cu prilejul volumului recent apărut „Eminescu" de Eugen Todoran, la Editura Minerva, — Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o amplă dezbatere, la care au participat numeroase cadre universitare și critici literari. În jurul problemelor discutate și-au spus cuvîntul prof. dr. **Victor Iancu, Ovidiu Cotruș, Simion Mioc, Andrei A. Lillin, Ion Popa, Marcel Pop-Corniș, Nicolae D. Pârvu, Nicolae Țațomir** și **Cornel Ungureanu.**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● La sediul Oficiului Național de Turism din Capitală, în prezența a numeroși ghizi și salariați ai instituției respective, s-a desfășurat o seară literară cu prilejul căreia au citit din lucrările lor **Ana Blandiana, Ion Bănuță, Mircea Micu** și **Fănuș Neagu.**

● La invitația Căminului cultural din comuna Dobroiești, județul Ilfov, a participat la o întîlnire cu cititorii **Al. Gh. Pogonești.** Participanții la această manifestare și-au exprimat dorința să înființeze un cerc literar cu sprijinul „Asociației Scriitorilor din București".

● La liceul D. Bolintineanu din Capitală a avut loc o manifestare cultural-educativă în cadrul căreia elevi și cadre didactice s-au întîlnit cu **Teodor Vîrgolici**, redactor-șef al Editurii Minerva, care, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui D. Bolintineanu, a evocat figura acestui scriitor militant.

POEZIE și MUZICĂ

La ultima ședință a Cenaclului Literar „Titu Maiorescu", al Asociației Juriștilor din România, cenaclu condus de Gabriel Iosif Chiuzbaian, au fost citite pagini de memorialistică de către poetul Petre Strihan și versuri de Ioan Marțiș. Printre cei ce și-au exprimat opiniile s-a numărat și regizorul Dinu Cocea.

În continuare, contrabasistul Wolfgang Güttler, acompaniat de un quartet alcătuit din H. Kulici vioara I, Dan Iarca, vioara II, M. Pinei, viola și V. Comșa, violoncel, au interpretat o temă cu variații de Paganini, aranjată pentru quartet de coarde de Ion Olteanu.

În încheierea ședinței au fost audiate, imprimate pe bandă de magnetofon, vocea lui Nicolae Titulescu, vorbind despre idealul creator; ședința s-a încheiat audiindu-se „Oda bucuriei" de Beethoven.

MANIFESTĂRILE SALONULUI NAȚIONAL AL CĂRȚII

Joi, 8 februarie, orele 14 — „Ziua Editurii politice". Producția editurii pentru învățămîntul de partid în discuția propagandiștilor din Capitală. Prezintă Ion Simion, redactorul șef al Editurii politice (În sala Universității Populare București) ; orele 18,00 — **„Cărți în discuția cititorilor"** „Educația fizică pentru formarea omului" de conf. univ. dr. N.N. Ceaușescu, șeful catedrei de pedagogie de la I.E.F.S. (Ed. Stadion)

Vineri, 9 februarie, orele 13 — „Bibliotecarii și producția editorială" (dezbatere organizată în sala Universității Populare București).

Sîmbătă, 10 februarie, orele 18,00 — „Dialog cu cititorii". — Lansarea volumului C. Dobrogeanu-Gherea „Corespondență". Prezintă criticii literari Aurel Martin și Zigu Ornea. Participă îngrijitorii de ediție Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin (Editura Minerva).

Duminică, 11 februarie, orele 11,30 — „Te apăr și te cînt, Patria mea!" În discuția cititorilor : lirica patriotică apărută la Editura Militară. Conduce discuțiile scriitorul Ion Grecea.

Luni 12 februarie, orele 13,00 — Decernarea distincțiilor acordate în cadrul concursului **„Cele mai frumoase cărți ale anului" — 1972 și a „Premiului publicului".** Închiderea celui de al 3-lea Salon Național al cărții.

Calendar literar

● **2 februarie** — au apărut revistele „Insemnări literare" (1919 — la Iași, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu) și „Bilete de papagal" (1928 — sub conducerea lui Tudor Arghezi).

● **2 februarie** — au avut loc premierele pieselor : „Apus de soare" (1909) de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, la Teatrul Național din București ● „Înșir-te mărgărite" (1911) de Victor Eftimiu și „De ziua mamei (piesă într-un act) de Mihail Sadoveanu, la Teatrul Național din București.

● **2 februarie** — s-au născut : 1868 — **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957) ● 1882 — **James Joyce** (m. 1941).

● **2 februarie** — au murit : 1963 — **Robert Lee Frost** (n. 1874) ● 1964 — **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)

● **3 februarie** — se împlinesc 145 de ani de la nașterea (1828) **Dorei D'Istria,** fiica banului Mihalache Ghica.

● **3 februarie** — s-au născut : 1887 — **Georg Trakl** (m. 1914) ● 1896 — **Johannes Urzidil.**

● **3 februarie** — au murit : 1896 — **Nicolae Beldiceanu** (n. 1844) ● 1954 — **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).

● **4 februarie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) scriitorului sîrb **Radoje Domanovič** (m. 1908).

● **4 februarie 1875** — Al. Odobescu este numit director al Teatrului Național din București

● **4 februarie** — s-a născut : 1809 — **Vasile Cîrlova** (m. 1831)

● **4 februarie** — au murit : 1849 — **Costache Conachi** (n. 1777) ● 1859 — **Alecu Russo** (n. 1819) ● 1921 — **Carl Hauptmann** (n. 1858)

● **5 februarie** — s-au născut : 1836 — **N. A. Dobroliubov** (m. 1861) ● 1848 — **J. K. Huysmans** (m. 1907)

● **5 februarie** — au murit : 1935 — **Constantin Bacalbașa** (n. 1856) ● 1947 — **Hans Fallada** (Rudolf Ditzen, n. 1893)

● **6 februarie 1908** — s-a născut **Geo Bogza.**

● **6 februarie 1938** — Universitatea din Iași acordă titlul de doctor honoris causa lui **Mihail Sadoveanu.**

● **6 februarie 1949** — a apărut la București seria a II-a a revistei „Urzica".

● **6 februarie** — s-au născut : 1872 — **Alfred Mombert** (m. 1942) ● 1891 — **Adrian Maniu** (m. 1968)

● **6 februarie** — a murit : 1793 — **Carlo Goldoni** (n. 1707)

● **7 februarie** — s-au născut : 1777 — **Dinicu Golescu** (m. 1830) ● 1812 — **Charles Dickens** (m. 1870) ● 1885 — **Sinclair Lewis** (m. 1951)

● **8 februarie** — s-au născut : 967 — scriitorul persan **Al. Hamadani** (m. 1007) ● 1632 — **Spinoza** (m. 1677) ● 1819 — **John Ruskin** (m. 1900) ● 1829 — **Jules Verne** (m. 1905)

● **8 februarie** — au murit : 1920 — **Richard Dehmel** (n. 1863) ● 1963 — **Ernst Glaeser** (n. 1902)

● **9 februarie** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui **Cicerone Theodorescu.**

● **9 februarie** — a murit : 1881 — **F. M. Dostoievski** (n. 1821)

● **10 februarie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui **Bertolt Brecht** (laureat al Premiului internațional Lenin, m. 1956)

● **10 februarie** — s-au născut : 1888 — **Giuseppe Ungaretti** (m. 1970) ● 1890 — **Boris Pasternak** (m. 1960) ● 1902 — **Anton Holban** (m. 1937)

● **10 februarie** — au murit : 1755 — **Montesquieu** (n. 1669) ● 1837 — **A. S. Pușkin** (n. 1799).

„Literatura epistolară“

TEZA de doctorat a lui Al. Săndulescu, **Literatura epistolară** (Minerva, Universitas, 1972), are un titlu oarecum impropriu. De fapt, așa cum precizează de la început în niște delimitări, autorul nu se ocupă de epistolele sau scrisorile literare, de genul în care intră astfel de spețe, ci numai de corespondența particulară, intimă, a unor scriitori, eventual mai puțin interesanți ca atare și care în cele mai multe cazuri nu scriu în vederea publicării, menținîndu-se în postura de simpli epistolieri. Nefiind ieșite dintr-o intenție artistică și conținînd fapte reale, nu e ficțiune, caracterul literar al acestor scrisori este întîmplător și limitat. Ele interesează în primul rînd ca documente omenești și numai în subsidiar ca literatură, eventual prin valori stilistice, de expresie, fie rezultate din respectarea sau aplicarea unor canoane, fie din evitarea lor în vederea obținerii unei mai mari autenticități. Compoziție există atît în scrisoarea propriu-zisă cît și în cea literară, scrisoarea propriu-zisă comunică însă fapte reale, pe cînd scrisoarea literară — fapte posibile, documente transfigurate, prefăcute în ficțiune, subsumate unei semnificații. Oricît de importante ca document ar fi scrisorile cuiva, ele nu vor deveni niciodată, fără transfigurare și finalizare artistică, literatură. Scrisorile particulare ne ajută la întocmirea biografiei unui poet, dar fără a avea imaginea esențială a poetului din opera sa, nu ajungem decît la un documentar. Ar fi fost Odobescu scriitorul de care vorbim, dacă n-ar fi lăsat după el decît corespondența, nici azi publicată în întregime ? Al. Săndulescu crede că în genere un epistolier „ne face să asistăm la aventurile unui destin uman, cu implicaițile lui tragice și comice care, autoanalizîndu-se o viață întreagă, ajunge să se identifice cu ficțiunea însăși“. Dar despre ce identificare se poate vorbi la Odobescu între opera sa de ficțiune, între nuvelele și eseul său, și corespondența încheiată fatal cu patru scrisori prin care-și explică sinuciderea ? Fără **Pseudokinegheticos**, Odobescu ar fi fost numai profesorul de arheologie cu sfîrșit dramatic, nu scriitorul clasic, fin. Corespondența ne ajută, între altele, să respingem mediocrul roman, **Fille du monde** (Paris, 1887), de Camille Oudinot, în care Odobescu era luat drept erou, sub numele de Glégorovitch, ne relevă destinul inocentului savant de familie bună „care nu-și poate administra niște venituri de impiegat, făcînd datorii pe care, de altfel, om bine născut, le onorează“, cum arată G. Călinescu, dar nu ar putea să înlocuiască opera literară prin care autorul există pînă astăzi. „Marii epistolieri, susține Al. Săndulescu, trăiesc așa de intens, cu atîta energie sufletească și intelectuală, încît corespondența lor capătă un sensibil avans față de opera literară în lupta cu timpul“. Acesta ar fi nu numai cazul lui Voltaire și Flaubert, dar și, la noi, al lui Kogălniceanu, Odobescu sau Duiliu Zamfirescu. Fără a nega valoarea corespondenței acestor scriitori, din care trebuie să eliminăm pe Kogălniceanu a cărui operă literară e restrînsă, cu greu am admite că ea ar fi avut aceeași importanță dacă Voltaire, Flaubert, Odobescu și Duiliu Zamfirescu n-ar fi fost și scriitori, dacă nu s-ar fi impus întîi ca atare (Voltaire și ca filosof și istoric). Sîntem de acord că scrisoarea particulară este adesea capabilă să ne ofere imaginea unei personalități, mai ales cînd, așa cum tot G. Călinescu spunea, „depășește relațiile empirice și sugerează o filosofie de viață“, dar ne îndoim că trebuie „înțeleasă modern ca o operă“ de felul nuvelei sau romanului. Lipsindu-i caracterul de ficțiune, ea va rămîne, cu toate multiplele „posibilități de expresie“ pe care le are, în afara curatei, adevăratei literaturi.

După cîteva repere istorice și trei portrete de epistolieri exemplari (Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert) din care simplu „epistolier“ e doar Doamna de Sévigné, Al. Săndulescu trece, în a doua parte a lucrării sale, la analiza semnificației scrisorii la noi, expunînd, „din motive lesne de înțeles (vastitatea subiectului în primul rînd)“, numai corespondența scriitorilor și numai corespondența scriitorilor din secolul al XIX-lea, cînd au existat „condițiile cele mai favorabile de înflorire a scrisorii“.

Intr-adevăr, la noi s-au publicat puține corpusuri de scrisori particulare și abia în secolul nostru au apărut volume de corespondență, mai cu seamă de scriitori. Asta și obligă pe cercetător să se oprească doar la scrisori particulare ale literaților care de obicei își păstrează însușirile de literați și în corespondență, de unde impresia de „literatură“ epistolară. Desigur că alta ar fi impresia, dacă Al. Săndulescu ar investiga scrisorile particulare ale unor particulari. Dar autorul e un istoric literar, a publicat el însuși o culegere de scrisori de Duiliu Zamfirescu, studii monografice despre Topîrceanu și Delavrancea și atenția sa e reținută întîi de toate de fenomenul literar.

OPERÎND o selecție prealabilă, Al. Săndulescu întocmește în lucrarea sa portretul a paisprezece autori de scrisori particulare. Deși cei mai mulți nu sînt doar epistolieri, ci scriitori, caracterizările sînt aproape totdeauna potrivite, la obiect. Nicolae Văcărescu și nepotul său Iancu apar în corespondența lor, publicată abia în 1938, drept „micii noștri prețioși“, în spiritul faimoasei **Carte du tendre** a Domnișoarei de Scudéry. Cei doi Văcărești sînt poeți. Poet nu mai puțin reputat în epocă era și Ionică Tăutu, insuficient relevat ca atare pînă în 1966, epistolier afectat de ideile secolului luminilor, cum ne-a fost deshumat din arhive în 1968. Prea sumar ni se pare prezentat Ion Eliade Rădulescu și mai mult pe baza **Scrisorilor din exil** publicate în 1891, deși sînt citate și noile **Scrisori** din ediția Potra-Simache apărută în 1972. Oricît de interesante pentru biografia lui Eliade, scrisorile nu concurează totuși nici poezia, nici proza aceluiași, îndeosebi extraordinarul eseu **Echilibru între antiteze.** O corespondență prea puțin literară a întreținut N. Bălcescu, istoricul și gînditorul social-politic incomparabil al revoluției de la 1848. Publicată în întregime abia în 1964, ea nu a fost încă valorificată cum se cuvine de un biograf. Asupra talentului de epistolier al lui Kogălniceanu a insistat G. Călinescu în cadrul biografiei autorului, spirit critic prococe și ironist fin în forme amabile într-o savuroasă limbă moldovenească, lăsînd regretul de a fi părăsit prea devreme opera literară, două romane abia începute. Și Al. Săndulescu apreciază superlativ corespondența lui Kogălniceanu, găsește că „satisface înalte exigențe estetice“, fără să țină, cu toate acestea, după noi, locul literaturii abia promise de Kogălniceanu. Un epistolier remarcabil este și Alecsandri, dar scrisorile sale (multe în limba franceză) nu sporesc, de asemenea, opera literară, luminînd mai amănunțit omul sub aspect tipologic (pe veselul, seninul, epicureul poet). Este Odobescu în corespondența sa cel mai autentic romancier autobiografic din literatura noastră ? Da, dacă speța romanului autobiografic ar exista și am avea alte exemple la care să-l raportăm. Dacă socotim roman autobiografic **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă, atunci amestecul de realitate și fantezie de aici nu se întîlnește și în scrisorile lui Odobescu care nu ies mai niciodată din sfera contingentului. De altfel, Al. Săndulescu nu are în vedere romanul lui Creangă și se ocupă, după noi, fără necesitate, de scrisorile lui neînsemnate, ba chiar și în contradicție cu opera literară. Maiorescu, Eminescu și chiar Caragiale sînt prea puternic exprimați în opera lor propriu-zisă ca să ne mai spună ceva nou în scrisorile particulare, desigur, de cele mai multe ori simple documente care, natural, merită să fie cercetate ca atare. La Maiorescu, Eminescu și Caragiale nu mai putem zice că omul a fost superior operei și să supralicităm din această cauză corespondența. O ușoară supraevaluare ne întîmpină la Al. Săndulescu în analiza corespondenței lui Caragiale și îndeosebi a corespondenței lui Duiliu Zamfirescu, comparată, aceasta din urmă, cu corespondența de geniu a lui Voltaire, deși i se impută epistolierului român o dată că n-are „capacitatea de exteriorizare a impresiilor“ și altă dată că ne oferă date „sumare“ asupra unor locuri văzute, ba chiar că folosește comentariul „telegrafic“ în aprecierea operelor de artă. Intuia oare Duiliu Zamfirescu exact valoarea lui Vlahuță cînd susținea că **Dan** este „cea mai bună lucrare a lui în proză“ ? Credem că mai just este caracterizată corespondența lui Delavrancea „redactată într-un stil asemănător cu al operei, stufos, abundent, uneori pînă la saturație și prolixitate“. Aici criticul Al. Săndulescu își ia revanșa asupra istoricului literar curios și generos.

Lucrarea are în anexă o mică antologie epistolară din autorii analizați, de 130 de pagini, ilustrînd observațiile critice din corpul tezei și o bibliografie a scrisorilor românești, precum și a studiilor mai importante despre ele.

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Tudor Vianu — OPERE, vol. II. Colecția „Scriitori români“. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu Postfața de Matei Călinescu Text stabilit de Cornelia Botez 824 p., lei 23.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol. II (versuri) 576 p., lei 39.

*** * * — GLASURILE PATRIEI** (Antologie de poezie patriotică românească). Colecția B.P.T. Ediție îngrijită de H. Grămescu. Prefață de Ion Dodu Bălan. 476 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Sorin Titel — MI-AM AMINTIT DE ZĂPADĂ (proză). 162 p., lei 5.

Walter Scott — MIREASA DIN LAMERMOOR. Traducere de Anda Teodorescu 328 p., lei 12.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gh. Ionescu-Gion — VERSURI, vol. II, 232 p., lei 12,50.

N. Caratană — LAMPADOFORIE (versuri). 94 p., lei 6.

EDITURA ALBATROS

A. E. Baconsky — PANORAMA POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE. 912 p., lei 89.

EDITURA DACIA

*** * * DIE LEBENS SHAUKEL** (Antologie de proză română contemporană ; în limba germană). Selecție și postfață de Petru Poantă. 270 p., lei 12,50.

Petőfi Sándor — APOSTOLUL. Traducere de St. O. Iosif. 121 p., lei 14.

EDITURA JUNIMEA

Virgil Cuțitaru — CĂRȚI ȘI IDEI. 240 p., lei 8,75.

Silviu Rusu — ROST (versuri). 120 p., lei 9,75.

Grigore Ilisei — NAVOD PENTRU SCRUMBII ALBASTRE (proză). 168 p., lei 4,50.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

*** * * — ANALIZĂ ȘI INTERPRETARE** (Orientări în critica literară contemporană). 440 p., lei 12,50.

Cronica limbii

Unitatea limbii române

S-A DISCUTAT adesea faptul că dialectele limbii noastre sînt foarte asemănătoare între ele, că, în orice caz, nu se ivește niciodată la noi situația, frecventă în apus, ca oamenii din regiuni diferite să nu se poată înțelege între ei din cauză că vorbesc dialecte diferite ale aceleiași limbi. S-a dat multă vreme ca singură explicație păstoritul : umblînd cu turmele de colo pînă colo, oamenii dintr-o parte a țării aveau mereu ocazia să se întîlnească cu cei din alte părți, să converseze cu ei, astfel că limba se unifica sau poate chiar nici nu apuca să se diversifice. De aici a fost numai un pas pînă la ideea că, într-o lungă perioadă, românii au fost cu toții ciobani.

E neîndoielnic că diversificarea limbii este posibilă numai în lipsa contactului, după cum unitatea sau unificarea este posibilă numai cînd contactul e permanent : pornindu-se de la relativa unitate primordială, diversificarea se produce prin inovații locale, altele în fiecare regiune. Cînd oamenii din localități diferite vin în contact între ei, există două posibilități : sau inovațiile introduse de unii sînt adoptate de ceilalți, deci încetează de a fi un factor de diversificare, sau sînt părăsite de cei care le-au creat, aceștia constatînd că, păstrîndu-le, ajung să nu mai fie înțeleși.

Se pune însă întrebarea dacă păstoritul poate fi socotit singura cauză de contact între oameni din regiuni diferite. Răspunsul pe care l-am dat mai demult a fost negativ. Într-un articol din volumul colectiv **Unitate și continuitate în istoria poporului român** (Editura Academiei. 1968), arătam că niciodată românii n-au fost cu toții păstori și că transhumanța se produce numai pe anumite traiectorii bine delimitate. Efecte unificatoare putea avea numai prin stabilirea unui contact temporar între cei care treceau cu oile și cei care locuiau permanent în regiunile traversate de ciobani, deci trebuie presupusă și o populație stabilă.

Explicația principală a unității am văzut-o în faptul că în răsăritul Europei feudalismul a fost mult mai slab decît în apus, că deci boierii noștri n-au izbutit, ca seniorii occidentali, să împiedice călătoriile și chiar mutările țăranilor de pe un teritoriu pe altul.

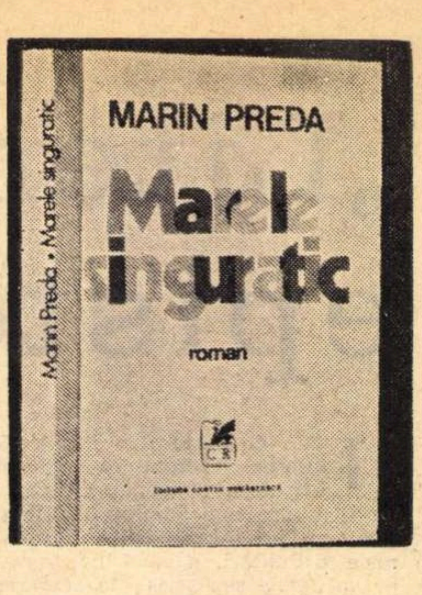
A apărut acum cartea lui Matei D. Vlad **Colonizarea rurală în Țara Românească și Moldova (sec. XV-XVIII).** Editura Academiei, 1973. Autorul arată, cu numeroase documente, că, în tot răstimpul de care se ocupă, au continuat masiv peregrinările începute de mai înainte. A fost un neîntrerupt du-te vino al țăranilor care, din diferite motive, își părăseau ținuturile natale și se instalau în alte locuri, uneori la mare distanță. Evident, existau interese personale, dar de multe ori era vorba de distrugeri de localități, de crearea altora, de colonizări cu aprobare oficială. E mai cu seamă interesant să aflăm că mișcarea a continuat intens și după Mihai Viteazu, ceea ce demonstrează că „legătura de pămînt“ n-a fost întru totul respectată și deci n-a avut un efect foarte important.

Desigur, oamenii își schimbau așezările, fiind siliți de nevoi și fără bucurie, dar pînă la urmă lucrul a avut un efect îmbucurător pentru societatea noastră actuală. Anume, prin faptul că se pornește de la o bază nu prea diferențiată, unificarea generală a limbii este relativ ușoară și se produce la noi într-un ritm mult mai rapid decît în alte părți. Cînd copiii actuali vor deveni adulți va fi foarte greu, dacă nu imposibil, să mai fie recunoscuți după grai din ce regiune sînt.

Al. Graur

ZAHARIA STANCU
sabia timpului

Salonul cărţii '73



OMUL şi CARTEA

■ A citi înseamnă a trăi

PRIMA definiţie a noţiunii de civilizaţie privită ca o condiţie generală propusă întregii societăţi aparţine filosofiei iluministe a secolului al XVIII-lea care vede în ea „o stare ideală şi reală în acelaşi timp, raţională şi naturală, ...cauzală şi finală totodată". Dualitatea activă a acestei stări, simţul comun a sesizat-o, observînd-o în plin exerciţiu, spunînd de pildă —, nu fără ironie — despre un ansamblu de situaţii că ele se întîmplă „ca în cărţi", recunoscînd, acordînd acestora o realitate abstractă, de necrezut de cele mai multe ori. Detaşare ironică, pînă cînd, pe nesimţite, ideile, situaţiile incredibile, intră treptat în realitatea imediată, omenirea ajungînd şi să beneficieze de pe urma lor.

Cartea de ştiinţă şi de literatură se constituie astfel într-o eternă avangardă a realităţii, într-o forţă de anticipare a viitorului. Foarte ciudat lucru cum un sistem convenţional de semne transmise urmaşilor, după ce autorii lor au dispărut biologic, — foarte ciudat cum aceste obiecte fantastice ale lumii noastre, pe care le numim cărţi, se dovedesc mai tîrziu mai reale decît ceea ce, la vremea dată „căzuse sub simţuri". Fără cultură, care înseamnă în primul rînd cărţi tipărite puse la îndemîna unui număr cît mai larg de oameni, fără ştiinţă, literatură, artă, învăţămînt, acea bipolaritate fecundă a existenţei civilizate, „ideală şi reală" în acelaşi timp, cum o vedea filosofia iluministă, n-ar fi fost cu putinţă. Cultura devine astfel o a doua lume sau realitate, extrasă din prima, şi care o determină pe aceasta din urmă să ia act de ea, să se ridice neîncetat la alt nivel, superior, — adîncirea acestui raport caracterizează de altminteri epocile de transformare spectaculoasă a societăţii şi individului. Fără carte, acest instrument cerebral de lucru şi de imaginaţie, civilizaţia nu ar fi fost posibilă sau ar fi trăit perpetuu şi efemer în oralitate, în confuzia şi aproximaţia rostirii.

În acest stadiu al cunoaşterii, sîntem o consecinţă a literei scrise şi tipărite. În existenţa şi în întreg modul nostru de a fi, în structura psihologiei noastre, generaţiile mileniilor următoare vor desluşi marca de neşters, semnul acestei Galaxii a spiritului, pe care o numim de pe acum a lui Gutenberg. De cînd meşterul din Mainz şi-a exersat pentru întîia oară revoluţionarele lui caractere mobile pe o „scrisoare de indulgenţă"-tip — primul tribut pe care tiparul l-a plătit, de la început, non-ştiinţei, forţa literei imprimate nu a încetat să transforme, să modeleze conştiinţa umană. Sînt de pe acum indicii că tehnica tiparului va ceda locul altor mijloace de comunicare mai rapide, mai complexe şi cu o eficacitate de neînchipuit. Audio-vizualul informaţional, explozia modernă a mijloacelor de comunicare sînt comparate cu o extraordinară punere în relief a conştiinţei, aşa cum a fost în pictură descoperirea legilor perspectivei faţă de concepţia plană a primitivilor. În perspectiva aceasta fabuloasă a viitorului hiper-informaţional şi instantaneu în puterea sa de recepţie, cărţile noastre greoaie, cu o durată greoaie şi ea de asimilare, vor fi, se spune (şi ce companie !) — contemporane cu **Divina Comedie, Eneida, Iliada** şi **Odiseea.** Se va vorbi atunci de „omul tipografic" ca despre un frate mai mic al lui „homo faber", va fi admirată înduişătoarea sa răbdare de a parcurge filă cu filă, de a răsfoi acel obiect semănînd mai mult cu un lucru de artă, nefuncţional, — pachetul de semne ordonate, realizat, în mod paradoxal, prin intermediul unei mari cantităţi de plumb, metalul funest, simbolul opus fluidităţii spiritului omenesc. Lectura va părea un act bizar, mult mai aproape de ideea muncii fizice, de gestul aplecării spre ceva (cum ai cosi sau ai secera, poate). Un om care stă singur într-o tăcere absolută, dezlegînd succesiunea de straturi de litere, rebusul linear, cu o infinită atenţie şi concentrare, cerînd din partea intelectului aplicaţia unui fier de plug, răsturnînd, tăind brazdă cu brazdă suprafaţa pămîntului, — fraze, raţionamente, visuri, închipuiri, aşezate unele sub altele, parcă în vederea unei socoteli, a unei adiţionări finale, dînd suma cîştigului obţinut, sensul final, răsplăteşte efortul depus.

Aceasta va fi probabil interpretarea lecturii noastre de astăzi : o muncă aspră, în Galaxia tiparului, nu mai puţin dificilă şi ea.

■ Oamenilor — cărţile oamenilor

SUB deviza aceasta umanistă, punînd un semn de egalitate între om şi cărţile destinate omului, una din ideile lui 1972, anul internaţional al cărţii, dedicat puterii de expresie şi de comunicare a cuvîntului scris şi tipărit, s-a deschis Salonul celor douăzeci şi cinci de case de editură româneşti, înfăţişînd un frumos bilanţ de lucrări scrise în toate domeniile culturii. Deviză lipsită de orice emfază, derutantă aproape prin simplitatea ei şi în a cărei formulare, voit tautologică, se ascunde acest adevăr de la sine înţeles şi acceptat : cărţile sînt pentru oameni, şi oamenilor trebuie să li se dea cărţile lor, omeneşti, deşi altele nici nu vedem care ar putea fi, exceptîndu-le pe cele proaste sau neautentice, dar acestea, nefiind propriu-zis umane, se exclud, oamenii nu le caută, neavînd nevoie de ele.

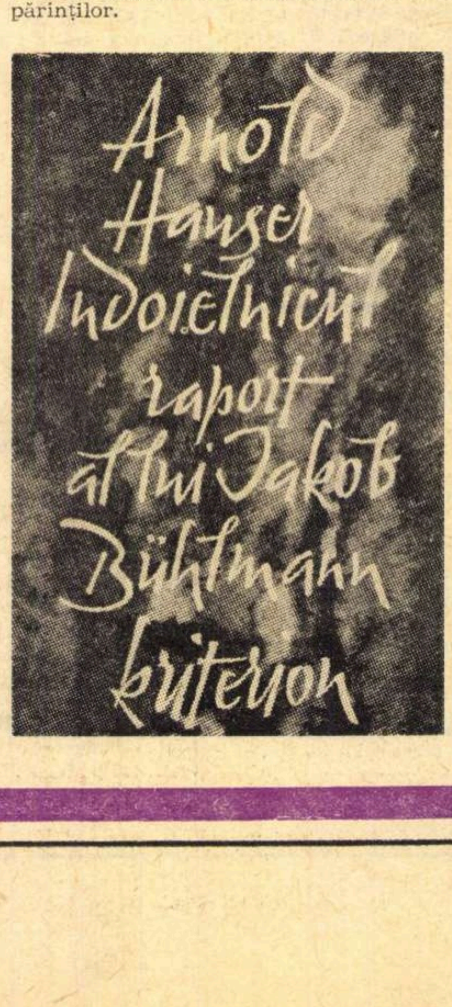
Relaţia om-carte este din ce în ce mai mult în lumea noastră o relaţie de existenţă. Litera scrisă şi tipărită decide asupra vieţii în sensul cel mai direct. Nu-ţi poţi imagina, astăzi, în agitaţia informaţională a existenţei moderne, un analfabet, deşi mai sînt destui pe glob. Orice se poate imagina, din cîte i se pot întîmpla unui ins, dar, lucru semnificativ, numai izolarea lui mentală, nu, mai teribilă prin consecinţe decît cea fizică, şi asta pentru că între noi şi realitate, în stadiul actual al civilizaţiei, s-a instalat, ca un tălmaci la care e imposibil să renunţi, cuvîntul scris şi tipărit. Fără el am avea realmente aerul unor naufragiaţi rupţi de lume, osîndiţi să trăiască pe o insulă pustie. Cunoaştem din trecut acest aer puţin aiurit, sau rătăcit, dezorientat, în orice caz, tipic fizionomiei unui neştiutor de carte, pus în încurcătură în faţa slovei tipărite, ca şi cum din acel moment, al neînţelegerii semnului, al neputinţei de a stabili şi pe această cale decisivă un contact de cunoaştere cu ceilalţi, el **nici nu ar mai fi de pe lumea asta,** în modul cel mai concret cu putinţă, şi nici nu e, n-ar putea fi. Analfabeţii puteau să fie mai oneşti şi mai inteligenţi chiar decît ştiutorii de carte, dar atît onestitatea cît şi inteligenţa erau lipsite de şansa de a se face înţelese, şi de a birui în lupta hotărîtoare a semnelor scrise (cu atît mai grea şi mai subtilă trebuie să spunem că este această luptă în sfera culturii însuşite şi a gradelor ei de afirmare). Ştii, în mod natural, numărînd pe degete, că unu şi cu unu fac doi ; ştii să rosteşti acest adevăr aritmetic. Dar cifra pusă pe hîrtie dă existenţei deodată putere, libertate, ca asupra unui teritoriu bine cunoscut şi bine controlat. Sau spui indiferent ce, „am fost" sau „voi fi", conjugi un verb în natură ; a nu-l putea scrie, a nu-l înţelege scris, e ca şi cum ai fi mai puţin, fiindcă el, verbul, întocmit semn cu semn, capătă magia culturii, care potenţează viaţa, care dă vieţii intensitate. Totuşi, dacă stăm şi ne gîndim bine, între un analfabet şi un semidoct iremediabil, de preferat rămîne — absolut teoretic vorbind — tot primul, fie şi numai pentru simplul motiv că un om fără ştiinţă de carte are şansele, dacă perseverează, să ajungă într-o zi un om luminat, pe cînd un semidoct învechit în jumătatea sa de ştiinţă, agresiv cu bruma lui de cunoaştere, nu va avea libertatea de spirit să-şi înţeleagă situaţia şi să facă vreun efort de auto-depăşire. Dostoievski a definit cel mai bine această stare în fraza celebră din **Demonii :** „Semi-ştiinţa este năpasta cea mai cumplită din cîte s-au abătut asupra omenirii, mai rea chiar decît ciuma, foamea, războiul..."

Aceste gînduri mi-au trecut prin minte pierdut în mijlocul publicului avid de cultură care priveşte standurile pline de cărţi ale expoziţiei editoriale deschisă la Dalles.

■ A citi pentru a acţiona

PRESA, televiziunea şi radio-ul au subliniat importanţa naţională a acestui eveniment, rolul pe care îl joacă în societatea noastră cultura, continua deschidere a unghiului de cunoaştere.

S-ar putea obiecta, după atîtea elogii aduse, că cele trei mii şase sute şi ceva de titluri tipărite în cursul anului 1972, începînd cu editurile cele mai vechi şi mai experimentate şi terminînd cu cea mai tînără, recent înfiinţată, **Scrisul românesc** de la Craiova, nu reprezintă întreg potenţialul intelectual al culturii noastre, aflată în plină dezvoltare, şi că există loc şi pentru mai mult. Sondaje întreprinse de scriitori anii trecuţi în multe oraşe din ţară au constatat, de exemplu, o penurie a cărţilor pentru copii şi tineret, vîrstele la care se deschide şi se fixează gustul pentru lectură. Librari preocupaţi de problema educaţiei au făcut cunoscut acest neajuns la cererile insistente ale părinţilor.



În faza de asimilare crescîndă în care se află cultura noastră, eforturile în direcţia graficii de lux trebuie însoţite în egală măsură de o diversificare a subiectelor : colecţii mai multe şi ieftine, chiar dacă nu vor fi neapărat frumoase, chiar dacă hîrtia va fi şi ea de o calitate inferioară — şi hîrtie din asta sper că avem — pentru că la vîrsta lacomă a primelor lecturi, — cartea nefiind încă „un obiect", ci un prilej în sine de evadări încîntătoare — ce contează, în primul rînd, este conţinutul, varietatea lui, întreţinerea unei „tensiuni" a cititului, a unui „suspans", editorial, seriale de poveşti, de fapte trăite, o literatură documentară de toate genurile, scrisă cu nerv, pregătind, ascuţind interesul pentru cartea complexă de mai tîrziu, de ştiinţă, istorie, beletristică. Ce expune, de exemplu, Editura pentru copii **Ion Creangă** e mai lipsit de imaginaţie, mai tern decît ce ne arată **Ceres,** cu agricultura. E vorba numai de 1972. Anterior, editura a avut succese frumoase. **Albatros** este o editură energică, în continuă afirmare. Totuşi, problemele tineretului sînt din ce în ce mai complexe, ca peste tot în lume, de altfel. Credem că editurile care se ocupă de acest domeniu al literaturii primelor vîrste au un rol covîrşitor în formarea viitoare a unui om cu intelectul activ, atras de cultură.

Un accent puternic pe om şi pe carte, pe înflorirea personalităţii umane, pe o însuşire trainică şi bogată a culturii, ca factor esenţial în acţiunea de perfecţionare a societăţii noastre, de ridicare a patriei la un nivel înalt de civilizaţie, în spiritul păcii constructive şi al cooperării internaţionale, îl pun lucrările teoretice semnate de Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român. Aceste opere, sintetizînd o vastă experienţă politică, domină acest al treilea Salon al Cărţii, fiind, ele însele, garanţia cea mai sigură a cultivării valorilor solide, a unei largi deschideri spre toate drumurile sigure ale cunoaşterii ştiinţifice, beletristice, artistice.

Critica literară se va opri asupra ansamblului de scrieri şi de reeditări ale anului 1972, aşa cum sînt ele reunite în cadrul acestei expoziţii. Cărţi tipărite în excelente condiţii grafice, ca volumul omagial al lui Zaharia Stancu, volumul de poezii **Hanibal** de Eugen Jebeleanu, **Caietele Princepelui** de Eugen Barbu, **Marele singuratic** de Marin Preda, sînt cîteva numai din operele care bucură ochiul iubitorului de literatură.

De la cartea matematicianului Gr. C. Moisil, **Eseu asupra logicilor non-chrysipiene** şi pînă la **Tinereţe fără bătrîneţe,** acea superbă ediţie de basme populare româneşti, spiritualitatea culturii noastre descrie aici o amplă mişcare de compas.

Unul din afişele internaţionale UNESCO ce decorează **Salonul** face în patru timpi reclamă cărţii şi rolului ei: **A citi pentru a acţiona, A citi te eliberează** (de ignoranţă, obsesii, servituţi), **A citi pentru a creşte, A citi înseamnă a trăi** —, teme care în limba franceză în care se exprimă afişul, alcătuiesc un catren frumos pe care nu ne îndurăm să nu-l reproducem întocmai :

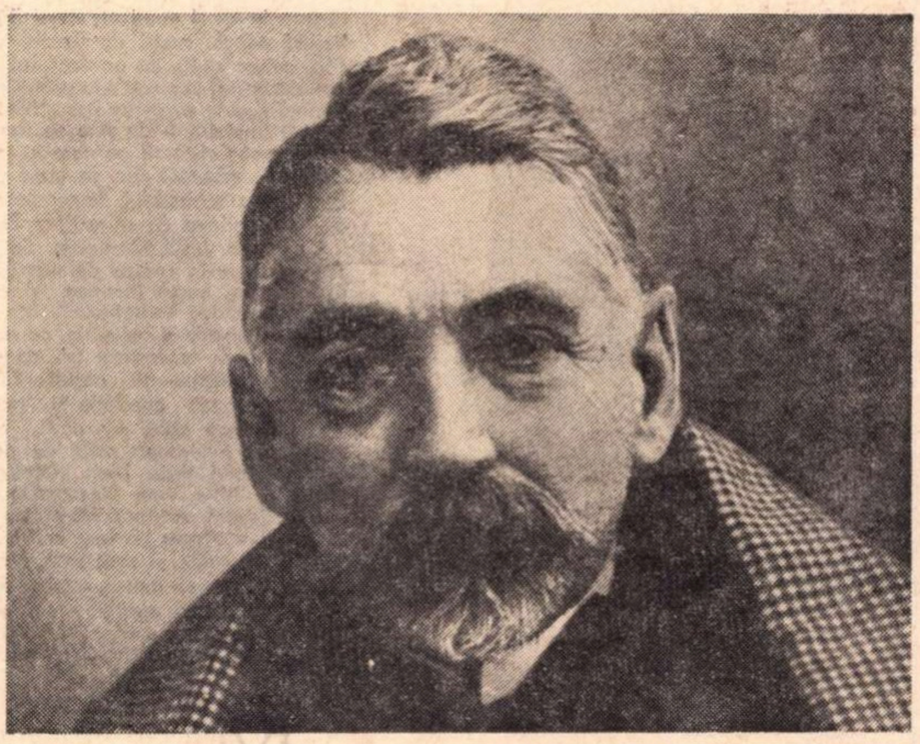
Lire pour agir
Lire délivre
Lire pour grandir
Lire c'est vivre

Ne-ar fi plăcut ca aceste îndemnuri percutante şi pline de alegreţe să le fi lansat noi în lume. Punem uneori mai multă vervă în reclama făcută peştelui congelat. Forme de propagandă mai pline de inventivitate, deci, şi mai convingătoare, pentru răspîndirea cărţii sînt, desigur, necesare.

Constantin Ţoiu

Cartea străină

Mallarmé în românește



ÎN MULTE privințe, poezia lui Mallarmé este un scandal. Pentru rațiunea care folosește clasicul discurs logic, ca și pentru sintaxa limbii franceze comune, poezia aceasta e o iritantă piatră de poticnire. Desigur, au amuțit demult contestatorii poetului care se revendicau de la aceste instanțe, ca și de la altele — nu mai puțin august-legitime. Dar sîmburele de scandal, pe care-l ascunde în carnea sa — pe cît de austeră pe atît de voluptuoasă — fructul strădaniilor lui Mallarmé, rămîne. Și îl descoperi mai ales atunci cînd, cu o mînă pios-impioasă, cutezi să desfaci acea pulpă cărnoasă, să introduci în ea uneltele, inevitabil brutale, ale analistului sau traducătorului.

Căci nu este poezie care — asemenea acesteia — să se pretindă esențial **unică** în expresia ei. Unicitatea expresiei poetice înseamnă inviolabilitatea ei. A te atinge de un vers, de un cuvînt, de o literă din această construcție al cărei autor (cam în anii în care se desfășoară disputa infailibilității papale) a năzuit spre o infailibilitate poetică, înseamnă a-i tulbura temeiurile.

Este legitimă, oare, o traducere a poeziei lui Mallarmé? Ștefan Aug. Doinaș crede că da. El ar fi putut să se revendice, de altfel, de la însăși pilda poetului tradus care, la rîndul său, încercase (și izbutise) o similară mișcare de translație a liricii aceluia în care vedea „cazul literar absolut“, a lui Edgar Poe.

Și totuși, nu înseamnă traducerea poeziei (și mai ales a **acestei** poezii care pretinde pentru sine nici mai mult nici mai puțin decît perfecționarea **unicei** creații) o nedemnă relativizare a unui absolut? Perfect conștient de riscurile unei asemenea întreprinderi, Doinaș și-a găsit unicul alibi cu putință. Un alibi, oarecum **à rebours,** care nu vrea să dovedească precum că în momentul săvîrșirii infracțiunii el se afla aiurea, ci că identificîndu-se pe cît se poate cu infractorul îi împarte vina și, evident, se împărtășește din grațierea sa. Ca să fiu mai explicit, poetul român consideră că numai asumînd întru totul condițiile mallarmeiene ale creației poetice — oricît de riguroase, de absolutiste — el are șansa ca traducerea operelor poetului francez să nu însemne o translație degradatoare. În prefața lucid-înțelegătoare pe care o așează în fruntea volumului său de tălmăciri, poetul traducător recunoaște că: „o restituire a lui Mallarmé în oricare altă limbă implică, în mod necesar, o transpunere a tehnicei mallarmeiene, a modalității sale proprii de a se comporta față de cuvînt“. Numai a tehnicii? Și numai o „transpunere“? Doinaș știe preabine că imaginația „funciarmente artizanală“ (cum o numește Jean-Pierre Richard) a lui Mallarmé era, în egală măsură, imaginația unui posedat, că tehnica nu avea pentru el (precum incantația pentru un vraci) doar un rost instrumental. El știe că, după cum Mallarmé pretinde poetului să „cedeze inițiativa cuvintelor“, tot astfel i se cere celui care caută o echivalență a poemelor acestuia, să „cedeze“ propriului său limbaj, structurii propriei sale limbi, inițiativa. Astfel, după cum o declară Doinaș: „tălmăcirea în românește a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeași «aventură» poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez: o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice același efort de transfigurare a limbajului, același comportament față de cuvinte, aceeași «dispariție elocutorie a poetului» în favoarea unei virtuți ce se declară, instantaneu, în materia însăși a limbii.“

Argumentul e hotărîtor. Căci e vorba de mai mult decît de o simplă declarație vizînd preluarea unor tehnici. Traducerea își justifică legitimitatea prin efortul de identificare cu o „aventură poetică“. Ne-am putea întreba, firește, dacă așa ceva este cu putință dat fiind mai ales caracterul de excepție al „aventurii“ în cauză.

Cîteva cuvinte despre aceasta. Mallarmé a fost animat — o știm mai bine decît orice altceva privindu-l — de ceea ce germanii ar numi o **Wille zum Werk,** de o năzuință plăsmuitoare de operă, o adevărată obsesie a creației în sensul cel mai originar al cuvîntului. Aspirația sa spre perfecțiunea formală este identică cu aceea spre perfecțiunea originară a universului creat pe care Creatorul l-a găsit — conform formulei biblice — **valde bonum.** Ca și acea creație, această a doua creație poetică se vrea, la limită, **ex nihilo.** Universul lui Mallarmé este Cartea desăvîrșită. Creația poetică, prin cuvînt și în cuvînt, conferă universului nou o substanță cuvîntătoare.

Straniu **hybris** al creatorului, lipsă de măsură care explică exaltările și prăbușirile poetului. Fragmente din corespondența sa sînt foarte grăitoare pentru febra absolutului.

„Trec prin clipe învecinate cu nebunia — îi scrie el, la 3 mai 1868, lui Lefebvre —, cu nebunia întrezărită printre extaze echilibrante... Hotărît, cobor din absolut“. Coborîre asemănătoare de cele mai multe ori cu o prăbușire sau, mai exact, cu un fel de a fi aspirat, rupt de hăul ce se cască, de Neant: „Din nefericire — îi scrie el în martie 1866 lui Cazalis — scurmînd versul pînă la această limită, am întîlnit două prăpastii care mă disperă. Una este Neantul la care am ajuns fără să cunosc budismul...“

CRED că — ceea ce nu s-a încercat niciodată — ar trebui să se procedeze la o aproximare, sau altfel spus, la o apropiere de poeticul mallarmeian, prin plasarea sa în spațiul preconizat de Nietzsche, al nihilismului modern. Toate acele simptome pe care le relevă aventura spirituală a lui Mallarmé, asemănătoare dar nicidecum identice cu cele cunoscute din experiențele mistice ale „nopții obscure a sufletului“, întreaga traversare a deșertului, complexul sterilității, uscăciunea spiritului, raporturile sale cu vidul, cu neantul, se pot explicita în perspectiva amintită. „Acea viziune oribilă a unei opere pure“ — cum mărturisește Mallarmé în critica iarnă a lui 1868, lui Coppée — care l-a făcut „să-și piardă aproape rațiunea și sensul cuvintelor celor mai familiare“ este una din primele grave experiențe ale nihilismului modern care afectează nu numai valorile ci și statutul ontologic al omului ca ființă cuvîntătoare.

Nu mai e nici o noutate în a recunoaște că drama existențială a lui Mallarmé se desfășoară la nivelul cel mai profund al **logos**-ului, al cuvîntului. Doinaș vorbește, foarte judicios, despre „hermetismul consubstanțial structurii sufletești“ a poetului. Întrebarea e dacă este justificată acțiunea de descifrare a acestei poezii considerîndu-se că ea are un sens obiectiv, atribuit de poet și inteligibil altora. Dacă înțelegem prin „sens“, traducerea ei în proză comunicabilă, aceasta este și va rămîne întotdeauna îndoielnică. Căci dacă poezia lui Mallarmé are structura unui labirint verbal, aceasta nu implica existența unui drum bun alături de altele greșite, o cale care are două ieșiri, una dinspre autor, alta spre cititor, față de alte căi ce se înfundă. În labirintul lui Mallarmé toate drumurile sînt posibile. Chiar și înfundăturile sînt esențiale, și nu există o cale privilegiată.

Aceasta nu înseamnă că eforturile de exegeză sînt zadarnice. Și nici că acelea ale traducătorului sînt întemeiate pe o simplă iluzie. De altfel, chiar traducerea lui Doinaș o dovedește. Ea este una dintre cele mai importante lucrări poetice ale acestui poet și vor face parte din summa sa poetică. Traducerea aceasta este, înainte de toate, superbă poezie românească. Versurile memorabile foiesc în volumul acesta din care relev, cu deosebire, admirabila reușită a **Irodiadei, După-amiaza unui faun, Proză pentru des Esseintes** (în care nu accept ca pe un vers izbutit „Decisa eră, înserează“ pentru „L'ére d'autorité se trouble“, cu toată justificarea traducătorului care — înaltă și scrupuloasă conștiință lirică — a trădat cu bună știință și perfect motivat sensul pentru a „pune în raport alchimistic osatura românească a consoanelor s și r...“ și astfel „a obține efectul eufonic al lui r și t din franceză...“: versul nu păcătuiește prin sens ci tocmai prin efectele fonice care, căutate în ce privește consoanele s și r, au fost neglijate în ce privește o — mallarmeian imposibilă — alăturare a vocalelor din „Decisa eră înserează“). Dar față de cusururile unui vers, cîte alte versuri fără cusur! Și ce concalv al vocilor auguste ale poeziei românești prezidează această magnifică întreprindere a traducerii lui Mallarmé. Blaga, Barbu, și nu numai ei, sînt prezenți.

Îndrăznesc să spun că prin tălmăcirea de către Doinaș a poeziei lui Mallarmé verbul liric românesc dobîndește o nouă demnitate.

Nicolae Balotă

PIERRE BOULLE :

O meserie de senior

Editura Militară, 1972

● AUTOR al mai multor romane de science-fiction, între care cunoscutul **Planeta maimuțelor,** Pierre Boulle cu **O meserie de senior** surprinde și interesează în același timp.

Înscriindu-se în stilul noilor cărți de război, nepreocupate să descrie orori sau eroisme nemaipomenite, ci mecanismul delicat al victoriei și înfrîngerii, atmosfera psihologică intimă și generală, ceilalți factori care contribuie la reușita sau nereușita unei armate, a unei acțiuni militare, **O meserie de senior** analizează, moment cu moment, motivația subtilă și extrem de complicată a gesturilor și gîndurilor unui intelectual devenit agent de informații.

Trăind într-o lume de umbre, lumea sa imaginară născută din fabulații de bibliotecă, eroul cărții și-a construit un sistem de valori confuz, mobil și superficial, conform căruia trăiește, dedublîndu-se permanent, ascunzîndu-și frica, neliniștea sub parada eroismului facil. Stăpînit de cuvinte și idealuri literare, își trăiește viața ca și cum și-ar scrie-o dinainte, compunîndu-și atitudini conforme lecturilor și speculațiilor sale. În momentul unei încercări adevărate nu rezistă, ajungînd pe treapta cea mai de jos a trădării. Capacitatea de a fabula, ca și nevoia unei reconfirmări a personalității sale, a imaginii ireale, false despre sine îl determină să treacă peste trădarea săvîrșită într-un fel neașteptat: țelul său suprem devine depășirea în eroism și tărie de caracter a unui subaltern asasinat de el pentru că fusese martor al trădării. Obsesia aceasta, efect al imaginației într-adevăr, îl ajută în mod surprinzător, să depășească prin eroism, prin rezistență, tortura.

Cartea este veridică, se citește ușor, mulțumită nu numai scriitorului ci și traducerii Teodorei Popa-Mazilu, iar originalitatea sa îi dă dreptul la un loc aparte în biblioteca atît de abundentă a cărților de război.

r. a. r.

MAURICE GENEVOIX :

La mort de près

Librairie Plon, 1972

● MAURICE GENEVOIX, cel care mai tîrziu avea să devină secretarul Academiei Franceze, s-a născut în anul 1890 la Decize (Nièvre) și și-a petrecut copilăria într-un mic orășel, Châteauneuf-sur-Loire. După absolvirea liceului, pleacă la Paris și izbucnirea războiului în 1914 îl surprinde în momentul cînd sfîrșea o teză despre Maupassant.

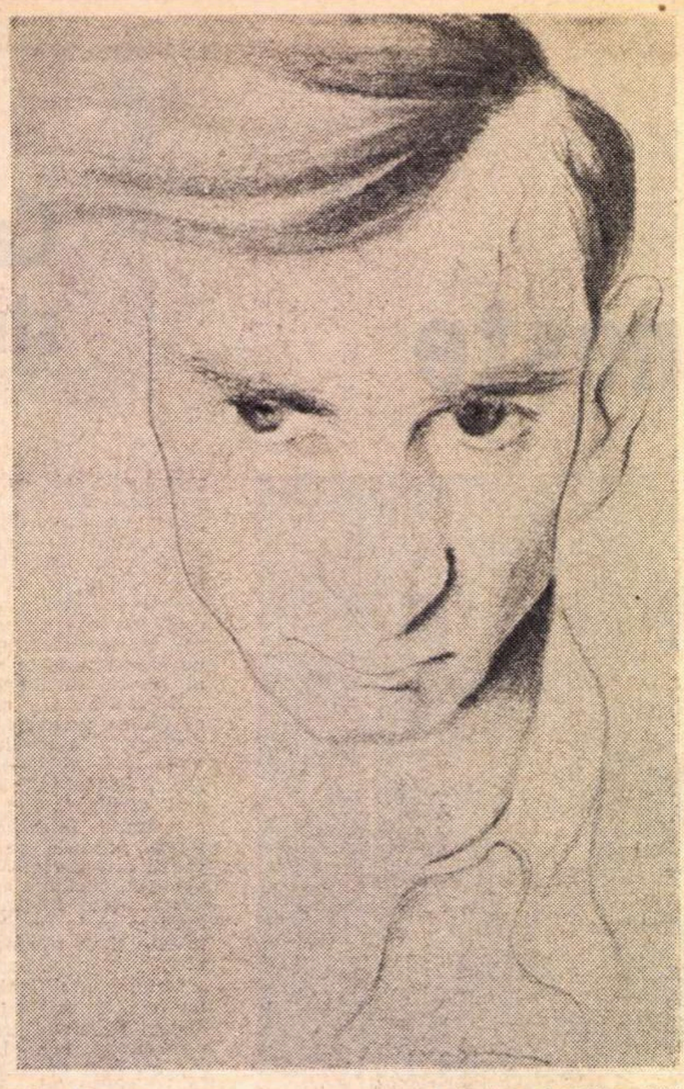
Cartea lui Genevoix relatează experiența tragică a războiului văzut cu ochii adolescentului care are revelația bruscă și imediată a morții: de trei ori omul acesta a trebuit să moară, dar hazardul a vrut altfel. Se va găsi într-un grup de oameni în mijlocul cărora explodează un obuz: va fi singurul care va scăpa; viața continuă, dar optica aceluia care a văzut moartea va schimba de aici înainte peisajul policrom într-o viziune seacă în alb și negru.

Ne aflăm parcă tot timpul în spatele omului care a trecut dincolo de moarte și a revenit apoi printre semenii săi: ceea ce avem în față este peisajul oribil al lumii devastate de război. Cartea trezește o oroare profundă față de măcelărirea oamenilor, care capătă aici proporțiile unei demențe universale. Moartea devine prezența, cîteodată înspăimîntător de actuală, care îi înconjoară pe toți, care îi învăluie și care, în final, rămîne singura stăpînă în pădurile care, după bombardamentele intense, prezentau un spectacol apocaliptic. Cartea lui Genevoix este o minunată lecție de umanitarism și în spatele fiecărui rînd stă sentimentul central al operei, acela că menirea omului nu este să distrugă sau să se auto-distrugă. Esența omului, spune scriitorul, este aceea de a se găsi într-o comunitate a cărei caracteristică este spiritul constructiv: generația sa, însă, a fost oprită în mijlocul elanului său creator. Poezia, uneori tristă, care se degajă din cartea lui Genevoix, se structurează ca un apel către umanitate, ca o poezie pentru om.

c. u.

Geo BOGZA

MÀRTURIE



Geo Bogza portret de Perahim (1934)

DINTRE morțile care, în timpul vieții mele, mi-au apărut nedrepte și m-au umplut de mîhnire, poate nici una nu mi s-a părut atît de nedreaptă și nu m-a umplut de o atît de mare mîhnire, ca moartea prietenului meu Alexandru Tudor-Miu.

Cînd am aflat de ea, în vara anului 1961, și alergînd la Cîmpina n-am mai putut zări decît bulgării care îi acopereau mormîntul, totul mi s-a părut atît de absurd. atît de inadmisibil, încît acolo, în fața soției și fiicei sale, am strigat cu glasul cu care nu strigăm decît atunci cînd vrem să ne audă Dumnezeu : – Ce nedreptate !

Cel la al cărui mormînt mă căinam astfel, împlinise peste iarnă șaizeci de ani. Iar eu, cel cuprins de o atît de mare deznădejde, eram cu șapte ani mai tînăr decît el. Dar ființa îmi era pustiită de sentimentul că, oricît de mutilat și mortificat de epocile pe care le-am străbătut, eu îmi trăisem totuși viața, o viață care fusese a mea, pe cînd el, cel pe care moartea îl lovise pe neașteptate și atît de brutal, el sperase că abia din acel an va putea începe să-și trăiască viața, o viață care, în sfîrșit, să fie a lui.

Moartea nu ne-a îngăduit să ne dăm seama dacă această speranță avea un temei sau era doar amăgire. N-ar fi fost cu totul de neînchipuit ca la șaizeci de ani, despovărat de tot ceea ce viața și societatea găsiseră cu cale să-i pună pe umeri, prietenul meu Tudor-Miu, atît de mult timp abătut de la destinul pe care și-l dorise, să redescopere în el însuși izvoarele de energie și zăcămintele originare care, la douăzeci de ani, îl făcuseră să se vestească drept unul dintre poeții care aveau ceva de spus, cu un glas propriu.

Pentru că, în deceniul al treilea al acestui secol, Alexandru Tudor-Miu a început ca un poet de avangardă, dar trăgîndu-și resursele din sine însuși, din zăcăminte atavice de țărani prahoveni, și, într-un curent în care imitația era aproape de rigoare, el venea cu versuri, stîngace de multe ori, dar făurite într-o vatră ce nu purta pecetea nimănui.

ÎN ACEA VREME care preceda apariția „Cuvintelor potrivite" – dată de la care Tudor Arghezi a început să fie cunoscut, dar cu cîte împotriviri, pe plan național – tinerii din orașele de provincie mai versificau în spiritul unei tradiții vehiculată de manualele școlare. Cum s-a putut ca Tudor-Miu, înainte de a se întîlni cu modelul unei altfel de poezii, să se smulgă din idilismul la care, în acel timp, erau condamnați toți cei ce nu avuseseră un alt îndreptar decît gustul, cunoștințele și preferințele profesorilor de limba română ? Străin, după cîte știu, de ceea ce se vîntura pe alte meridiane ale lumii și chiar în rîndurile avangardei bucureștene, neavînd de la cine să se inspire și pe cine să ia drept model, cred că smulgerea lui din orizontul poeziei tradiționaliste s-a petrecut în mod organic, printr-un salt în viziunea sa despre lume, datorită peisajului tentacular – convulsionatei regiuni petrolifere – în care și-a început și și-a trăit viața.

NĂSCUT la Brazi, în 1901, fiu al unui țăran care mai tîrziu a deschis o cîrciumă,. cel mai mare copil al unei familii care a numărat doi băieți și trei fete – două dintre ele, bolnave de tuberculoză de îndată ce au îmbrăcat uniformă de liceu, s-au aflat ani de zile în îngrijirea poetului, care totuși nu le-a putut salva – Alexandru Tudor-Miu s-a găsit de la început la hotarul violent dintre două lumi. Satul era așezat la marginea unei păduri prin care se strecura un pîrîu limpede, căruia el i-a închinat prima poezie, idilică, dar o bună parte din locuitorii lui erau ceferiști, acari sau frînari pe trenurile petroliere ce străbăteau în lungi nopți de viscol Bărăganul. Sosind acasă, negri de fum și vineți de frig, aveau multe de povestit, adesea despre cei striviți sub roți sau prinși între tampoane. Foarte aproape era „Triajul", fantastică împletitură de șine de fier, cu sute de vagoane-cisternă pe care necontenit le manevrau locomotivele. În acea parte, pe toată linia orizontului, fumegau rafinăriile de la marginea de miazăzi a Ploeștiului.

La un an după răscoalele din 1907, eu mă nășteam în partea de miazănoapte a acelui oraș, unde începea drumul spre munți, pe valea Teleajenului, dar unde de asemeni se afla o rafinărie, cu numele de „Vega". Sub rezonanța lui, care evoca uriașe rezervoare și coșuri fumegînde, mi-am petrecut copilăria și numai mult mai tîrziu am aflat, din cărți, că era al celei mai luminoase stele de pe cer. Și tot mult mai tîrziu l-am întîlnit pe Miu, după ce între timp încercasem aventura de a deveni marinar. Aventura interzisă în afară – aveam un trup deșirat, incapabil de eforturile și rezistența cerute celor ce vor să vînture lumea – avea să se dezlănțuie în mine, purtîndu-mă, pe mările sentimentelor și pe oceanul sever al conștiinței, prin destule furtuni și naufragii.

MIU, fără să fi ieșit dintre hotarele județului, ale acelui fecund și terifiant județ Prahova, unde pentru întîia oară țăranii români au devenit sondori și au murit arși de vii sau electrocutați de liniile de înaltă tensiune, urcase mai spre miazănoapte, la Cîmpina, în apropierea munților, dar tot în inima de smoală și de fum a vieții petrolifere. Acolo, abia ieșit din copilărie, a cîștigat el primii bani, lucrînd ca laborant în rafinăria ce se înălța chiar în mijlocul orașului, așa cum în alte orașe se înalță catedralele.

Pe o suprafață de cîteva hectare, se aglomerau sub cerul liber uriașele coloane metalice în care se rafina țițeiul, fascinantul lichid provenit din inimaginabile cimitire de microorganisme – de atîtea ori m-am întrebat cum aș fi fost eu însumi, cel plin în tinerețe de atîta tumult, dacă în locul clocotitoarei regiuni petrolifere mi-aș fi petrecut adolescența într-un liniștit sat din Moldova – și se obținea inflamabila benzină, sîngele motoarelor cu explozie, materia primă a vieții moderne, pentru acapararea căreia se puteau duce războaie, în care intrau regi adevărați, cu coroană pe cap, și regi ai petrolului, care în tinerețe vînduseră jurnale, dar acum erau – ei – cei mai puternici, acolo, deci, în incinta acelei mari rafinării, al cărei zumzet de stup de oțel domina toată viața orașului, și unde adeseori se auzeau explozii iar apoi înfiorătoare țipete omenești, s-au petrecut, pe semne, în mintea și sufletul băiatului de la Brazi, mutații care l-au dus la dorința de a scrie o poezie inspirată din realitatea cu care – timid totuși – se confrunta.

Așa se face că în acei ani – 1925–1927 – printre colaboratorii revistei „Contimporanul", pe care o tipărea Ion Vinea, mai toți bucureșteni, mai toți prieteni între ei, călătoriți multă vreme în străinătate, martori și participanți la nașterea unei arte străbătută de curente revoluționare, a apărut numele lui Alexandru Tudor-Miu, un tînăr necunoscut din Cîmpina. Surprinzător și memorabil a fost poemul „Jaz-band de lăutari țigani", cu acel început dens, ca o pictură cu pasta direct din tub : *Melodie cleioasă ca mierea din stupuri...* și cu aceste strofe de la care pornind – repet : era în 1925 – Miu ar fi putut ajunge, pe un drum propriu, foarte departe :

Pierzîndu-și privirea maramă pe vînt
înalt înclinatul violonist prea sfînt
aleanu-și suspină la prima vioară
și gîndul de rob spre noi își coboară.

Șuier de doină din sat ruinat
valuri de vervă țambalele bat.
Aprig în zidul de aer vopsit
flautul geme – și-un bas oropsit.

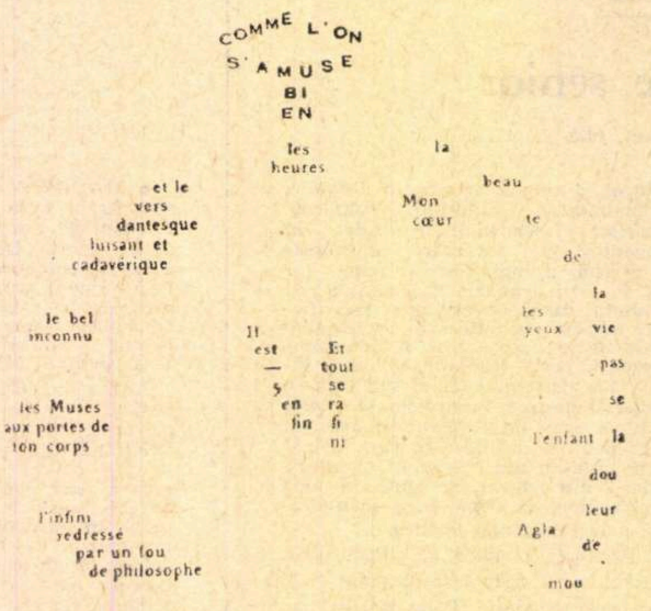
CÎND în toamna anului 1927 – în timp ce locuiam la Buștenari, înconjurat de dealuri acoperite cu sonde, unde primeam din partea lumii dinafară impresii nu mai puțin violente decît dacă aș fi trăit în craterul unui vulcan – m-am hotărît să lansez o revistă, iar revista să se cheme „Urmuz" și să fie de avangardă, am coborît, pentru a-mi putea împlini gîndul, la Cîmpina, cel mai apropiat oraș în care se găsea o tipografie, l-am descoperit acolo pe Tudor-Miu care voia și el să scoată o revistă. A fost cel dintîi poet pe care l-am întîlnit în viața mea, a fost cel dintîi prieten al meu dintre poeți și, cu toate că în cîteva luni mi-am dat seama de cîte ne despărțeau — el avea și a continuat să aibă toată viața sfiiciuni de domnișoară – acestei prietenii i-am rămas, cu mîhniri, cu nostalgii, cu revolte, mereu credincios.

În Cîmpina, soseam prin marile noroaie ale schelelor petrolifere, pe un cal murg ce la un simplu îndemn se transforma în săgeată, și care mai apoi avea să moară într-un mod îngrozitor, căzînd într-unul din vechile puțuri de țiței ale Buștenarilor. Purtam în picioare un fel de cisme ce se încheiau cu șireturi pînă sub genunchi, aveam o scurtă de piele și o șapcă pe care găseam stropi din noroiul ce mă împroșcase în timpul drumului. Datorită acestei îmbrăcăminți, care numai de un an înlocuise bereta și bluza de marinar, sondorii cu care intram în vorbă – a intra în vorbă cu oamenii și a-i întreba o mie de lucruri despre viața lor a fost una din primele mele pasiuni – îmi spuneau „domnule inginer".

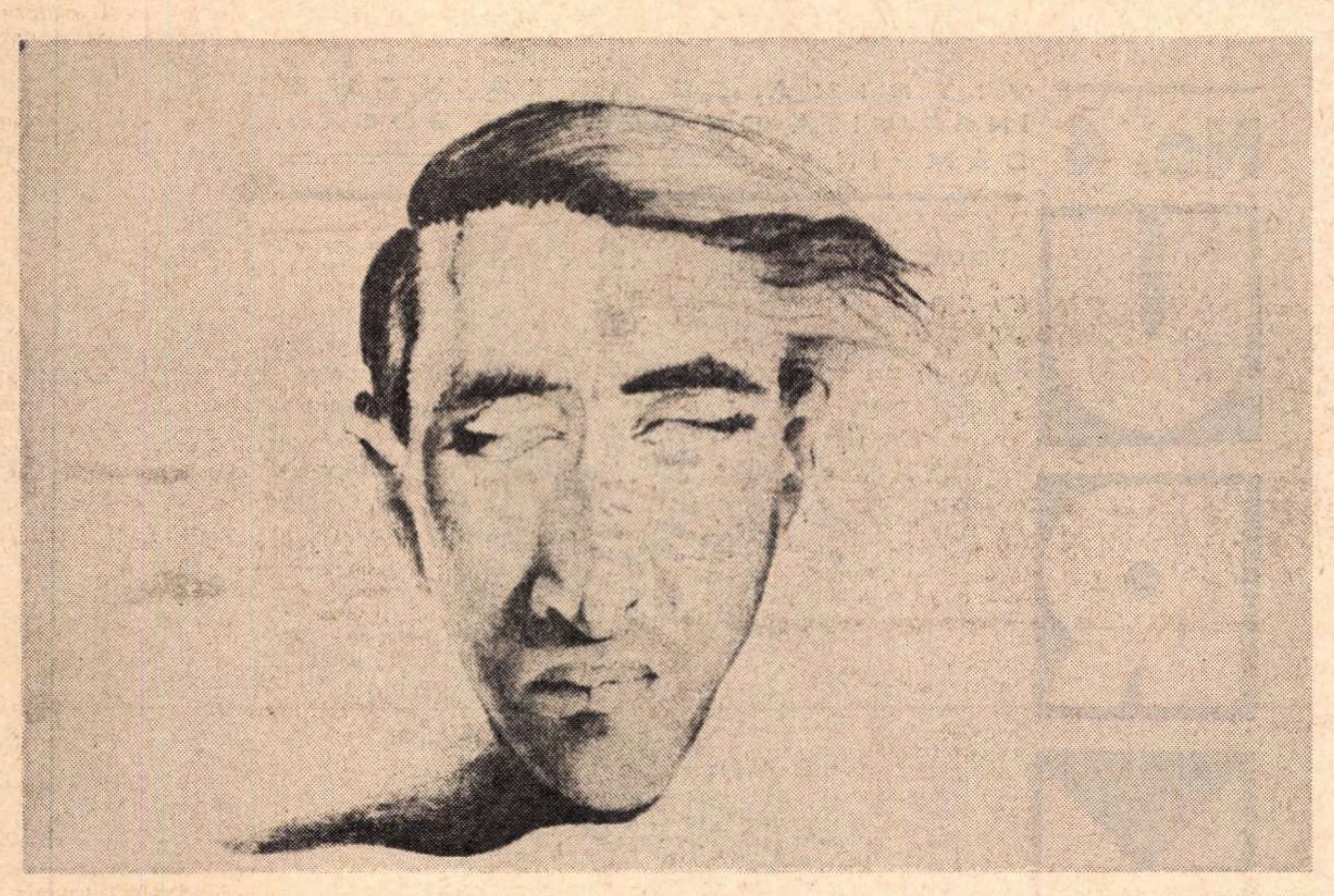
Așa mă țin minte, înalt și stropit de noroi, în acea noroasă zi din toamna anului 1927 – nu împlinisem încă douăzeci de ani – umblînd pe trotuarele Cîmpinei, oprindu-mă în fața clădirii pe firma căreia scria „Tipografia Gheorghiu", contemplînd anunțurile de nuntă, de botez și de moarte, și multele cărți de vizită din vitrina ei, intrînd apoi și întrebînd, cu aerul cuiva care într-un magazin de fierărie ar cere un submarin, dacă pot tipări o revistă.

Pe cînd mă uitam la mașini și la cei cîțiva oameni, unii cu lavalieră – fiindcă așa erau vechii tipografi – s-a apropiat de mine un bărbat tînăr, de asemeni cu lavalieră, smead la față și cu un masiv cap ovoidal : – Vreți să scoateți o revistă ? Îmi dați voie : Alexandru Tudor-Miu.

Avea în mers ceva de pinguin și părea mult mai provincial decît mine, care



DESPRE TUDOR-MIU

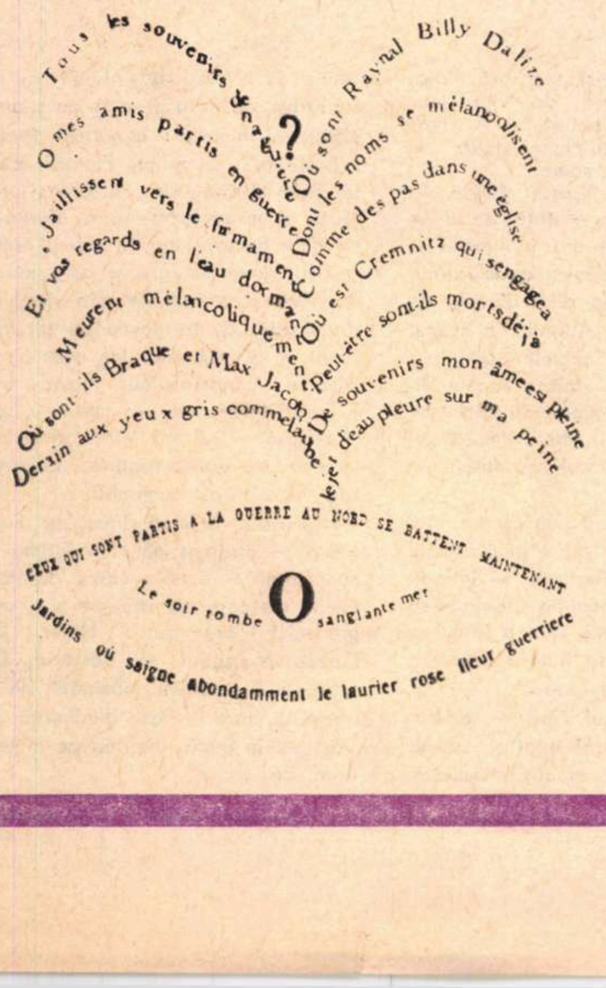


Al. Tudor-Miu

portret de Perahim (1934)

nu trăisem o singură zi în nici un oraș, dar putea să aibă în ochii mei un greu titlu de glorie : îl cunoștea pe Ion Vinea, colaborase la „Contimporanul". Cum se face ca acest poet, acest prim și foarte drag prieten, care pornise cu atita îndrăzneală, a rămas apoi atît de mult în urmă ? Ani de-a rîndul, întrebarea mi-a ros, ca o apă neagră, sufletul.

ÎN VREMEA în care locuiam la Buștenari și veneam din timp în timp prin Cîmpina, în afară de Miu, au trăit sau au trecut prin acel oraș cîțiva oameni care, toți, își țineau fruntea sub cerul poeziei, dar cu care soarta a fost cît se poate de vitregă : Constantin Stelian, mort îndată după război, cred că de tifos exantematic, și pe care, după mulți ani, excepționala ediție bilingvă din „Les fleurs du mal", întocmită de Geo Dumitrescu, l-a dezvăluit ca pe unul din cei mai statornici traducători ai lui Baudelaire ; Simion Stolnicu, care cel mai mult spera, și glorie și fericire, de la darul lui de poet, și i-a fost dat să ducă o existență modestă și să-și sfirșească viața asfixiat de gazele unei sobe, în timpul somnului ; Horia Bottea, magistrat de meserie, dar unul din cele mai neconformiste spirite din cîte am cunoscut în viața mea, nobil și pur și tragic iconoclast, care mi-a inspirat o exaltată prietenie. Toți au murit în mod prematur, și dintre toți cei care ne-am zbenguit atunci prin Cîmpina, în ultimii ani înainte ca istoria să devină crîncenă, n-am mai rămas în viață decît eu.


Tous les souvenirs de naguère
O mes amis partis en guerre
Jaillissent vers le firmament
Et vos regards en l'eau dormant
Meurent mélancoliquement
Où sont-ils Braque et Max Jacob
Derain aux yeux gris comme l'aube
Où sont Raynal Billy Dalize
Dont les noms se mélancolisent
Comme des pas dans une église
Où est Cremnitz qui s'engagea
Peut-être sont-ils morts déjà
De souvenirs mon âme est pleine
Le jet d'eau pleure sur ma peine
CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
Le soir tombe O sanglante mer
Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

În zilele în care l-am cunoscut pe Miu, l-am intîlnit de asemeni – cu totul din întîmplare, pe cînd prindeam cu pioneze prin restaurantele din Cîmpina afișul viitorului „Urmuz" — pe Alexandru Marius, actor al Teatrului Național, frate cu Ilarie Voronca, întîlnire hotărîtoare pentru mine, cel din acea vreme. Pornind de aici, am intrat repede în legătură cu acei pictori și poeți, toți furioși pe viața din jur și vrînd cu violență altceva, care tipăriseră *75 HP, Punct, Integral* și aveau să fie, în anii următori, prietenii mei întru exasperare și iconoclastie.

Afișul revistei pe care urma să o scot, menit să fie prin însuși titlul său un manifest — nici un cuvînt nu îmi părea că ar putea conține atîta nitroglicerină literară ca numele straniu și tragic al lui Urmuz — nu m-am mulțumit să-l expun doar în Cîmpina, ci l-am expediat tuturor redacțiilor din București și nu mică mi-a fost surpriza, și orgolioasa încîntare, peste cîteva zile cînd Camil Petrescu, care în acea vreme semna o rubrică regulată în „Universul", și-a intitulat articolul „Avangarda la Cîmpina !", ceea ce voia să spună că scandalul a mers prea departe. Cînd, după foarte mulți ani, după o vreme în care muriseră foarte mulți oameni și multe lucruri își pierduseră înțelesul, ne-am găsit și unul și altul sub cupola Academiei, trăiam atîtea tristeți și desnădejdi cu privire la soarta culturii, și nu numai a ei, era pe vremea războiului rece și a șantajului atomic, încît n-am avut timp să-mi aduc aminte, măcar pentru hazul amar al unei singure clipe, de indignarea pe care i-o pricinuia felul cum înțelesesem să bat la poarta literaturii.

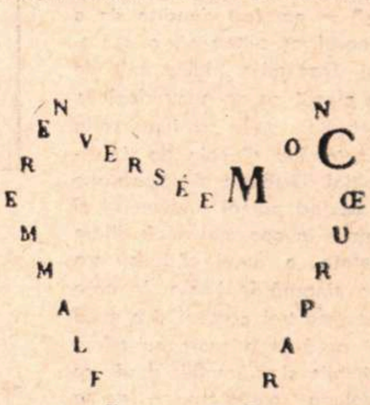
ACESTA era contextul geografic, istoric, literar, în care a început prietenia mea cu Miu, în toamna anului 1927. Eu veneam de la Buștenari, prin noroaie sau pe zăpezi, el părăsea birourile societății „Electrica", unde lucra la niște mașini de scris cu carul foarte mare. Iar camera lui mobilată, de pe strada Mihail Kogălniceanu nr. 2 — dintr-un imobil ce n-a supraviețuit cutremurului din 1940 – devenise „redacție".

Și astfel, Cîmpina s-a pomenit cu două reviste. Eu eram colaborator la revista lui Miu, care purta numele orașului — mai tîrziu avea să-i spună „Prahova" și să scoată și un supliment, „Cucul Prahovei", în formatul „Biletelor de papagal", devenit epidemie —, el era colaborator, iar de la un moment dat singurul colaborator, la „Urmuz". Cei mai apropiați și îngăduitori cunoscuți, tot ne priveau cu o abia mascată ironie. Iar pentru ceilalți, pentru oamenii cu scaun la cap, existența noastră și a revistelor constituia, oricum, un scandal.

Eu, cel puțin, exasperat de tot ceea ce vedeam în jur, de arbitrarul ierarhiilor, de instituții, de falsitatea sentimentelor, înger căzut din cer, nu căutam decît o formă de dezlănțuire, cu o violență care m-a dus în fața tribunalelor, dar bietul Miu, trăind printre acei oameni, atît de mediocri și atît de siguri de valoarea lor, revoltat dar și complexat, ar fi voit să le cîștige stima, scoțînd o revistă exemplară, ca pentru domnișoare de pension, și mi-e teamă că aici a început să fie sfîrșitul poetului ce se vestise în „Contimporanul".

Totuși, chiar în acea primăvară, el a scris, dîndu-i o alcătuire neobișnuită, madrigalul său închinat Josephinei Baker. De a fi tipărit acel poem, învingînd inerțiile tipografilor, a fost bucuria și mîndria mea de atunci, și ele rămîn întregi și azi, cînd reconsider acea vreme. Cred că a fost cel mai interesant lucru care a apărut în „Urmuz" și una din cele mai originale idei ale lui Miu.

Nu țin minte să fi văzut la el, și nu cred să fi existat în acel timp în Cîmpina, în primăvara anului 1928, „Calligrammes" de Apollinaire, din care ar fi putut să se inspire. Abia la începutul verii, Ilarie Voronca — astrul din acea clipă al mișcării de avangardă, extraordinarul poet și prieten — întors de la Paris, a început să-mi împrumute cărți cu geamantanul, iar printre ele și pe a poetului francez, în care pentru întîia oară am văzut versurile dispuse altfel decît unul sub altul, luînd forma unui ceasornic de buzunar, a unei fîntîni arteziene, a stropilor de ploaie căzînd din cer sau, ca acest poem de un singur vers — *Mon coeur pareil à une flamme renversée* — pe aceea a inimii omenești, aidoma cu cele pe care îndrăgostiții le scrijelează în coaja copacilor. Nu cred că versurile dispuse astfel reprezintă un mare cîștig pentru poezie, dar sînt un joc pe care fantezia poetului și-l poate îngădui, cu rezultate surprinzătoare sau gingașe.



Mi-am imaginat de multe ori zîmbetul lui Apollinaire în timpul acestui joc, cînd

(Continuare în pagina 18)

Geo BOGZA

MĂRTURIE DESPRE

(Urmare din pagina 17)

îi va fi contemplat aşteptatele — şi neaşteptatele — roade. Şi nu-mi închipui opera lui poetică şi momentul pe care l-a reprezentat în viaţa literară a Parisului, fără farmecul atîtor pagini din „Calligrammes"

Cum de a ajuns băiatul din Brazi, poetul din Cîmpina, atît de puţin umblat prin lume, la o idee asemănătoare ? Cred că dintru început şi tot timpul, chiar şi atunci cînd se apleca sub apăsarea opiniei publice provinciale, a existat în el dorinţa de a face altceva, de a închipui un alt joc decît cele obişnuite. Nu ştiu dacă în neamul lui vor fi fost olari, dacă va fi moştenit de la ei şi va fi adus în poezie gestul care dă formă plastică materiei. În orice caz, poemul lui, departe de a fi o imitaţie chiar după Apollinaire, ceea ce în 1928 la Cîmpina n-ar fi fost chiar atît de rău, este rodul unui fond original, fructul direct al unei obsesii.

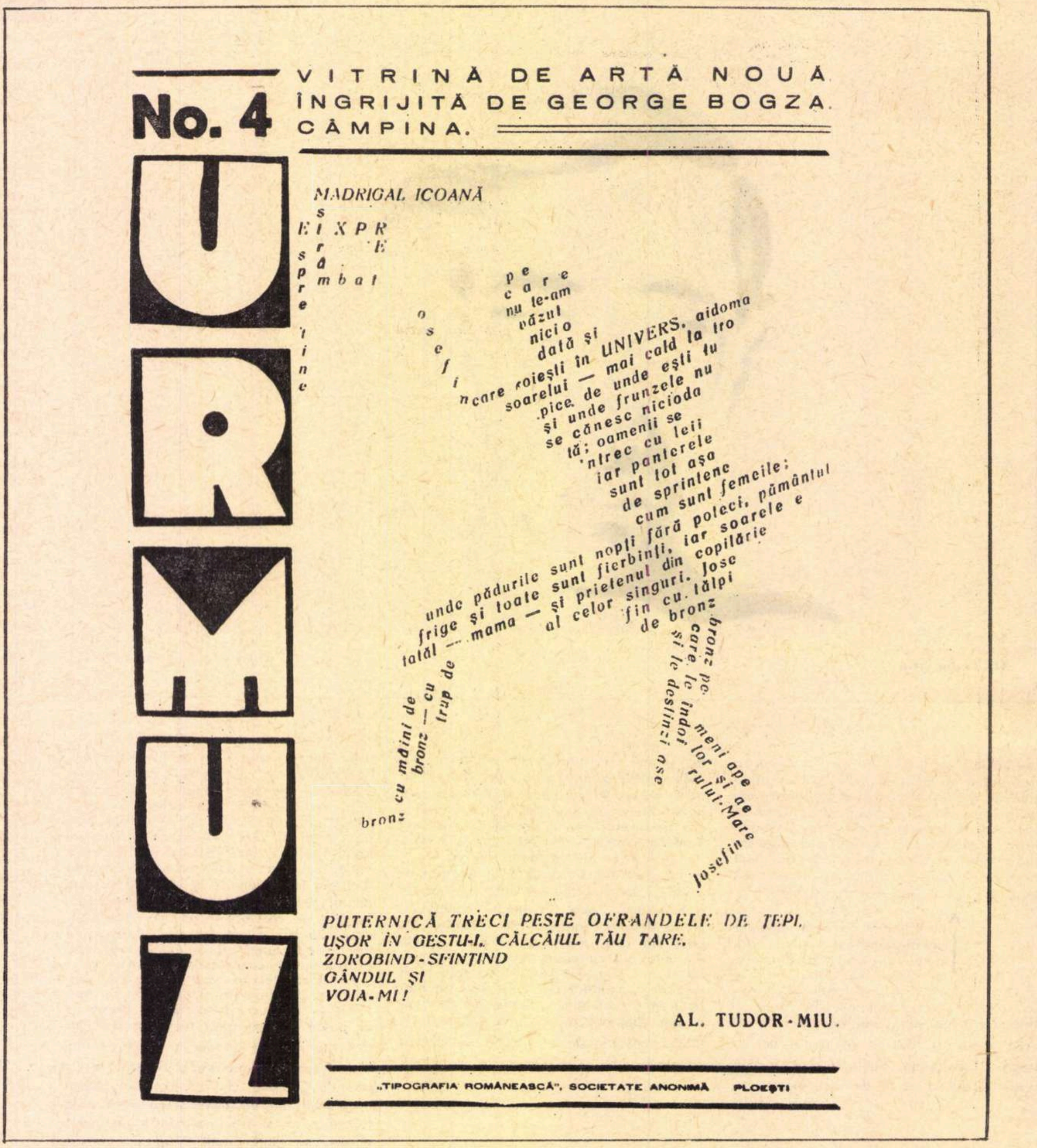
În acea vreme, Josephine Baker sosise nu de mult din America la Paris, şi întreaga Europă trăia sub farmecul insolit al cîntecelor şi dansurilor sale. De atunci, a curs multă apă pe Sena şi multe s-au văzut mai ales după al doilea război mondial pe scenele marilor oraşe. Dar atunci apariţia sa era de o noutate care tulbura lumea, punînd bătrîna civilizaţie a Europei, din care nu lipseau prejudecăţile şi atîtea stratificări morale, în faţa unor imagini sălbatice şi virgine, în care mulţi dintre noi descopeream, cu nostalgie, virtuţile necunoscute ale rasei negre, tot freamătul continentului african.

O fotografie a Josephinei devenise clasică : în plin dans, cu bustul mult aplecat în faţă, cu coapsele mult duse înapoi, cu coatele depărtate de corp, cu picioarele cabrate ca nişte arcuri, imagine de un dinamism exploziv şi obsedant. Pe ea şi-a luat-o prietenul meu, în primăvara anului 1928, drept model pentru a da formă unuia din poemele sale şi, stăruind la acele maşini de scris cu carul mare, pe care întocmea situaţia miilor de kilowaţi consumaţi în schelele petrolifere, a reuşit într-un fel suprinzător. Literele erau bătute astfel pe pagina de hîrtie, încît conturul lor o sugera numaidecît pe Josephine Baker.

În clipa în care mi-a întins acea năstruşnicie — repet : încă nu văzusem „Calligrammes" — am fost departe de a fi sigur că tiparul ar putea să o reproducă întocmai. Dar mi-a plăcut atît de mult, încît am plecat cu ea numaidecît la Ploeşti, raporturile mele cu imprimeria din Cîmpina netrecînd dincolo de tipărirea afişului iniţial. Umblînd din tipografie în tipografie, trezind numai nedumeriri şi refuzuri, am ajuns la cea mai mică dintre toate. Proprietate a unei văduve, era instalată într-o singură încăpere, în care abia aveau loc vreo trei oameni şi o mică maşină plană pusă în mişcare cu mîna. Un lucrător vîrstnic şi mărunţel, după ce a privit îndelung ciudăţenia — de la Coresi şi pînă în acel ceas, cine mai văzuse un astfel de manuscris ? — şi auzind de ce răsplată e vorba, a răspuns deodată, hotărît : — O fac ! Iar pînă seara era gata.

Aveam douăzeci de ani, nu cunoscusem decît marinari şi sondori — şi acum vedeam prefăcut în poezie, în revista pusă la cale de mine, trupul zvelt al dansatoarei care înnebunise Europa. A fost, cred, în acel timp şi poate şi pînă astăzi, cel mai inspirat şi dezinteresat omagiu pe care i-l va fi adus presa din cele cinci continente.

Cîteva luni mai tîrziu, printr-un întreg concurs de împrejurări, am pătruns în cinematograful din Ploeşti, în care Josephine, venită în România, cînta şi dansa cîntecele şi dansurile ei negre. Tudor-Miu n-a avut norocul să o vadă.



No. 4

VITRINĂ DE ARTĂ NOUĂ
ÎNGRIJITĂ DE GEORGE BOGZA.
CÂMPINA.

URMUZ

MADRIGAL ICOANĂ

s
E I X P R
r E
s â
p m b a t
r
e
't
i
n
e

pe
care
nu le-am
văzut
nici o
dată şi
o s e f i n care roieşti în UNIVERS, aidoma
soarelui — mai cald la tro
.pice, de unde eşti tu
şi unde frunzele nu
se cănesc niciodă
tă; oamenii se
'ntrec cu leii
iar panterele
sunt tot aşa
de sprintene
cum sunt femeile;
unde pădurile sunt nopţi fără poleci, pământul
frige şi toate sunt fierbinţi, iar soarele e
tatăl — mama — şi prietenul din copilărie
al celor singuri. Jose
fin cu tălpi
de bronz
trup de
bronz — cu
cu mâini de
bronz
bronz pe
care le îndoi
şi le deslinzi ase
meni ape
lor şi ae
rului. Mare
Josefin

PUTERNICĂ TRECI PESTE OFRANDELE DE ŢEPI,
UŞOR ÎN GESTU-I, CĂLCÂIUL TĂU TARE,
ZDROBIND - SFINŢIND
GÂNDUL ŞI
VOIA - MI !

AL. TUDOR - MIU.

„TIPOGRAFIA ROMÂNEASCĂ", SOCIETATE ANONIMĂ PLOEŞTI

DUPĂ patruzeci de ani, în cursul cărora omenirea cunoscuse fascismul şi războiul, şi atîtea alte calamităţi, Josephine Baker, mamă adoptivă a multor copii, de neamuri şi rase diferite, a trecut încă o dată pe aici. Atunci, devenit melancolic, o clipă m-am gîndit că poate ea însăşi ar fi alunecat pe panta melancoliei, dacă ar fi văzut omagiul pe care, de mult de tot, i-l adusese un poet din România.

Cum s-a putut ca acest poet care, tînăr fiind, nu imitase pe nimeni, a cărui originalitate venea dintr-un fond propriu, să nu fi mers pînă la capăt pe drumul pe care pornise ? Mereu m-am întrebat, de-a lungul a zeci de ani, şi mereu întrebarea a fost pentru mine prilej de nedumerire, amărăciune şi suferinţă. Dar, trebuie să recunosc, suferinţa aceasta a rămas, cu timpul, un mic cerc în altul care ar fi putut cuprinde întreaga planetă.

Anul 1928, al marei zbengueli, cînd am tipărit „Urmuz", s-a sfîrşit şi a venit 1929, rămas în memoria tuturor drept anul — catastrofal — al crahului de la Bursa din Wall-Street. Departe erau, de New York, sondele la umbra şi la flăcările – fiindcă mereu luau foc – cărora îmi duceam viaţa. Şi totuşi, cutremurul de dincolo de ocean a ajuns pînă sub picioarele mele şi ale tuturor celor ce-şi legaseră viaţa, de multe ori pătimaşă, de viaţa întotdeauna pătimaşă a petrolului. A ajuns propagînd două cuvinte-cheie, două cuvinte-fantomă : „criză, şomaj".

Preţul ţiţeiului care fusese cîndva de 30 000 de lei vagonul — faţă de orice alte materii brute cifra era fabuloasă – şi făcuse din Valea Prahovei un Eldorado ce-şi exercita atracţia pînă dincolo de Canalul Mânecii şi de Atlantic, a scăzut vertiginos la un sfert. Schelele petrolifere s-au închis, pe uşi au apărut lacăte, la ferestre păianjeni, pe acoperişuri cucuvele. Era ca un film, dar în trei dimensiuni, iar eu mă aflam în cadrul lui, putînd să ating şi să pipăi totul.

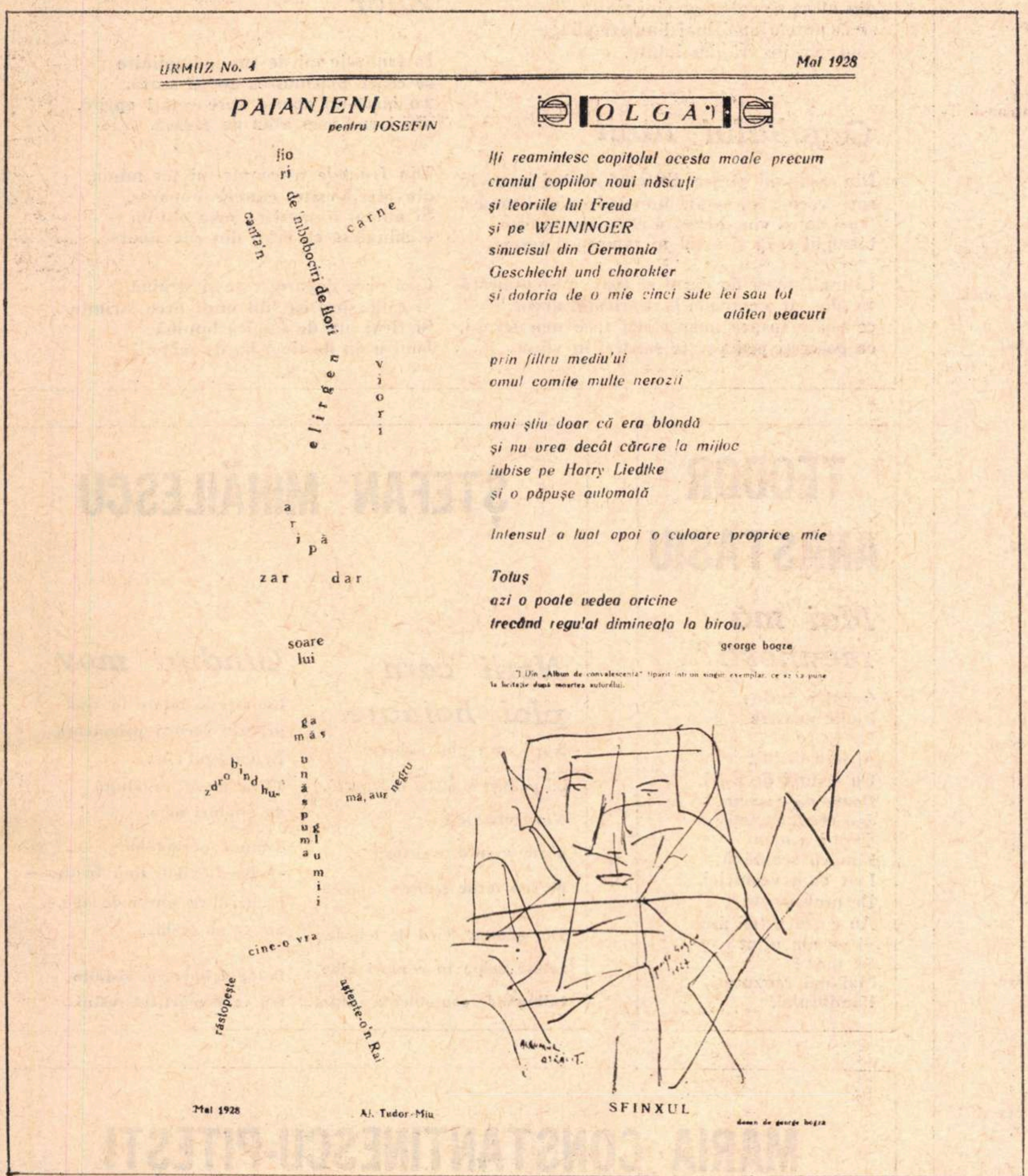
Prostia, filistinismul, mediocritatea, tot ceea ce mă scosese din sărite pînă atunci, rămăseseră — poate singurele — întregi, dar după ce am văzut bucuria stingîndu-se în ochii a mii de oameni, spre a lăsa loc agoniei, aripile mele de fluture brazilian au fost atinse parcă de brumă.

Şi a venit 1933, anul cînd — pentru întîia oară —, m-am confruntat cu istoria timpului în care îmi fusese dat să trăiesc. Atunci, lava temperamentului meu a izbucnit iarăşi, de data aceasta cu o dramatică justificare morală : împotriva fascismului.

Buştenarii, Cîmpina, Ploeştii, cu micile lor ziare şi tipografii, au rămas într-o altă lume, şi m-am pomenit în trepidaţia redacţiilor bucureştene, în vuietul rotativelor, aplecat peste telegrame care îmi ardeau degetele şi creierii, în plin vîrtej al unor evenimente ce îşi dovedeau tot mai mult cruzimea şi nebunia. Iar mie, nonconformistului, iconoclastului, brusc trecut la o altă vîrstă, îmi era dat — poate ca pedeapsă — să mă număr printre cei ce încercau să apere raţiunea, cultura, valorile morale ale omenirii

Nu urîsem în mod direct pe nimeni, iar acum — alarmat pînă în ultima fibră a conştiinţei — aveam cîţiva duşmani personali, cu care mă răfuiam şi noaptea, în groaznice coşmaruri : Hitler, Goering, Franco, Mussolini şi doctorul Goebels, şeful unei satanice maşinării de măsluit adevărul, care în fiece dimineaţă, cu fiece ziar luat în mînă, azvîrlea pe mine o căldare de vitriol.

TUDOR-MIU



URMUZ No. 4

Mai 1928

PAIANJENI

pentru JOSEFIN

fio
ri
de 'nbobociri de flori
cant'a'n
carne
negrile
viori

a
r
i p ă
zar dar

soare
lui

ga
măs
unăspuma
glumii
zdrobind hu-
mă, aur negru
cine-o vra
răstopește
aștepte-o'n Rai

Mai 1928

Al. Tudor-Miu

OLGA *)

Îți reamintesc capitolul acesta moale precum
craniul copiilor noui născuți
și teoriile lui Freud
și pe WEININGER
sinucisul din Germania
Geschlecht und charakter
și datoria de o mie cinci sute lei sau tot
atâtea veacuri

prin filtru mediu'ui
omul comite multe nerozii

mai știu doar că era blondă
și nu vrea decât cărare la mijloc
iubise pe Harry Liedtke
și o păpușe automată

Intensul a luat apoi o culoare proprice mie

Totuș
azi o poate vedea oricine
trecând regu'at dimineața la birou.

george bogza

*) Din „Album de convalescență" tipărit într-un singur exemplar, ce se va pune la licitație după moartea autorului.

SFINXUL

desen de george bogza

NU ȘTIU cum ar fi fost viața mea dacă nu m-aș fi numărat printre cei ce s-au împotrivit fascismului, dar istoria acelui timp a pătruns vijelios în mine, dîndu-mi de perete toate ușile și ferestrele, luîndu-mă în vîrtejul ei uriaș și catastrofal. Ca pe o nicovală și ca sub un ciocan ce nu se oprea o singură clipă, fiecare celulă a ființei mele a fost modificată și toate la un loc sudate într-o altă structură. Încă o dată mă nășteam, mai inalt și cu un spor tragic de conștiință, ieșind din pîntecul unui ciclon care, in clipa următoare, putea să mă devore.

Rareori, devastat de ultimele știri, în minte cu orașele bombardate ale Spaniei, răspunzător — în conștiința mea —, de soarta întregii omeniri, poposeam la Cîmpina. Nu știu cît va fi reprezentat acea urbe pentru mine — pe vremea cînd, adolescent, coboram acolo din noroaiele adînci ale Buștenarilor — orașul. Dar acum reprezenta — ce mai puteau să însemne violențele și fărădelegile petrolului, față de violențele și fărădelegile istoriei ? — în mod categoric, provincia !

Monstru fără cap, fără gură, fără gheare, capabil să înghită minți și suflete oricît de avîntate, provincia se pregătea să-l înghită și pe prietenul meu Tudor-Miu. De atîtea ori, mai la început, il implorasem, de atîtea ori îl somasem să-și schimbe felul de a fi, cam întortocheat și plin de ezitări, să părăsească acel oraș și să vină în București, unde mersul lui de pinguin de pe trotuarele Cîmpinei ar fi putut lua altă alură. Dar de cînd, orice grup de trei oameni, la orice colț de stradă, cînd mă întorceam noaptea acasă, îmi dădea fiorul că voi fi găsit în zori cu un cuțit în spate — „o să te trezești cu un cuțit în spate și o să te pupe mâta rece..." suna amenințarea legionară, și se încheia cu o inimaginabil de trivială înjurătură —, aceste stăruințe ale mele au contenit, înlocuite de gîndul că acolo, cel puțin, era mai la adăpost. Dar o altă primejdie îl pîndea.

PE MĂSURĂ ce timpul trecea, îmi dădeam seama, cu tristețe, cu desnădejde adeseori, că în jurul lui și în el insuși se adunaseră tot felul de capete de sfori, pe care nu izbutea să le lege, complăcîndu-se în a le spori numărul și a se pierde între ele. Punea la cale volume de versuri, și piese de teatru, dar nimic nu începea temeinic, părăsind un proiect pentru altul, cu care visa să recîștige, dintr-o dată, timpul pierdut. De fiecare dată il priveam cu o tot mai dureroasă strîngere de inimă, întrebîndu-mă dacă nu va fi sălășluit în el, știind să-și alieze împrejurările, o vocație a neîmplinirii.

A fost un om atît de deosebit de mine – iubindu-ne și stimîndu-ne unul pe altul, ne potriveam totuși atît de puțin, ritmurile noastre lăuntrice erau atît de diferite — încît orice judecată a mea asupra lui ar fi supusă erorii și, mai grav, ar putea fi o nedreptate.

Apoi, pentru mine ca scriitor, pentru scriitorul care aș fi putut fi, dar — ca și în cazul primei mele vocații, de marinar — n-a fost să fiu, a început un timp rău. În acei triști ani care au dus, pentru a numi cel mai negru ceas al lor, la execuția lui Lucrețiu Pătrășcanu, mi-e teamă că l-am părăsit, chiar in sufletul meu, pe Tudor-Miu. Față de ceea ce începuse să se întîmple, alterînd lumina zilei, ce importanță mai avea faptul că un poet sau altul nu-și împlinea destinul ?

Dar nu am rămas mort, mi-a fost dat să înviu, atît cît am mai putut învia, iar Miu a inviat și el în inima mea pentru ca mai apoi, murind cu adevărat, să mă afund într-un ocean de revoltă și mîhnire.

Un timp a venit, cînd himericele lui proiecte mi s-au părut că încep să aibă un temei — și atunci, în suflet cu firul de iarbă al unui început de speranță, am intrat eu însumi în hora lor. Se apropia anul cînd poetul de la Cîmpina și-ar fi încheiat lunga carieră de slujbaș, poate cea mai grea dintre crucile — oare ce poet a mai avut în grija sa, în clipa marilor avînturi, două surori bolnave de tuberculoză ? — pe care i-a fost dat să le poarte. Cu nerăbdare, cu freamătul calului cînd simte că a venit clipa cînd i se va scoate hamul, Tudor-Miu se pregătea să iasă la pensie. Vîrsta la care alții se gîndesc cu teamă, ca la un sfîrșit al vieții, el o aștepta ca pe începutul unei noi vieți de care, în sfîrșit, să se bucure.

Ar fi fost cu putință ? Un asemenea miracol se petrecuse în Franța cu un vameș ale cărui picturi, din clipa în care a terminat cu slujba, împodobesc acum muzeele lumii. Mă uitam la trupul vînjos al prietenului meu, ca împletit din rădăcini de stejar, îmi aduceam aminte entuziasmul cu care îi smulsesem din mînă poemul despre Josephine Baker, ca pe un drapel al noutății și al îndrăznelii, și îmi spuneam că va mai avea mult de trăit și că totul va fi cu putință, dacă zăcămintele lui originare, comprimate atîta timp, se vor dezlănțui iarăși.

ÎN ZIUA în care împlinea șaizeci de ani, o zi de februarie în 1961, am coborît cu Bunti dintre zăpezile Predealului la Cîmpina, și l-am îmbrățișat îndelung. Era prietenul meu de atîția ani, era un om cu sufletul candid, unul din cei mai puri oameni din cîți mi-a fost dat să cunosc. Muncise ca un rob, se sacrificase pentru alții și pentru societate, avea cu prisosință dreptul la un deceniu de libertate, pe care dacă l-ar fi putut transforma într-un deceniu de creație, m-aș fi mîngîiat cu gîndul că lumea aceasta nu e totuși cea mai rea dintre lumi.

Cîteva luni mai tîrziu, murea în mod absurd, în urma unei operații, în spitalul din Cîmpina. Acea Cîmpină în care își zidise toate visele și care îi fusese fatală.

ACEASTA este povestea prietenului meu Alexandru Tudor-Miu, desigur nu cum ar fi spus-o el, ci una văzută dinlăuntrul meu, din care multe — și esențiale — momente și laturi vor fi lipsind. Nu eu eram cel mai îndreptățit să o scriu, capacitatea mea de a cunoaște fiind mult în urmă față de capacitatea mea de a iubi. Am scris-o totuși, din dragoste și desnădejde, știind că dacă eu nu o voi face, nici măcar atît nu se va ști.

Dar cine a fost în fond Tudor-Miu și cît de mari mîhnirea și drama lui, numai el ar fi putut spune.

(Acest text va precede volumul de versuri **„Intîlnire cu pasărea Phoenix"** de Al. Tudor-Miu, ce va apare în cursul primăverii la Editura Minerva).

DAMIAN URECHE

Roua Carpaților

Cunosc șuieratul trenului venit la munți
Pentru ispita brumată a brazilor,
Lîngă bătaia de clopot ce-ntinde cascada,
Retină de afine rodind aici,
Sub cupola transparenței,
Poate un cerb fugind împacă tăcerea,
Lucrul cel mai de preț la tulpina rîului,
Aer fragil pe care-l spargi cu pieptul,
Și se lasă o noapte aurind lumea,
Și luna blîndă printre ramuri sălbatice,
Parcă sămînță de insomnie cade din cer,
Cercul prin care intrăm în imperiul morganei,
Pămînt înălțat de la sine spre aștri,
Gînditoare glie la tîmpla izvorului,
De-aici începe murmurul anilor,
De-aici foșnește veacul florilor,
Culese numai de fiorul zăpezii,
Aici piatra e număr și număr
Cum nu poți da jos o victorie,
Pisc lîngă pisc, iubind prin rotație,
Ozonul din fulgere dormind pe cetină,
Semnul pătrunderii în vatra soarelui,
Din păstrăvi se face lumină-n pleoapele apei,
Salturi păstrate la țipătul focului alb,
Un cîntec de-aici cere hrană
Și fosfor de fluier aprinde pădurea vuind.
Pasul se-abate sub liniști găsind
Loc de ghicit în sunetul brazilor
Doar căprioara leagănă-n aburul cald
Firul ei lung, iedera fricii,
Cum pe aleasă prăpastie își face cuib
Floarea ce nu se lasă prinsă
În punctul de ochire al mîinii.
Tot vuind vine vîntul cu cîntecul său
Necăzător ca frunza bradului,
Și-n pacea cea mare-a pădurii se-adaugă
Neliniștita lui pace.
O sărbătoare a frunții. Aici se dezleagă,
Și omul nu e aici decît
Continuarea nemărginirii.
Parcă-n treapta zilei de marmură
Omul suie către Vîrful Omul.
Și un braț încercuiește copacii
Iar peste el cresc ramuri în neștire,
Oprind îmbrățișarea, ori păstrînd-o
Într-un dulce gîlgîit de sevă,
Rîurile dau dovezi candorii,
Cu nesugrumată coamă de-aluminiu,
Împăratul de raze-al amiezii
Coace sînge de zmeură, apunînd în miracol,
Și alt soare rămîne cu noi.
Largi fîntîni de piatră țîșnitoare
Pun în nări pelinul de răcoare,
Și calcarul picură frăgezimea stîncii,
Parcă plînge un copil închis în munte,
Pruncul Anei ce aduce pe obrajii veșnici
Apă dulce pentru alinare.
Și se-aruncă munte după munte
Într-un dans pe loc al înălțimii,
Colorînd cu adîncimea mării
Tot ce bea din cer seninul lumii.
Zid de iarbă rară lunecă-n peisaj
Nelimitînd explozia de suflet,
Unde și tăcerea-i un triumf al frămîntării,
Cînd în pîlnia de nori și strălucire
Ochii sorb ascensiunea lină.
Și toate-aici sînt vocea unor pași
Și ropot cald sub lespedea memoriei,
Pe care le dezvăluie înalta liniște.
Dar orga de arbori se face torent
Închipuind tînguirea de jar a talazului,
Gură de lemn care cîntă vestind cumpăna zilei,
Concertul în care răsare roua Carpaților,
Diamant lucitor în glas de mierlă,
Și pe munți odihnește ora de taină,
Fluviu de doină murmurat zării,
Și comoara-și joacă-n adînc vîlvătaia,
Pînă ne-ajunge din urmă, suind
Pacea de veac în boarea statuilor.
Șuvoiul de abur se smulge din brazi dureros,
Rîsul și plînsul ard la un loc
În roua Carpaților,
Și-n baie de aur scaldă egal priveliștea,
Chinul acesta cînd roua își rupe ghirlanda
Pentru încheietura zorilor,
Și iar o mantie de fluturi îmbracă miresmele,
Poate din soare se varsă această putere,
Poate-n catedrala de frunze amuțește aripa,
Și-n pagina apei se-adună nădejdile verii.
Dar cîtă nevoie de vis de Carpați în plămîni,
Dar cîtă-nserare se cheltuie pe buzele mele,
Cuvinte jertfind logodnele unice,
Și-ntoarcerea noastră la vetrele sacre,
Acolo mirese ne-așteaptă, pe viață mirese,
În largi ritualuri se-aprind semințele țării,
Și anii trec fluierînd prin noi și prin arbori,
Și-o stemă de cerb păzește inima
De parcă oracol de stele dezvăluie
Luntrea cea mare plutind pe rouă,
O rană din care se nasc fîntînile
Din sete în sete cînți, călătorule,
Și-o stemă de cerb păzește inima.

NADIA FILIP

Răni dăruite

Ca două păsări lacome de pradă
pîndim pe fondul alb al zilei coapte.
Izvorul viu nu are ochi să vadă
pînă-n adîncuri de sclipiri și fapte.

Ne răscolim al ierburilor sînge
din el ca să culegem vini trăite
și să putem apoi mai limpezi plînge
răni dăruite vrăjilor iubite.

Orgoliului rănit

Din apele-mi sărace din cînd în cînd pornește
spre vechea ta cetate un gînd pe mal rămas.
Tu-i dai și vin și casă și el îți cheltuiește
întregul trup și visul în renunțări retras.

Îți mulțumesc de darul ce coaja mi-o îmbracă
în plus cu o coroană la searbădul decor,
ce poate înspre noapte mă face mai săracă,
ce poate-ți pedepsește scăderi în viitor.

Pe undeva prin ceruri, stînd pasuri să înoade
se coace totuși vina din ape sau noroi
și nu se știe cărui din noi îi va da roade
bogate, ori sărace în drumul de apoi.

Zbor

În frunzele-mi de sus neîmplinite
se coace plăsmuirea nopții seacă.
Tu iartă-mi zborul spre cetăți oprite,
din iarna mea atîta de săracă.

Din fructele răscoapte-mi țes mînia,
din ploi bogate, cîntece întoarse.
Și numai limpezirea mea dintîia
o chinuiesc cu vrăji din zile stoarse.

Căci prea departe este și străină
și căile spre ea sînt mult prea strîmte.
Și firul alb de tainică lumină
băut e ba de tine, ba de mine.

TEODOR ANASTASIU

Mai mă recunoști?...

Cerul a întins
Pieile noastre
La soare
Și le-a țintuit
Cu scîntei de aștri.
Poate vă e greu
S-o recunoașteți
Care-i a mea
Fiindcă seamănă
Leit cu-a veșniciei.
De mult poate
Au căzut aștrii mei
Și eu am uitat
Să mor !
Mai mă recunoști,
Pămîntule ?

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Norii cern ploi hoinare

Norii cern ploi hoinare,
în pădure-i atîta murmur...
Nevăzute vieți
pornesc spre aventură
de sub terne frunze.
Din genune, cîrd de lebede
rotesc aripa în cercuri albe
tulburînd somnolenta stare...

Gînduri mov

Copacii se întorc în ziuă
precum cocorii primăvara.
În amurgul zilei
TU ai plecat învăluită
de gînduri mov.

Timpul speranțelor
— joc flexibil, linii frînte —
acoperit cu pînză de apă,
apă ce nu spală...

Potopul bucuriei risipite
mă va urmări tot restul...

MARIA CONSTANTINESCU-PITEȘTI

Treci în amurg

Treci în amurg,
Printre șoapte ca gustul ierbii crude.

Dă-mi înapoi mugurii copacului
Care a rămas dincolo de vîrste.

Și am să-ți arcuiesc toate frunzele
În nepieritoare cunună !...

Seară în pîrgă

Aceleași reîntoarceri spre tot ce a fost și nu e,
Pe vechi cărări de taină cărarea aspră suie

Același murg de taină copitele își sună
Cînd seara dă în pîrgă cu pasul greu de lună.

Rămîi așa și taci. Străvechile cuvinte
Trecu pe-aci pe urme sărace de veșminte.

Cu visele lacustre sub tîmple troienite
Să întomneze-n iarnă prin ore risipite...

Îngenunchiat

Urcai în vreme pe drumul tăcut al lunii
Cu șoaptele calde zburînd ca lăstunii

În pîrgă de zări mai pe la chindie.
Am trecut pe lîngă fîntîni cu apă vie.

Aș fi vrut să beau din izvoarele lor reci
Dar pumnii mi-au rămas pînă departe seci.

Fîntînile se ascundeau în funduri răcoritoare,
Zadarnic le-am căutat pe o rază de soare.

De-aș fi știut sufletul cu ce cuvinte să-l strig !
Dar el mă ruga să tac că-l doare un frig.

Pasul a înserat și el la margini de zare, —
Să-i înțeleagă dorul fiecare.

A mai rămas un lăstun mai de cu vară
Îngenunchiat sub crucea de seară.

Cinema

Un tulburător succes:

„Nunta de piatră"

DE MULT n-am fost atîta de emoționat. Cele două filme (care-s în fond unul singur în două episoade) sînt o încîntare. Ivasiuc și Malvina Urșianu spuneau că autorii lor au un stil personal. E prea puțin spus. N-au stil personal, ci mult mai mult : un stil cinematografic. Nuvela lui Agârbiceanu **Fefeleaga** este un lung discurs, un lung monolog. Filmul lui Mircea Veroiu, tras din această bucată literară, are în total vreo 5—6 cuvinte ! Dar ele spun întreaga poveste. Nuvela lui Agârbiceanu fusese mult mai mult decît o capodoperă. Fusese un tur de forță. Fusese un roman în șase pagini. Un adevărat roman. Adică o întreagă viață de om, pe care cititorul **o** află din discursul pe care Fefeleaga i-l adresează lui Bator calul, calul slăbănog cu care ea cară pietre. Filmul înlocuiește cuvintele cu imagini. Fefeleaga dă fetiței sale o lingură de doctorie. Fetița plimbă, într-un cărucior de copil, două păpuși. Fefeleaga cumpără lumînări. Fefeleaga îl vinde pe Bator și cumpără o rochie de voal alb și o coroniță de mireasă. Le vedem, pe amîndouă : rochia și coroana, pe Păunița, ultimul copil al Fefeleagăi, acum întinsă pe catafalc. Apoi vedem un peisaj unic în arta filmului : un cer ! Un cer gol. Nu e o pată albă. În mod evident, este cer. Dar gol. Ca și sufletul Fefeleagăi. Căci, după asta, o vedem pe ea, neagră, proiectată pe un al doilea cer, tot alb-cenușiu, dar făcut din piatră, dintr-un deal abrupt și pietros, nud ca cerul însuși. Îl cunoaștem bine acel deal. Am făcut cunoștință cu el din primele momente ale poveștii. E înalt, groaznic de povîrnit, ca un piept străin care apasă asupra casei și o înăbușe. În tot cursul poveștii, Fefeleaga umblă, cu pas apăsat, cu pas care marchează pămîntul, întocmai ca destinul. Cu cizme mari, și asta dă mersului ei ceva de soldat care își face anosta și inutila lui rundă. Iar zgomotele care acompaniază acest marș prin viață și moarte, zgomotele sînt de două feluri. Întîi, o seamă de stihuri populare, cîntate ca niște strigări, monoton, ca pentru a așeza toate greutatea pe înțelesul cuvintelor. Strigări amare, pomenind tot de lucruri triste, de necazuri pe care le face lumea, o lume strîmbă și urîtă. O vedem, această lume de sat chiabur, cu bărbați pociți și femei împopoțonate. Celălalt zgomot, care alternează cu strigările rimate, sînt niște zgomote metalice și nemuzicale, ca de lucruri care se sparg sau de care te pocnești și fac, izbindu-te, gălăgie, sau ca o gălăgie de lucruri care cad, se răstoarnă, se împrăștie, se risipesc, se dărîmă huruind. Obiectele înconjurătoare își ies din tăcerea lor de mormînt pentru a suna așa cum sună ceva care se strică, plesnește, se zdrobește, se face zob.

Secvențe din „Fefeleaga" **și** „La o nuntă" **(„Nunta de piatră")**

Nunta de piatră ! Nunta drăguței, grațioasei Păunița. Cununia ei cu Moartea, cu Piatra de pe morminte. Totul e piatră. Genericul filmului este un ecran cenușiu și zgrobonțos. Ca piatra. Piatră goală, doar în mijloc, cu litere minuscule, numele proprii ale filmului. **E cel mai artistic generic din cîte am văzut vreodată.**

Cel de-al doilea episod e tot o nuntă de piatră. De astă dată avem vreo cincizeci de personaje. Nuntașii. Unul mai slut decît altul. Stau pe scaun și mănîncă. După aceea mănîncă iară. Numai mireasa nu mănîncă, nu poate mînca, ci privește fix, drept în față. Odată cu această pereche de ochi care caută în gol, comedia bufonă a musafirilor se preschimbă brusc în tragedie. O tragedie pe care o știam. O aflasem din 2 cuvinte spuse de țațele care pregăteau ospățul. Cuvintele „papă-lapte" și „draci". Fata avea draci. Și tată-său o dăduse după un papă-lapte. Bogat, bineînțeles. Și gras. Și anost. Este acea blestemată căsătorie făcută de părinți, osîndă prin care fata e, pe viață, zidită de vie. Ochii miresei, care acum caută în golul văzduhului, ne vestesc milenara tragedie. Dar iată că acești ochi se întîmplă să găsească ce căutau. În curtea unde se nuntește, se află doi muzicanți, doi tineri, care cîntă nostim. Unul din ei e frumos, de o frumusețe gravă și profundă. El și cu mireasa, doi necunoscuți, s-au recunoscut. Au văzut imediat că aparțin aceleiași specii sufletești. Și nu-și mai pot lua privirea unul de la altul. Toboșarul preia asupra lui întreaga orchestră, compusă din 2 persoane. Cu o mînă ține bine fluierul în care suflă, cu cealaltă bate în tobă, din ce în ce mai ritmat, și pune pe dans frenetic întreaga asistență. Asta îi dă miresei putința de a pleca nevăzută și a fugi, împreună cu acest iubit de o clipă, și visat de o viață. Ca și înaintașii lor din povestea lui Eminescu, ei, mînă în mînă, „se pierd în lume, cu viața lor pierdută". Adică pierdută doar pentru lumea rea, proastă și urîtă de care fug. Nu au nimic, nici un ban, nici un sprijinitor. Au însă bogăția proletarului care nu datorește nimănui nimic și își face destinul singur. Sînt bogați, căci bogăția lor e de a fi tineri, de a ști ce vor și de a nu face nimica siliți. Vor întoarce spatele „nunții de piatră" —, și vor porni, pe lungimea de o viață, întreagă, nunta cea adevărată, căsătoria cu frumusețea și libertatea. Bineînțeles, va fi și un țap ispășitor, ca să plătească oalele sparte. Menestrelul nostru fugit n-a putut fi prins de potera nuntașilor indignați. Atunci aceștia își varsă focul pe prietenul ceterașului, pe „secundul" din orchestră, pe care îl vor snopi în bătăi. Este ultima imagine a „justiției" celorlalți ; urîtă, bineînțeles ; urîtă ca o grimasă.

În aceste două povești, lucrurile : casa, pietrele, dealul, strada, firmele de pe prăvălii, cimitirul domestic din fundul dealului, căruciorul de copil plimbînd două păpuși moarte, — obiectele materiale sînt personaje. Ele își joacă, își desfășoară tîlcul amar, printre ceilalți figuranți. Filmul e o comoară de emoții delicate și grave. Îmi permit a-l socoti întrucîtva și un succes personal al meu. Căci de mulți zeci de ani spun și scriu că românul are un mare, mare talent cinematografic.

Leopoldina Bălănuță, prin jocul ei interiorizat, prin tăcerile ei care sfîșie cerul, prin umbletul ei cu pași de destin, ne face să ne gîndim la cele mai perfecte actrițe hollywood-iene. Restul interpreților sînt ca o miliardară galerie de portrete.

Regizorii sînt tineri, tînăr este și operatorul Iosif Demian. Proaspeți absolvenți ai Institutului. De aci și felul tineresc de a trata o sinistră poveste de moarte și îmbătrînire lentă a tot și toate, cu excepția unei singure insule de viață și fericire.

O ultimă remarcă. Deși avem aci un tipic amor-pasiune — amor Romeo-Julieta și cu îndrăgostire trăznet, să se observe că nu găsim aci nici un sărut, nici lung nici scurt. Faptul este încă o dovadă de perfectul bun gust al autorilor.

D. I. Suchianu

Evenimentul optic

SĂ ZICEM că echipa care realizează în mod obișnuit un film (de la regizor pînă la rolurile secundare) este pusă în situația de a face un film comercial ; astfel veleitățile artistice cad pe planul doi, iar cineaștii trăiesc mereu insatisfacția unui film în care fenomenul creator este aproape inexistent. Fiind vorba de o echipă de profesioniști, filmul va ieși onorabil, adică acțiunea va fi corect filmată. Unul singur dintre realizatori își va păstra totuși satisfacția artistică proprie meseriei lui : operatorul. Nici actorii și nici regizorul nu vor avea prea mult de scos, să zicem, dintr-un film de aventuri, cu subiect mediocru. Vor ilustra acțiunea cu oarecare abilitate. Operatorul însă va putea obține totdeauna efecte de compoziție. Fie că are de filmat fuga unui cal, fie o urmărire, fie un peisaj sau o luptă, operatorul va manevra aparatul în așa fel încît fiecare cadru va purta în sine sarcina unei imagini artistice, iar în ansamblu operatorul va proporționa raportul de succesiune al imaginilor ca să obțină o tensiune mai accentuată, o sugestie mai convingătoare pentru fiecare scenă. Unghiul optic, adică locul din care privitorul este constrîns să recepționeze relatarea potrivit unei anumite atitudini, este procedeul prin care operatorul știe să creeze probleme chiar atunci cînd story-ul este lipsit de interes.

Operatorul este acela care își pune întrebarea : cum privim o realitate banală, astfel încît să găsim în banalitate o minimă revelație de substanță ? Sau, dacă avem de-a face cu un film serios, operatorul va face chirurgia subiectului într-o relație de imagini a căror prezență va scoate maximum de efect din subiectul respectiv.

Cu alte cuvinte, putem spune că operatorul este posesorul cel mai activ al elementului formă în realizarea unui film. Lucrul ne arată pe de o parte obligația unei deosebite vocații pentru forme pe care arta filmului o cere, iar pe de altă parte, că tot ceea ce revine la modul propriu și ceea ce exprimă mai intim specificul cinematografic depinde în primul rînd de operator. Dar acest lucru mai înseamnează că și ceilalți, regizorul și actorii, trebuie neapărat să simtă și prin optica operatorului ceea ce au de realizat ; adică trebuie să fie și ei operatori și ca atare să intuiască orice printr-un comportament optic. Am putea spune pe scurt că elementul comun de creație al realizatorilor unui film este **atitudinea vizuală.** În timp ce regizorul și operatorul controlează felul în care trebuie turnat — ca să asigure regimul optic cel mai favorabil — actorul care stă „de partea cealaltă", deci fiind chiar elementul central de expresie al cadrului, are datoria să-și proporționeze prezența vizuală astfel încît să poată fi perceput ca **eveniment optic.** Astfel, atitudinea vizuală a imaginii cinematografice începe prin a fi creată de actor. Actorul are obligația de a transmite camerei de luat vederi un anumit flux optic, pentru ca operatorul — regizorul și operatorul — să decanteze intensitatea acestui flux și să-l facă variabil. Este un fel de emisie reciprocă a două circuite care iau naștere între actor și operator, sau între imagine și aparat. Dacă, bunăoară, într-o scenă de vîrf a filmului, actorul „mânîncă" tot ecranul, operatorul va simți instinctiv, și poate chiar fără să se fi gîndit înainte, că trebuie să centreze neapărat imaginea, pentru cîteva secunde, pe mîinile actorului sau pe alt detaliu care în scena respectivă concentrează un maximum de atitudine vizuală.

Actorul ca interpret este mereu ispitit să existe în fața aparatului cu o prezență orală. Or, arta filmului, în idealul ei de reprezentare, reduce la minimum orice prezență orală din imagine. Chiar și atunci cînd actorul vorbește, oralitatea lui trebuie să se topească în relieful vizual al imaginii. Cu alte cuvinte, actorul în film nu recită cuvintele, ci face un gest sonor care este perceput în primul rînd ca realitate vizuală.

Dacă putem spune, de pildă, că filmele americane sînt impecabile ca meserie, trebuie să recunoaștem implicit, însă, că această perfecțiune cinematografică face imposibilă, prin însăși tehnica ei, surpriza creatoare. Este o perfecțiune care se instalează egal în orice film, cu o varietate de procedee foarte scăzută. Filmul american poate fi un spectacol al imaginii în care relatarea navighează astfel încît să țină mereu interesul treaz ; lipsește însă concepția de substanță a artei cinematografice prin care atitudinea vizuală transcrie sarcina unei mișcări sufletești. Rețeta și procedeul (de ele trebuie să ne ferim, nu de profesionism), oricît de sigure, nu duc la concepția vizuală a unui timp interior, pentru că imaginea își dirijează senzațiile în afara unui resort emotiv de durată.

În rezerva făcută mai sus am afirmat tocmai acele lipsuri care odată depășite ne pun în fața unei probleme reale de creație : acel eveniment optic în care vizualul parcurge particularitatea cea mai intimă a oricărei relații.

Marin Tarangul

Teatru

Popas la Botoșani

PRIN înființarea celei de a opta filiale A.T.M. în orașul Botoșani, la începutul acestui an, am putut cunoaște în mod direct eficiența dezbaterilor de creație pe teme artistice. Inființarea unor astfel de filiale ale Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale are drept scop cunoașterea vieții artistice din orașele și județele respective un bogat schimb de experiență între creatorii de teatru și muzică, atît pe plan local cît și central, organizarea unor manifestări artistice de ținută, precum și popularizarea celor mai valoroși artiști prin recitaluri, microrecitaluri și alte forme.

Am participat la o discuție foarte interesantă între realizatorii spectacolului **Fata imposibilă** de Virgil Stoenescu și tinerii spectatori, care umpleau sala pîna la refuz, majoritatea fiind elevi de liceu.

Dezbaterea a demonstrat că tineretul nostru, pe cît este de matur în gîndire, pe atît e de exigent. In regia eminentei artiste emerite Marietta Sadova, spectacolul cu **Fata imposibilă**, fragment de viață, inspirat din problemele pe care le ridică primul contact de muncă al unei tinere profesoare în școala unui îndepărtat sat al zilelor noastre, a fost interpretat de către o valoroasă echipă tînără de actori. Nota specifică a acestui spectacol este acuratețea profesională jocul modern și sinceritatea, calități ale talentaților actori Diana Cheregi, Luminița Gheorghiu, Radu Ponamarenco, Eugen Mazilu, Boris Perevaznic și Dorina Brădescu, dar datorate și excepționalului har pedagogic al Mariettei Sadova.

Tinerii spectatori, expunîndu-și și unele puncte de vedere critice asupra textului, s-au dovedit a fi extrem de receptivi față de realizarea spectacolului.

Nu mai puțin izbutită a fost și reprezentația cu **Dănilă Prepeleac**, adaptare, după Creangă, de C. Paiu, în regia lui V. Raiciu.

Am fost încîntați de interpretarea lui Doru Buzea în rolul lui Dănilă Prepeleac, care, în special în prima parte a spectacolului, trăiește candoarea personajului cu deosebit farmec. O autentică întruchipare a moldovencei hapsîne și artăgoase Anisia, a fost Silvia Brădescu, iar E. Mazilu, în Cadîrlic cel isteț și Igor Haucă, în Ispas, au dovedit haz suculent. O apreciere deosebită se cuvine decorului Elenei Buzdugan, care a creat în mod spiritual atmosfera de feerie.

Participînd, chiar și pentru scurtă vreme, la viața spirituală a orașului Botoșani, nu pot trece cu vederea un mic, dar mare teatru : Teatrul de păpuși **Vasilache**. Spectacolul **Motanul și Luna**, comedie satirică de Ion Maximilian, în regia artistică, scenografia și ilustrația muzicală a talentatului și inimosului Tache Dobrescu, ne-a înfățișat un basm modern, educativ, fără a fi didactic, original prin integrarea actorului mînuitor în actiunea scenică alături de păpușă.

In discuția avută după spectacol cu artistii teatrului de păpuși, am putut constata multiplele preocupări de ordin profesional ale acestui mic colectiv, atît de bogat în inițiative.

Pentru a întregi tabloul vieții culturale a județului Botoșani, am făcut o vizită și în comuna Mihăileni unde un însuflețit colectiv de artiști amatori ne-au prezentat un fragment din piesa **Comedie cu olteni** de Gheorghe Vlad. Din discuțiile avute cu aceștia a reieșit necesitatea obținerii unor texte adecvate cerințelor satului nostru contemporan, precum și o mai intensă prezență în mijlocul lor, a unor oameni de artă.

Contactul cu mediul cultural al județului Botoșani mi-a evidentiat grija și preocuparea organelor locale de partid și de stat față de dezvoltarea artei spectacolelor, atentia acordată educației estetice a publicului.

Dina Cocea

Teatrul „Nottara“:

O, Memphis!

ACUM șapte ani, Televiziunea noastră îl prezenta publicului pe Edward Albee prin *Moartea Bessiei Smith*. Săptămîna trecută, teatrul „Nottara“ a re-abordat textul (într-o nouă montare), cuplîndu-l cu un act din trilogia lui Jean-Claude Van Itallie (*America, ura !*) intitulat *T. V.*

Dar între cele două reprezentații, Albee a mai cunoscut la noi cîteva concretizări scenice nu lipsite de interes (*Echilibru fragil* sau *Cui i-e frică de Virginia Woolf ?*) pe cînd dramaturgul „Open-Theatre“-ului abia debuta. Apoi, cele două piese sînt despărțite prin modalitățile stilistice și printr-un număr (relativ important) de ani. Reunirea celor două texte nu este întîmplătoare. Așa cum remarcă și traducătorul lor, pe cei doi dramaturgi, deși îi separă o generație, „îi alătură seismul“. Acel seism, caracteristic de multă vreme realității americane, care-o ulcerează cu drame politice, segregații rasiale, războaie energumenice și manifestări electorale burlești.

În ambele piese, acțiunea se desfășoară pe două planuri : în *T. V.* asistăm, ca în Pirandello, la dialogul unor salariați ai Televiziunii, contrapunctat de cel al personajelor de pe micul ecran ; în *Bessie Smith*, ni se înfățișează drama unor oameni pe fondul tragediei împărătesei blues-ului. Altă „coincidență“ — la nivelul fabulației : finalul tragic al Bessiei Smith și cel al lui Martin Luther King, două personalități de culoare. Și, în fine, un al treilea argument justificînd alăturarea partiturilor : imposibilitatea comunicării eroilor, condamnarea lor la pasivitate și neputință. Concludentă în acest sens, situarea, cu ingeniozitate, a celor trei tehnicieni, în fața unui *ecran* (și nu a unor evenimente reale) pentru a le fi demonstrată incapacitatea de-a acționa (la Van Itallie), precum și chemarea — la fel de cinică — a medicului în ajutorul cîntăreței accidentate, după ce aceasta decedase (la Albee).

Ioana Manolescu, Dorin Varga și Emil Hossu în spectacolul „O, Memphis !“

Stilul modern, al lucrărilor, tentele ironico-malițioase și mai ales vitriolantele accente politice — comune celor doi autori, ar fi putut genera un interesant experiment scenic.

Dar regizorul Emil Mandric și scenografa Teodora Dinulescu nu și-au propus prea mult în această finalitate. Un teatru de grup, violent, profund angajat, cum este cel scris de Van Itallie, nu are dușmani mai mari decît calofilia și patetismul — din păcate dominantele montării actuale de pe scena Teatrului „Nottara“. Alexandru Repan (în primul rînd), Emil Hossu, Melania Cîrje (nu prea inspirat distribuită în partea a doua a spectacolului), Sandu Sticlaru, Camelia Zorlescu, Dorin Varga și Ștefan Radof au jucat cu pasiune și dăruire, au încercat chiar să cînte, să danseze și merită, indiscutabil, aprecieri.

Bogdan Ulmu

Opera rotundă și opera deschisă

SUPREMA ambiție profesională a unui dramaturg — apărută înaintea aceleia de a-și vedea piesa jucată — este de a scrie o operă „rotundă“. Un efort de-a dreptul copleșitor este îndreptat către alegerea acelor accidente de viață socială și internă a unor indivizi, care să poată fi așezate într-o ordine dinainte intenționată și pe muchea cărora autorul să poată păși într-o demonstrație de virtuozitate. Adeseori autorul își încheie spectaculoasa desfășurare a accidentelor din viața personajelor sale printr-o lovitură de teatru, datorită căreia totul se sfîrșește cu bine. Deci tot printr-un accident : de astă dată fericit, și care în afara faptului că este posibil in viața oricărui ins social — mai este și aducător de liniste.

Așadar, într-o operă dramatică „rotundă“ ceva se întîmplă pentru ca, de fapt, pînă la urmă să nu se întîmple nimic.

O demonstrație în care peripețiile personajelor — oricît de palpitante ar fi ele — anulează valoarea accidentelor din „viața“ personajelor și fac demonstrația inutilă.

Spectatorul pleacă din sala de spectacol la fel de neutru față de text pe cît fusese înainte de vizionare, și la fel de îngrijorat de dificultățile acțiunii sale ca și înainte. Poate — în plus — are sentimentul unui timp pierdut. Căci alegînd accidente sociale și personale care se lasă convertite în date ale demonstrației, autorul dramatic procedează la o dublă reducție a sferei sociale : interesîndu-se de indivizi sociali și de viețile lor se îndreaptă către particular — acțiune cum nu se poate mai firească ; dar selectînd din particulele socialului numai pe cele care corespund intenției sale : totul e bine cînd se sfîrșește cu bine — sfera interesului său pentru societate se restrînge — alege din particular ce este excepție, deci **și-mai-particularul,** să zicem happy-end-ul.

Odată alese, datele sînt ordonate riguros : supuse unor procedee de împletire și de armonioasă determinare, sînt ridicate nu de puține ori într-o impresionantă construcție — totul este compus cu scrupulozitate : caractere, punct culminant al conflictului, din care, din ce în ce mai firesc, se profilează necesitatea încheierii fericite a periplului aflat în desfășurare.

Și acum întrebarea cea mai simplă : ce comunică această construcție abil ridicată și nu de puține ori complexă ?

Bineînțeles, minunata lume din text nu va determina nici una din acțiunile similare în plan social să se încheie într-un mod tot atît de fericit. Mai mult chiar, sugerează că problemele cuprinse în text sînt deja încheiate (în cazul că problema este contemporană cu spectatorul și nu e cumva dispărută din interesul social).

Practic, textul nu comunică decît tribulațiile unor omonimi sociali — personajele — cînd situații sociale excepționale sînt transformate în excepții. Orice operă literară este un proces de generalizare intenționată. Or, dacă o operă, apelînd la emoțiile spectatorului, ne va incita gradat să admitem că piatra din prundișul rîului nu are muchii, oricare va admite, fie și temporar, că pietrele din prundiș nu sînt decît netede de jur-împrejur. Mirajul inoculat de un astfel de text — odată ce a fost vizionat — provoacă o undă de mirare : dacă așa stau lucrurile, ce ne mai rămîne, atunci, **practic** de rezolvat ? Acesta fiind procesul operei „rotunde“, rămîne să-i divulgăm mecanismul poate neconștientizat.

Selectînd date din realul social, autorul dramatic inventează prin construcția obținută din combinarea datelor **un obiect.** Fie că realitatea socială îl omologhează sau nu ca fiind parte din el, atît timp cît se recunosc în acest obiect ca într-o suprafață lustruită reflexii ale realului, el nu poate fi dezis. Autorul dramatic așezat în fața obiectului său — inventat din particule ale realului care converg către happy-end — îi contemplă construcția și calitățile. Contemplarea dramaturgului este contemplarea estetică. În comuniunea dintre dramaturg și invenția sa, se produce acea contopire care aprinde în conștiința autorului credința că invenția sa iradiază vitalitate, și care stinge în obiect orice șansă de certificare prin realitatea socială. Desigur, contopirea de care vorbim poate fi și trucată, mimată, dar nu vorbim de cazurile de rea credință.

Sperăm că e clar faptul că analizăm critic estetismul către care este împins autorul de propria sa intenționalitate pervertită de happy-end, și nicidecum esteticul formei în care necesarmente este prezentat un mesaj într-o operă dramatică.

Revenim la spectator : un astfel de obiect inventat de autorul dramatic — de fapt o realitate inventată — nu înlesnește, nu impulsionează actul de percepere, înțelegere a realității sociale, nu transmite nici o dată utilă în cunoașterea societății.

Autorul, prin obiectul său contemplat — așa cum am arătat că și-l inventează — vorbește despre societate la tensiune redusă. Toți îl vedem pe autor vorbind spectatorului (prin piesă) ; nimeni nu află despre ce, în afară, poate, de simpla plăcere de a vorbi despre sine. Cît timp aceleași accidente fericite și aceleași tribulații moraliste vor lua locul problematicii din realitate, orice „truvai“ sortit să înviorеze scriitura va fi doar o renovare de fațadă. Fisurile rămîn și doar ochiul celui care se vrea înșelat se va bucura de strălucirea coscovelei. Soluția — căci există o soluție — se numește „opera deschisă“. Nici o noutate deci. Dar dacă admitem adevărul că scriitorul inventează forme estetice noi pentru a cuprinde în expresie problemele noi ale societății, se înțelege de la sine că opera trebuie să plece de la probleme reale și nu de la mica bijuterie de invenție avocățească — istovită strecurare prin realitate. Prima „invenție“ ar fi, deci : prezența realității — contradicție și conflict — în operă.

Libertatea aceasta a fost instaurată întotdeauna de opere mari și a născut opere mari. Celelalte invenții, mici, eventual salutare, rămîn la latitudinea scriitorilor de teatru, fiind în același timp dreptul și șansa fiecăruia de a-și scrie capodoperele.

Paul Cornel Chitic

75 de ani de la naştere

B. B.

PRIN anii '30, B. B. nu era similar cu Brigitte Bardot, ci cu Bertolt Brecht. **Opera de trei parale**, pelicula lui Pabst, și mai ales procesul dintre autorii primului musical și realizatorii filmului, făcuseră din fostul dramaturg *) al lui „Deutsches Theater" un adevărat erou modern, în ciuda faptului că scriitorul nu se dorea așa ceva. Nu că ar fi fost caracterizat prin modestie exacerbată (să nu uităm că primul său op dramatic e rezultatul unui pariu cu alții și, mai cu seamă, cu propriul orgoliu juvenil), dar prea detesta pe potentații vremii pentru a-l încînta rolul de vedetă de scandal cancanier.

La data exilului, deși autorul unor piese ce prevesteau pe viitorul Brecht, deși regizorul unor spectacole de real interes, el nu era încă un adevărat nume în literatură.

Perioada înstrăinării de Germania e cea a compunerii operelor majore ale teatrului epic: **Mutter Courage, Omul cel bun, Puntila, Galileo, Cercul** etc. Paradoxal? Nu! Obligat de împrejurări să nu mai fie în centrul atenției publice. Lipsit de ocaziile de-a polemiza. Cu un minim de activitate știută și comentată în gura mare, Brecht face translația de la orizontal la vertical, de la o împrăștiere, activă, sinceră, la suprafață, la o concentrare interioară, o investigare a cauzelor universal valabile și nu doar conjuncturale.

Ce e curios la Brecht e constatarea că perioadele faste ale dramaturgului sînt quasi-nule pentru regizor și, dacă exceptăm începuturile, cele plenare ale animatorului, ale directorului de scenă, nesemnificative pentru scriitorul de teatru.

Ani în șir piesele lui n-au putut fi „plasate". Nici măcar premiera californiană a lui **Galileo Galilei** nu rămîne mai mult decît o dată bibliografică. Iar spectacolele de la Zürich sînt mai degrabă luări de poziție antifascistă a unor oameni de teatru germani, decît lansări ale lui Brecht. Deși, printre altele, Lintdberg, Teo Otto și Therese Giehse au montat pentru prima dată **Mutter Courage**, spectacol ce va influența hotărîtor modelul de la „Berliner Ensemble".

Se știe, de exemplu, că ideea de a plasa pe Hitler-Ui în America a fost determinată de speranța viitorului emigrant în Statele Unite că în acest chip i se va înlesni debutul american. „Băștinașii", natural, nu s-au recunoscut în eroii lui Brecht și **Ui** a trebuit să aștepte reîntoarcerea acasă pentru a deveni un succes, succes în care caracterul de gangsteri al eroilor e doar o metaforă, pentru un public ce n-a cunoscut pe Al. Capone decît din povestiri.

Lipsa de succes public l-a îndîrjit, cred, pe Brecht. L-a obligat la efortul sintezei, la creații solide ce nu mai fac nici o concesie nevoii de succes imediat, indiferent pe ce plan se dorea acest succes. Iar cei ce se miră, malițios, de lipsa noilor piese din perioada „Berliner Ensemble" uită un amănunt. În egală măsură autorul s-a dorit om de teatru. În egală măsură iubea scrisul și ridicarea lui în mișcare scenică. În egală măsură se dorea scriitor și creator al unei noi metode de înscenare și interpretare. Instrumentul pus la dispoziția lui, la Berlin, îi îngăduia, pentru prima dată, de fapt, să verifice, pe concret, soliditatea construcției dramatice, impactul verbului, realitatea teoriilor teatrale. Nu mai era vorba de trupe ce se fac și se desfac cu fiecare piesă. Nu mai era vorba de reprezentații supuse constrîngerilor comerciale. Nu mai era vorba de nevoia de a demonstra dreptul dramaturgiei sale la un „D" cu majusculă.

În '56, cînd s-a stins, B. B. erau din nou inițiale la modă. La moda (scuzați alăturarea!) perenității. Ele însemnau o viață, o operă. O operă complexă, în care autorul și omul de teatru își aveau parte egală. Și dacă azi ne gîndim mai mult la dramaturg decît la regizor, faptul se explică prin aceea că scrisul (cel ce merită acest titlu) rămîne, în vreme ce materializarea teatrală se veștejește ca orice lucru viu, prea viu. Să nu uităm însă, azi cînd ar fi avut 75 de ierni, că opera sa e cea a unui om de teatru și că asemeni celei a lui Shakespeare și Molière, acest „amănunt" invită, parcă, la reintrepretări, la fantezie contemporană. B. B. nu e o schemă, e un organism viu și ca orice organism ce trăiește, ce vrea să trăiască, ce trebuie să trăiască încă mult timp după dispariția fizică, se cere continuu reexaminat, reapropiat, reinterpretat. Pentru a face din B. B. o permanență și nu dublă inițială de dicționar, sîntem obligați noi și viitorimea să-l aducem la zi, în ciuda tradiționalismului fiecărei generații. Un scriitor progresist nu poate deveni un conservator, nici măcar atunci cînd se conjugă neputințele epigonilor. B.B. nu poate avea urmași, ci doar tovarăși de muncă. Asemenea lui Engel sau Wekwerth, lui Besson sau Palitsch, lui Strehler sau Vilar, regizorii lui Brecht nu sînt copiști de note, ci prieteni de idee, de speranțe, de muncă.

Lucian Giurchescu

---

*) Dramaturg, în teatrele germane, e similar cu secretarul nostru literar..

Bertolt Brecht şi teatrul epic

SE ÎMPLINESC la 10 februarie anul acesta 75 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, una dintre figurile cele mai proeminente ale teatrului contemporan, judecînd după succesul pe care l-a avut și-l are pe scenele întregii lumi și după cotitura radicală pe care a adus-o într-un gen literar, ale cărui concepte și rețete moderne, calchiate după teatrul antic, fuseseră statornicite în Europa secolului al XVI-lea și cristalizate pînă la rigiditate în secolele XVIII și XIX. **Opera de trei parale** a lui Brecht a fost reprezentată timp de zece ani într-un singur teatru newyorkez; iar statisticile recente îl arată, pentru 1972, ca dramaturgul cel mai jucat pe scenele din statele de limbă germană, înaintea lui Shakespeare și a lui Molière. Și mai toate concepțiile teatrului pornesc sau se revendică de la teatrul epic antiiluzionist și efectul distanțării create și impuse de Brecht atît în celebrul „Deutsches Theater" al lui Max Reinhardt din Berlinul prenazist, cît și în celebrul „Berliner Ensemble" din Berlinul democrat, pe care l-a întemeiat în 1948 împreună cu celebra artistă Helene Weigel, soția sa.

Poet și povestitor de mare talent, teoretician, dramaturg și regizor cu idei revoluționare de mare portanță, Bertolt Brecht este îndeosebi cel mai mare autor dramatic marxist al veacului nostru. Născut în 1898 la Augsburg, Brecht își începe cariera literară către sfîrșitul primului război mondial, navigînd în apele învolburate ale expresionismului, de care se depărtează curînd pentru a căuta o cale proprie. După primele poezii și song-uri provocatoare cu intenție antimilitaristă și nuanță satirică, Brecht adoptă o atitudine antiburgheză și demască, cu agresivitate cinică și rebelare anarhică, viciile societății burgheze decadente în piese ca **Tobe în noapte** (1922), care-i aduce premiul Kleist, **Baal** (1922), **În jungla orașelor** (1924) etc. Dar alături de ura neîmblînzită față de o societate în care toate, pînă și civilizația și tehnica, sînt bazate pe forță brutală și minciună, în sufletul lui Brecht vibrează, disimulat, și o coardă romantică delicată care amintește de Villon, Rimaud și Kipling: aceasta îi inspiră baladele din **Cartea de lecturi instructive pentru casă** (1927), în care se împletesc groaza și cruzimea cu aventura, ironia și iubirea, ca în baladele cîntăreților ambulanți de la bîlciurile medievale. Ca și în teatru, Brecht modelează și în poeziile sale o pastă epică în formă adeseori de proză cu ritmuri sincopate, sentențioasă și didactică din perspectivă marxistă, o formă ce persistă și peste ani în volumele **Cei trei soldați** (1932), **Poeme din Svendborg** (1939), **O sută de poeme** (1951). În creația sa dramatică a colaborat ades cu romancierul Lion Feuchtwanger, cu regizorul Erwin Piscator și cu scenograful Caspar Neher, iar pentru partea muzicală cu compozitorii Kurt Veill, Paul Dessau și Hans Eisler.

Practica teatrală a lui Brecht din piesele anilor '20 și '30 se identifică perfect cu concepția teoretică pe care o formulează ulterior într-un mare număr de eseuri, studii și volume despre funcțiunea și structura teatrului, pe care le scrie între 1930 și 1956, anul morții sale, și dintre care multe apar postum, iar unele mai sînt încă nepublicate. Dintre piesele acestor ani, în care cristalizează concepția teatrului epic, merită a fi amintite îndeosebi: **Omu-i om** (1926), **Opera de trei parale** (1928) — o piesă cu song-uri și muzică (brodată pe **The Beggar's Opera** a lui John Gay, din 1721), în care cinismul și trivialitatea agresiv-ironică, îmbrăcate în haina banalului, sînt contrabalansate de un lirism romantic admirabil secondat de muzica lui Kurt Weill în persiflarea stilului tradițional al operei prin ritmuri de jazz dezlănțuite —, **Ascensiunea și prăbușirea orașului Mahagoni** (1929). În ele, Brecht abandonează concepția aristotelică a celor trei unități din teatrul tradițional, în care iluzia creată de desfășurarea de pe scenă îl emoționează pe spectator prin mijloace sugestive, ce apelează la sentimente, și-l face să trăiască direct această iluzie; în schimb construiește formula teatrului epic, o formă demonstrativ-narativă, care-l transformă pe spectator, prin argumentele acțiunii, într-un privitor rațional și critic și îl obligă, prin confruntarea permanentă cu acțiunea și prin efectul distanțării, să devină activ și să ia decizii proprii. Tensiunea dramatică, orientată în teatrul iluzionist spre deznodămînt, este concentrată în teatrul epic asupra mersului acțiunii, care se desfășoară cu scene individuale, curbe și salturi, fără constrîngere evoluționară. Atitudinea antiiluzionistă, bazată pe efectul distanțării, renunță la împărțirea în acte, la expoziție și naturalețe, întrucît nu urmărește să distreze, ci să provoace spiritul critic să devină activ. În acest sens, efectul distanțării impune actorului să se detașeze de rolul interpretat și să nu-l întruchipeze, ci să-l tălmăcească rațional, pentru ca în spectator să nu se trezească sentimentul, ci rațiunea și aprecierea critică. La această smulgere necontenită a spectatorului din iluzie contribuie intercalarea de proiecții, de benzi de magnetofon, anunțurile comperului, song-urile intermediare și autoexplicațiile personajelor.

După 1930, dar mai ales după 1933, cînd emigrează, Brecht se raliază tot mai mult la lupta clasei muncitoare, recurgînd la relatarea didactică și construind caractere — uneori simplificate pînă la liniaritate — de mare efect scenic și clocotitoare de viață. Așa sînt piesele **Cel ce spune da** (1930), **Cel ce spune nu** (1930), **Sfînta Ioana a abatoarelor** (1932), o parodie pe tema Ioanei d'Arc, localizată la Chicago, și dramatizarea după **Mama** de Gorki (1932). În emigrație iau naștere marile sale capodopere cu tematică antifascistă și antibelicistă ca: **Puștile doamnei Carrar** (1937), **Teama și mizeria celui de-al treilea Reich** (1938), **Viața lui Galilei** (1939), **Mama Courage și copiii ei** (1939), **Domnul Puntila și sluga sa Matti** (1940), **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** (1941), **Omul bun din Seciuan** (1941), **Viziunile Simonei Machard** (1942, scrisă împreună cu L. Feuchtwanger), **Cercul de cretă caucazian** (1945) și **Șweik în al doilea război mondial** (1945—1947).

Dincolo de rechizitoriile și critica necruțătoare, ades în haină grotesc-ironică, prin opera lui Brecht adie suflul umanist al încrederii în om și în rațiunea lui și al viselor aproape romantice cu privire la viitorul omenirii. Așa se explică numeroasele premii cu care a fost distins, printre care „Premiul național" al R.D.G. în 1951 și „Premiul internațional pentru pace Lenin" în 1954. Așa se explică de ce, în ciuda caracterului unic, nerepetabil al fenomenului Brecht — care împletește vîna teatral-dramatică și vibrația lirică într-o structură nouă, ancorată în realitatea rațională prin elementul baladesc al song-ului —, formula teatrului brechtian s-a impus în fruntea căutărilor actuale ale dramaturgiei europene și americane și de ce mulți dramaturgi mai noi, de real talent, ca Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt, pornesc de la una sau alta din particularitățile stilului său.

Mihai Isbășescu

BERTOLT BRECHT

De ce va fi rostit numele meu?

1

Mai ieri gîndeam: tîrziu cîndva
Cînd casele-n care am trăit vor fi ruine
Și pulberi navele în care călătoream
Numele meu va fi rostit
Printre alte nume.

2

Căci eu am ridicat în slăvi utilul
Ce-n vremea mea drept ignobil trecea
Am luptat cu religia
Am combătut exploatarea
Sau din alte motive.

3

Căci am fost pentru oameni
Și le-am mărturisit totul înnobilîndu-i
Fiindcă am scris versuri sporind astfel limba
Fiindcă i-am învățat să se comporte practic sau
Din alte motive.

4

De aceea, gîndeam, numele-mi va fi spus
Va fi scris pe o piatră
Și din cărți, în noi cărți
Numele meu va fi tipărit.

5

Dar azi
De ce
Să-ntrebăm de brutar, cînd e pîine de ajuns
De ce
Să slăvim neaua care s-a topit
Cînd noi ninsori așteptăm să cadă
De ce
Să oferim un trecut, cînd există
un viitor.

6

De ce
Va fi rostit numele meu ?

În românește
de AL. HUSAR

Muzică

Orchestra de cameră a Filarmonicii

Un deceniu de activitate

ÎNFIINȚATĂ cu zece ani în urmă din entuziasmul unor tineri instrumentiști, Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu" constituie o prezență distinctă în peisajul muzical. Faptul că mulți dintre componenții formației erau cunoscuți, fie prin activitatea lor solistică, fie ca membri ai unor mici ansambluri camerale (violoniștii Avy Abramovici și Radu Paraschivescu, bracistul Otto Roth, violoncelistul Tib. Ungureanu ș.a.) a contribuit la definirea stilului propriu de exprimare a orchestrei în cadrul căreia fiecare instrumentist este un interpret, chemat să-și afirme talentul și personalitatea. Calitățile primordiale ale tehnicii de ansamblu, omogenitatea timbrală și sincronizarea atacurilor, remarcate încă de la primele apariții publice ale orchestrei, sînt într-un continuu proces de perfecționare. O mărturie prețioasă, în acest sens, este forma originală, dar în același timp, mai exigentă în care a evoluat orchestra cu prilejul ultimelor concerte : fără dirijor, lipsa acestuia fiind subliniată de conducerea concert-maestrului permanent, Avy Abramovici.

Repertoriul formației, atît de vast, cuprinde atît lucrări reprezentative ale preclasicului și clasicismului, cît și piese ale genului cameral semnate de compozitori contemporani, români sau străini. Dintre aceștia amintim : Corelli — Ciclul integral al Concertelor Grossi **op. 6, Haendel — Ciclul integral al** Concertelor grossi **op. 3, Bach — cele șase** Concerte Brandenburgice **precum și cele patru Suite (Uverturi),** Ofranda muzicală **și** Arta fugii, **Vivaldi —** Anotimpurile, **Arnold Schoenberg —** Pierrot lunaire **(în primă audiție) și** Serenada pentru șapte instrumente și bas, **Webern —** Cantatele **(primă audiție), Allan Berg —** Kammerkonzert pentru pian, vioară și unsprezece suflători. **Doru Popovici —** Codex Caioni **(primă audiție) și** Poem bizantin, **Sigismund Toduță —** Suită de cîntece din Ardeal **etc. În afara audițiilor prezentate în concertele din București, din centrele muzicale ale țării sau peste hotare, formația a făcut mai multe înregistrări la radio și televiziune, la Casa de discuri „Electrecord". Dintre turneele intreprinse, îl menționăm pe cel din Austria, din anul 1969, care s-a bucurat de un deosebit succes.**

Gh. P. Angelescu

De ce concertul-dezbatere?

APLAUZELE — așa cum s-au pomenit odată cu concertele — sînt aproape singurul răspuns spontan al publicului către scenă. La teatru măcar se mai și rîde, ori se lăcrimează, ba se mai aud și exclamații. Vor fi ele nuanțate cantitativ, poate și prin tărie, dar desfid pe cine deosebește aplauzele-aplauze de cele conformiste, sau snobe, complezente ori numai comizerative. Și cînd se poate discerne dacă un concert sau numai o piesă au fost bine primite (sau nu au fost de loc) nu mi-e tot atît de important, pentru a duce la capăt ancheta pe relația artist-public, să știu și de ce anume ? Radioteleviziunea pare cea mai convinsă pînă acum de ideea testărilor — are și un birou modern de investigații sociologice — urmărind să stabilească formele de educație și informare de cea mai mare pătrundere la beneficiar. Aceeași seriozitate și în grija pentru educația înțeleasă ca un proces național i-am regăsit-o și la cel de-al treilea concert-dezbatere pe prime audiții de creații românești. Așa cum a ținut să observe prezentatorul Doru Popovici, care a condus dezbaterile cu deosebită competență și extraordinar bun-simț, succesul întîlnirii avea să depindă de confruntarea curajoasă și foarte sinceră a impresiilor acumulate. Or, tocmai participarea numeroasă în acest spirit a făcut ca ultimul concert-dezbatere să fie și cel mai încununat de succes. Publicul vorbitor a fost foarte divers ca preocupări și vîrste, ocupînd diverse trepte între muncitorul venind prima oară la concerte și profesorul universitar academician ; de la elev și pînă la pensionar Întrebările și răspunsurile n-au făcut decît să reafirme temele fundamentale dezbătute în presa de mare tiraj care se ocupă de educație prin artă, decît că în concert ele au fost trăite în aspectul lor practic, de confruntare cu produsele muzicii contemporane. Apariția limbajelor noi în muzică nu e de natură să limiteze actul de comunicare cu publicul larg ? Unele compoziții, multe mai ales din cele mai recente, ridică acut problema accesului la mesajul lor. Dar nu limbajul lor derutează, cît realitatea nouă la care se referă — mult mai complicată decît cea știută pînă recent. În orice caz, imaginile muzicii noi nu apar mai derutante decît recentele descoperiri din fizică, astronomie, matematică ce necesită și ele un timp oarecare de deliberare și de asimilare pentru ca pînă la urmă să fie cuprinse în teoriile explicative ale științei. Cunoașterea artistică ia parte și ea la procesul revoluționar de profunde transformări ce caracterizează era noastră. Totuși, oare nu limbajul muzicii s-a îndepărtat de la respectul legilor fundamentale pe care stă arta sunetelor ? Pentru a vedea răspunsul la această întrebare nu ajunge să însumăm în legi faptele sonore din cultura europeană a ultimului mileniu, așa cum le descrie, bunăoară, istoria muzicii unui Jules Combarieu. Marea muzică înseamnă tradiția europeană mai veche — cea orală din folclorul nostru cel mai vechi de pildă — și cultura multimilenară a popoarelor din Asia sau Africa. Dar nu cumva tocmai tradiția este înlăturată de anumite muzici noi care lasă impresia că vor să instaleze ineditul lor pe un gol ? Nu tradiția mare, ci numai anumite reguli circumscrise într-un perimetru european de cîteva secole E necesar să se scrie azi muzică pentru anul 2 000 ? Adevărat este că înțeleptul își face vara car și iarna sanie, dar nu numai acest proverb trebuie interpretat în aspectul ciudat al muzicii amintind literatura de anticipație, cît faptul că „muzica viitorului" — pe care o scriu unii artiști — este desprinsă din prezentul concret de către vizionari care au puterea sa cearnă din noianul faptelor contemporane acele idei înaintate cu cea mai mare șansă de împlinire în viitor. Așa se explică de ce Beethoven este înțeles de noi, cei de azi, mai bine decît de publicul larg din vremea lui. Muzica nouă care nu se adresează sufletului în mai mică măsură decît operele clasicilor ? Contactul repetat cu produsele artei noi va diminua efortul de a o înțelege, iar din zona rațiunii receptarea se va deplasa în zona afectelor așa cum o trăim la clasici și, poate chiar mai intens, la unele compoziții contemporane mai bogate în imagini.

SUCCESUL testului la cel de-al treilea concert-dezbatere trebuie atribuit și programului, care a oferit o bună selecție valorică și de nuanțări stilistice. **Evenimentele** lui Mircea Istrate, acum 7 ani cînd au fost scrise, puteau conta printre noutățile la nivel european prin modul cum compozitorul a organizat cu ajutorul benzii magnetice procesul de rememorare a părților parcurse. Valoarea ieșită din comun pe care ne-a sugerat-o piesa constă din complexitatea de înfăptuire a acestei idei. Am ascultat părțile 1-2-4 (din totalul de 7) sunate la pian preparat — Alexandrina Zorleanu a fost aceeași extraordinară interpretă — percuție și bandă magnetică, ale unei compoziții unde, ca la orchestrele gamelan din Indonezia, compuse în exclusivitate din instrumente de percuție, timbrele prevalează asupra înălțimilor. Ceea ce impune muzica auzită în repertoriul românesc reprezentativ este construcția trainică aducînd o foarte variată și gradată scară de evenimente în cadrul unui sistem care, îndeobște, e construit din repetiții La fixarea evenimentelor în timp servește aici și gramatica diferențiată între părți: în prima prevalînd relațiile dintre sunetele individuale, în următoarele — raporturile dintre galaxiile de sunete. Cea de a doua compoziție a serii ne-a adus revelația cunoștinței cu cele mai însemnate pagini scrise de un compozitor din cea mai recentă generație. Deși **Alternanțe 1—2**, pentru cvartet de coarde, aparțin încă perioadei sale de formare (datează și ele de vreo 5 ani), inventivitatea debordantă a structurilor imaginate pentru această formație tradițional austeră îl recomandă încă de pe acum pe Iancu Dumitrescu ca pe o personalitate distinctă în peisajul muzicii românești. Ceea ce încîntă în aceste pagini încărcate de infinite sugestii timbrale este și relația subtilă cu filonul nobil din arta lăutărească, relație deschisă la noi de George Enescu. Amprenta de monostructură, menită să individualizeze fiecare din nenumăratele secțiuni ale discursului muzical și să pună în evidență principiul constructiv al piesei, reprezintă un stil pe care Iancu Dumitrescu l-a depășit în compozițiile sale recente. Mulțumită acestei compoziții, pe care a interpretat-o cu impresionantă virtuozitate, cvartetul bucureștean „Philarmonia" pare a-și fi găsit o reală vocație și pentru universul sonor inedit. **Spații**, pentru 32 de instrumentiști, a confirmat prognoza noastră mai veche în legătură cu harul lui Liviu Dandara pentru compoziție. Dandara știe azi (adică știa în 1971) să-și facă interesant discursul, urmărind un snop de idei care se susțin complementar. Mai știe și să invente un liant (element melodic ori simplu ritm) cu care se leagă aceste idei și mai știe să-și individualizeze compoziția prin repere originale. Numai că mai cade, foarte rar ce-i drept, în ispita vreunei melodioare. Am salutat cu satisfacție prezența muzicală a lui Cornel Dumbrăveanu conducîndu-și Filarmonica din Ploiești — acest valoros artist pe care l-am dori măcar într-un concert la pupitrul unei orchestre mai mari. În fine, Leib Nachman ne-a oferit **Cinci studii de virtuozitate** făcute cu măiestrie, ca un omagiu adus pianului-orchestră din invenția lui Franz Liszt, rol în care pianista Irina Lăzărescu a intrat cu bravura cuvenită.

Radu Stan

P.S.

La titlul **Ars Nova** de acum două săptămîni, cronica pentru **Odă în metru antic** după Eminescu de Cornel Țăranu, venea cu altă concluzie, rămasă afară dintr-o regretabilă eroare tipografică: „Dar această deschidere spre colorarea emisiei vocale a baritonului solist — cîtă este — și mai ales nuanțarea ingenioasă a timbrelor unui grup foarte economic de instrumente confirmă maturitatea compozitorului care și-a rafinat remarcabil discursul, omologînd progresele semnate în **Racorduri**".

R. S.

Televiziunea română prezintă în cadrul rubricii „Interpretul săptămînii", luni 12 februarie a.c., orele 22.45, pe programul I, recitalul Cleopatrei Melidoneanu, **solistă a Teatrului de Operetă din București**

Muzica și...

INTERPRETUL

DESPRE interpret se crede, în general, că misiunea sa e de a-l sluji pe compozitor și a fi credincios partiturii. Dacă rolul său s-ar reduce la atîta, ar fi fără sens să se mai vorbească despre interpretare ca de o „a doua creație" Reproducerea — chiar și însuflețită, elocventă — a spuselor altuia, nu este act de creație

O interpretare muzicală poate, desigur, să fie realizată și sub un astfel de semn. Ba se poate chiar spune că acesta este semnul care prezidează în mod curent la desfășurarea vieții interpretative în lume După cum nu Paganini sau Sarasate, Gounod sau Delibes, Offenbach și Kalman dau criteriul care să ne permită a deosebi muzica autentică, primordială și pură de formele ei degradate, tot așa misterul interpretării muzicale nu de mediocritățile curente — fie ele cît de aurite — ne va fi dezvăluit Dimpotrivă, cînd ascult un preludiu, o fugă sau un coral de Bach cîntate fără aripi, voi fi mai degrabă indus în eroare asupra a ceea ce trebuie să fie o interpretare, chiar dacă redarea înlănțuirilor sonore este exterior și formal corectă Lipsa de exigență, rafinament și înțelegere spirituală a publicului modern este într-o mare măsură reflexul superficialității ce domină pretutindeni arta interpretativă

Normal ar fi ca dintr-o interpretare să scapere aceleași străluciri care iradiau din viziunea ce pusese stăpînire pe compozitor, din mesajul pe care el îl auzea fascinator și poruncitor. Ceea ce în genere nu se prea întîmplă Chiar și „ireproșabile" fiind, interpretările fac să apară în fața sufletului nostru, cel mai adeseori, nu originalul, ci o copie, mai mult sau mai puțin ștearsă. Asta-l făcea de Schönberg, cel atît de contestat de contemporani pentru „modernismul" său, să spună : „muzica mea nu e modernă, ea e prost cîntată". Deși în afara oricărei suspiciuni de modernism, Bach și Mozart ar avea și ei dreptul să se plîngă Faptul că este redată inteligibil din punct de vedere formal, nu este suficient pentru a restitui muzica lor în suprapămîntească ei autenticitate. Dacă, grație dirijorului sau pianistului, ar reîncepe să strălucească lumina pe care au văzut-o lăuntric Bach sau Mozart, o asemenea interpretare ar echivala cu o revelație, iar efectul ei ar ține de transfigurare Ceea ce se întîmplă, vai, mult prea rar Tot mai puțin își găsesc marii muzicieni — și îndeosebi cei foarte vechi — interpreți pe măsura lor

Pentru ca interpretul să se ridice la condiția de creator, iar muzica să iasă — din gura sa, din instrumentul său, de sub bagheta sa — în toată splendoarea cu care s-a arătat compozitorului cuprins de extaz, contactul cu partitura nu e de ajuns. El trebuie să fie capabil a face lăuntric efortul care-l va pune în contact cu zona de obîrșie a mesajelor mijlocite de compozitor Rostul partiturii acesta este : să fie luată nu ca literă de lege, ci ca punct de pornire într-o avîntare curajoasă a interpretului. Nu cu o copie a realității originare trebuie să se identifice interpretul, ci cu realitatea însăși a operei și dintr-o asemenea perspectivă devine cu adevărat creatoare munca sa asupra partiturii Ba mai mult, el trebuie să tindă a se ridica — atunci cînd este cazul — mai sus decît i-a fost dat compozitorului să ajungă Îi este întru totul posibil să înnobileze, să purifice muzica, iar un Chopin, un Liszt, un Grieg nu-i vor putea fi decît recunoscători Interpretul capătă, astfel, o libertate de mișcare pe care n-o poate concepe interpretul aservit literei partiturii, libertate care poate merge pînă la corectarea expresiei muzicale în dialogul de la egal la egal cu compozitorul, așa cum a făcut Wagner, ca dirijor, — cu o atît de profundă justificare — în orchestrația „Simfoniei a noua".

Căci nu pe compozitor îl slujește interpretul și nu partitura o respectă el, ci Muzica însăși, pe care trebuie să fie în stare a o asculta la sursă. Problema sa este să poată reda „fidel" o partitură : treabă de meșteșugar, iar nu de creator. Marii interpreți nu se pot mulțumi cu studiul partiturii, ci întreprind tot ce omenește este posibil pentru a difuza la rîndul lor, nemijlocit, mesajul năzuit de compozitor. Ținta acestor strădanii ? Aceea ca, interpretată, muzica să țîșnească tot așa de strălucitor, cum se arătase la prima ei apariție. De aceea putea fi atît de puternic efectul artei enesciene. Maestrul era conștient de fenomenul care se petrecea cu el : „Lucrul este relativ ușor cînd trăiești într-un vis permanent În ceea ce mă privește pe mine, care nu încetez să visez în compania marilor morți, dacă nu mă transport în secolul al XVIII-lea cînd cînt o sonată de Bach, dacă nu mă cred Beethoven cînd atac Sonata Kreutzer — am impresia că nu-i pot tălmăci bine".

George Bălan

SAVA HENŢIA

(1848 — 1904)

SĂ NU considerăm comemorarea lui Sava Henţia doar ca un act de pietate. La 125 de ani de la naşterea pictorului (1 februarie 1848. într-un sat al comunei Sebeş, jud. Alba), putem afirma, sprijiniţi de rezultatele cercetărilor întreprinse în ultimele două decenii asupra finelui de veac XIX în arta noastră, că Sava Henţia este nu numai autorul cîtorva opere valoroase intrate pe un loc definitiv în patrimoniul picturii româneşti, ci şi unul din acei artişti receptivi, care au absorbit, într-un fel sau într-altul, efluviile spirituale ale epocii lor, conştienţi fiind de importanţa acestor absorbţii.

Biografia şi opera lui Sava Henţia oferă astfel unul din cazurile care justifică una din metodele cele mai rodnice în perspective ale istoriografiei moderne de artă, metoda preocupată de a revizui şi reîmprospăta mereu ierarhia valorilor artistice stabilite : prin îmbogăţirea „listei", prin deplasarea accentelor, inevitabilă consecinţă atît a acumulării de noi date, cît şi a evoluţiei unghiurilor de vedere, ale sensibilităţii, ale gustului. Va juca atunci un rol nu doar bilanţul creaţiei unui artist, bilanţ înţeles strict ca număr de opere de calitate artistică superioară, ci şi răspunsul dat de artistul respectiv unor întrebări ale vremii sale, precum şi faptul că a auzit sau a intuit acele întrebări, că a manifestat o atenţie istorică, chiar dacă rezultatele ei au putut fi inegale.

Sava Henţia a avut această atenţie. Biografia lui însăşi o dovedeşte. Ea este departe de a fi numai aceea a unui conştiincios profesor de desen care în timpul liber îşi practica arta, limitat, de nevoie, la o arie restrînsă de preocupări. După studiile excelente făcute la Bucureşti, cu Aman şi Tăttărescu la Şcoala de arte frumoase, şi încheiate strălucit cu cîştigarea concursului pentru o bursă de studii în Franţa şi Italia, Henţia se află începînd din 1871 şi pînă în 1874 în străinătate, elev al Şcoalei pariziene de Arte frumoase şi vizitator pasionat al oraşelor şi muzeelor italiene. Gustul său pare, în acel moment, dominat de preferinţele pentru alegorismul neoclasicist, gust cu care de altfel plecase de acasă : compoziţia de concurs — dispărută — fusese un „Orfeu şi Euridice".

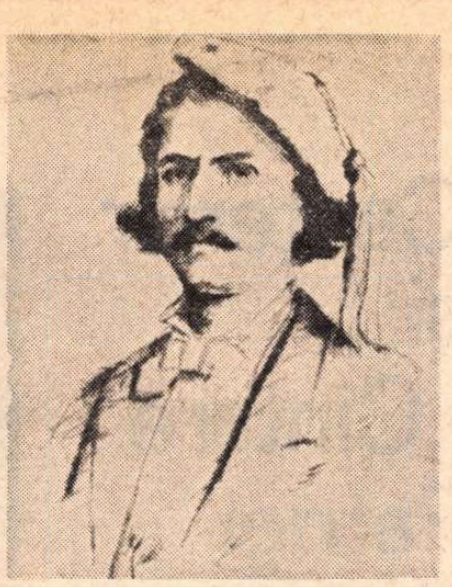
În perioada pariziană — perioada lui Bouguereau şi a altor academişti şi neoclasici astăzi socotiţi reprezentanţi autentici şi caracteristici ai vremii lor, deloc decadenţi şi uscaţi — Henţia pictează „Psyche părăsită de Amor" şi „Aurora". Este însă de remarcat că o face cu accente stilistice în care răsună ecouri ale unei vioiciuni lirice baroc-sentimentale, poate nu străină de peisajul cultural transilvănean în care Henţia îşi începuse existenţa spirituală şi primele exerciţii, şcolăreşti, de desen. Mai tîrziu, în plină maturitate, va relua compoziţia mitologică, atunci cînd va executa cîteva comenzi de pictură monumentală — printre ele plafonul fostului Teatru Naţional din Bucureşti, dovedindu-se un considerabil rival al lui G.D. Mirea. Dar în aceeaşi perioadă pariziană, Henţia asistă la gloria lui Courbet, la reintrarea cotidianului în repertoriul iconografic al picturii moderne : în România cu Grigorescu şi Andreescu, în Germania cu Menzel, în Ungaria cu Munkácsy etc.

Claritatea concepţiei compoziţionale, precizia observaţiei, gustul pentru echilibrul raporturilor dintre forme, dintre culori — toate însuşiri proprii talentului lui Henţia, îşi găseau un cîmp de desfăşurare propice în pictura de gen, în portret, în natura moartă, pretutindeni unde forţa cotidianului îşi putea impune prezenţa. Din 1874 datează cunoscuta şi apreciata pictură „Femeia cu scrisoarea", — portret compoziţional căruia îi vor urma, cîţiva ani mai tîrziu, robustul „Portret de fată torcînd", şi apoi, în perioada de după încheierea războiului pentru Independenţă, o serie de portrete de fină intuiţie psihologică şi savuroasă calitate a picturii : printre ele portretul soţiei generalului Davilla. Acele calităţi dau valoare naturilor moarte (cu vînat, cu peşti) pe care Henţia, pescar şi vînător amator, le picta cu o conştiinciozitate plină de veneraţie pentru frumuseţea şi nobleţea materiei.

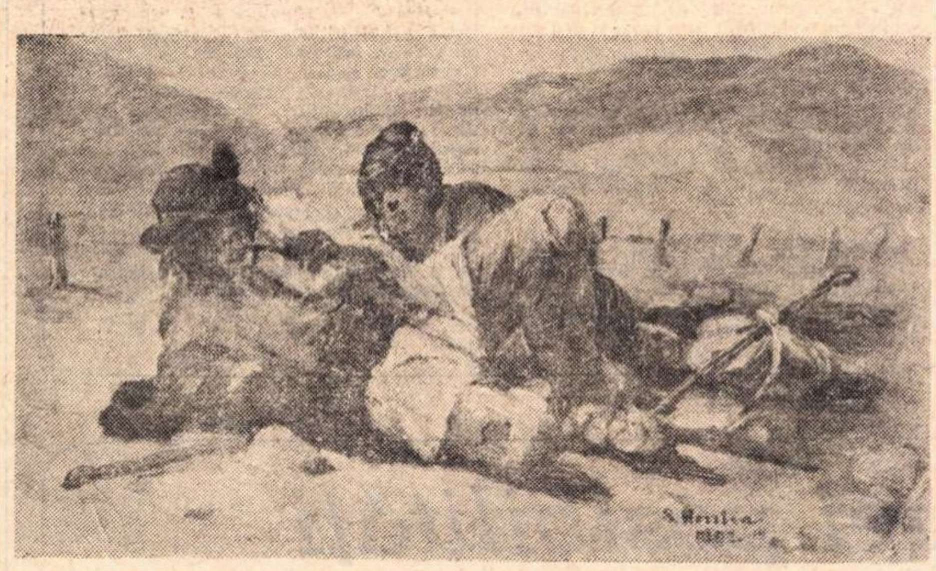
Nici de peisaj nu a rămas străin. L-a interesat mai ales peisajul cu case de notaţie pitorească, amintind cîteodată, prin aşezarea motivului, prin unghiul de incidenţă al locului de observaţie, de peisaje pe motive asemănătoare ale unor mici maeştri din secolul al XVII-lea olandez, sau din sec. XVII francez. După 1880 în aceste notaţii peisagistice, multe din ele cu personaje, ca şi în alte schiţe-portretistice — răsună ecoul unei noi atenţii faţă de semnificaţiile sociale ale realităţii, aşa cum răsuna, în aceiaşi ani, în gravura lui Aman şi în pictura de debut a lui Nicolae Vermont. La Henţia capacitatea de a descifra aceste semnificaţii a fost evident ajutată de participarea lui, în 1877-1878, împreună cu Nicolae Grigorescu, C. P. de Szatmary şi G.D. Mirea, ca pictor de campanie, la războiul pentru Independenţă. Picturile şi desenele rămase din acest interval de timp, ca şi altele mai tardive, inspirate însă de aceleaşi evenimente, relevă pe lîngă calităţile de bun observator, de reporter care ştie să selecteze amănuntul revelator, o sensibilitate umană plină de căldură, care, după cum observă biograful artistului, Mircea Popescu, în studiul pe care i l-a consacrat, „umanizează legenda şi desfăşoară naraţia istorică nu cu obişnuitele proiectări fantastice, ci în limitele firescului, la scara şi cu tonalitatea evenimentelor de fiecare zi". Această caracterizare se aplică la fel de exact lucrărilor istorice „pe viu", cum sînt cele efectuate în cursul campaniei 1877-1878, cît şi celor inspirate de teme din trecut („Izgonirea Turcilor din Giurgiu", „Neagoe Basarab şi doamna Despina la Curtea de Argeş" sau diferitele desene cu subiecte patriotice — „Moartea lui Ştefan cel Mare", portrete de voievozi şi altele).

A fost mereu exprimat, şi pe drept cuvînt, regretul că un atît de dotat artist a început, de la un moment dat, să se risipească în lucrări de mai puţin interes artistic, — în ilustraţia publicistică, în comenzi de portrete nesemnificative. Această împrejurare nefericită care, desigur, i-a micşorat tensiunea creatoare, nu l-a sustras însă cu totul prezentului. În ultimii ani de viaţă, între 1890 şi 1904, înscriindu-se cu portretele şi schiţele de bătrîni, de cerşetori, în acea stare de spirit, denumită, la vremea ei, decepţionistă, Sava Henţia a atins, prin caracterul cîtorva din preocupările sale, chiar dacă nu realizate pînă la capăt, unul din centrele de interes ale generaţiei următoare de pictori, a celor de la începutul secolului al XX-lea.

Amelia Pavel



SAVA HENŢIA — Autoportret



SAVA HENŢIA : „Ţărani pe cîmp"

Plastică

Petraşcu, desenatorul şi gravorul

EXISTA în pictura lui **Petraşcu** o fascinaţie conţinută pe care o simţim exercitîndu-se prin infinite mijloace, adeseori scăpînd analizei pentru că rezultă din însumarea subtilelor calităţi ce definesc arta autentică.

Se poate vorbi în acest caz de excepţie despre un primat al coloristului ? — Desigur, dacă acceptăm că prin culoare nu înţelegem doar „vopseaua" cu toate calităţile sale fizice analizabile, ci un mijloc esenţial şi unic prin care Petraşcu ia cunoştinţă despre realitate şi îşi construieşte lumea imaginilor. Şi mai ales dacă pornim analiza de la existenţa unui excepţional simţ al valorilor cromatice, prin care simplul dialog al suportului cu o gamă monocromă capătă calităţi picturale intrinseci.

Petraşcu desenatorul şi gravorul, pe care expoziţia organizată de **Muzeul de Artă al R.S.R.** îl restituie unui public mai puţin avizat asupra acestor preocupări, se dovedeşte a fi acelaşi cu pictorul. Diferenţele de materiale şi procedee tehnice conving, paradoxal, de existenţa unui personaj unic, cu o structură psihică unică, un temperament panic, urmărind aspectul „teluric" al realităţii şi materializarea sa prin contrastul dintre culoarea-lumină şi culooarea-umbră. Astfel, negrul tuşului din gravuri şi desene devine o culoare activă ce le înlocuieşte pe toate celelalte, astfel acuarela, guaşa, sau conté-ul transformă fiecare piesă într-o „replică" picturală, moment pregătitor sau lucrare cu valoare autonomă. Există o vocaţie a lucrului cu pata ce defineşte masa primordială densă şi vibrantă, există mai ales acea calitate a desenului „prin mijloace" care elimină sentimentul liniarului în ciuda ductului ce delimitează volume. Se poate vorbi despre o preferinţă a desenatorului şi gravorului Petraşcu pentru teme axate predilect pe lumea atelierului, a peisajului citadin, dramatic şi pe cea a personajelor, „notaţii pentru memorie", lipsind natura statică, rezervată aproape exclusiv „uleiului".

Şi în faţa unor lucrări ca „Autoportretele", peisajele de la Tîrgovişte, Chioggia, Veneţia, Toledo, Vitré, a interioarelor sau a „Studiilor", ne întrebăm din nou care este pragul prin care pictura este despărţită de grafică, în cazul marilor artişti, dar mai ales care este procesul prin care osmoza procedeelor diferite face din Petraşcu un singur personaj : **artistul.**

V.M.

Cartea de artă

„Cimitirul vesel"

EDITURA pentru turism a tipărit o carte de mare frumuseţe, **„CIMITIRUL VESEL, monografie sentimentală de Pop Simion, cu 116 fotografii de Ion Miclea-Mihale"**. Cine n-a auzit de Ion Stan Pătraş, meşterul cioplitor de cruci din Săpînţa ? Faima cimitirului său a ajuns departe. Autorii **Cimitirului vesel** o duc şi mai departe. Gestul lor însă are darul de a ni-l apropia pe iscusitul meşter şi de a-l aşeza alături de marii creatori ai pămîntului românesc. Are omul un har, al cioplitului şi o patimă de moroşan, şi într-o viaţă i-a cioplit fiecăruia din cei duşi, cîte-o cruce, după întîmplările vieţii şi morţii, cum ar fi mers la coasă şi la plug, după legile timpului, fără să i se năzărească vreodată că stă în şirul creatorilor de mituri, că cimitirul lui colorat este o mitologie românească nu numai a Nordului, un cîntec mioritic, împărăţia unei credinţe. Ce înseamnă a fi un „naiv", cum se zice în alte părţi despre Ion Stan Pătraş, decît a fi un meşter al motivelor esenţiale, al celor dintru început şi de totdeauna ?

Pop Simion, el însuşi moroşan, s-a nimerit ca nimeni altul să scrie această monografie a mitologiei Ţării de Nord, şi a aceluia care la hotarul dintre a fi şi nefiinţă o zice şi o zugrăveşte. El duce comentariul său în timp la originile credinţei despre viaţă şi moarte, urmăreşte un itinerariu al meşteşugului în lemn, caută sufletul culorilor şi ajunge la explicarea sentimentală a meşterului Pătraş, alternînd mijloacele reporterului cu ale sociologului, cutreierînd zone ale sufletului şi ale esteticii, adunînd într-un spaţiu al textului emoţionat, întîmplări, poveşti cu tîlc, drame de demult şi contemporane, alcătuind un scenariu extrem de sugestiv din care am vedea mîine-poimîine o peliculă uluitoare.

Dar această carte este un album de artă, în care celălalt meşter, al fotografiei, Ion Miclea-Mihale (a nu se confunda cu pur şi simplul Ion Miclea), pune în valoare, scoţînd de sub uzura timpului, nişte elemente plastice, ansambluri şi detalii, alb-negru şi în culori, care ar scăpa vizitatorului obişnuit şi înconjurat de pădurea de cruci colorate ; în felul acesta Ion Stan Pătraş ni se relevă în multitudinea geniului său, artist al ornamentului cioplit şi al culorii, al compoziţiei şi al „poeziei cioplite" (al textului pus acolo, frumos chiar şi în formele lui agramate uneori, pentru că este o baladă fără început şi sfîrşit, cu eroi fără număr, o monografie a satului şi timpurilor). Chipurile meşterului Pătraş, alese la ceasuri obişnuite ale lucrului, ne arată cît de mult seamănă omul acela cu Sadoveanu ; într-o pagină se duce încolo, pe o cărare a unui spaţiu în care există parcă dintotdeauna, într-alta-i cu uneltele lui, cu ucenicul lui, cu cîinele lui. Dar, sîntem în cimitir acum, şi de-aici încolo morţii sînt mai vii decît cei rămaşi necunoscuţi nouă, cu păţaniile lor, după vîrstele lor, cu meşteşugurile lor. Cimitirul se populează treptat cu oamenii satului, de toate vîrstele, îmbrăcămintea fetelor şi crucile cimitirului sînt o familie de culori şi de motive, de-aici vine Ion Stan Pătraş, din sufletul acestor oameni, acestor locuri, acestor bătrîni ai Săpînţei între cruci, într-o imagine de neuitat.

Ion Horea

Radio Televiziune

Radio

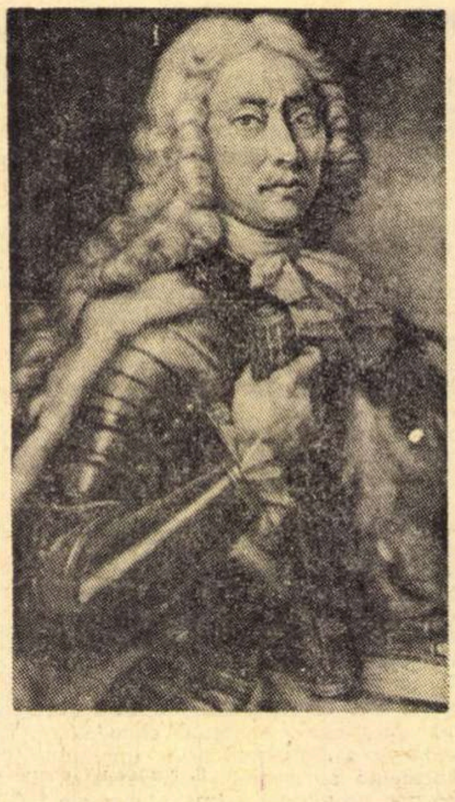
Gelozie profesională

● AM ÎNCEPUT să fim invidioși: programul anunță noi emisiuni, dar ele aparțin aproape în exclusivitate televiziunii. Pe pagina întîi a publicației își găsesc locul mai puțin rubricile radiofonice și tot mai mult cele ale televiziunii. Aplaudăm performanțele T. V. (între 23 ianuarie și 3 februarie se anunțau zece modificări, unele de substanță — emisiuni, formule inedite — altele de detaliu), însă suferim că nu li se oferă și radioascultătorilor surprize plăcute.

● AUDIEM conștiincios **Momentele poetice** : cîteodată ne înfioară sonoritatea gravă a verbului rostit în liniștea copleșitoare, artificială a studioului ori ne emoționează combinația subtilă a cuvîntului cu muzica. Dar de multe ori rămînem nelămuriți : o poezie de Nichita Stănescu **(Visul unei nopți de iarnă)** se recită pe fundalul muzical al filmului **Love Story** Am fi renunțat probabil la acest exemplu, dar în mai puțin de două luni aceeași poezie, în aceeași interpretare, dar în alt context, a fost difuzată de două ori. Asta înseamnă că redactorilor le place formula găsită, că n-a fost doar o întîmplare. Și atunci, privind cu coada ochiului la micul ecran, ne gîndim că realizatorii emisiunilor lirice T. V. au înțeles că pentru fiecare montaj de versuri (e drept mai puțin decît cele radiofonice) se cuvine să cauți o formă de spectacol, chiar dacă nu o găsești pe cea mai fericită ; că se cuvine să alegi poeziile încercînd să alcătuiești o structură unitară. A selecta din mai vechile sau mai recentele înregistrări este destul de ușor ; uneori e chiar necesar să reluăm poeziile aparținînd „fonotecii de aur", alteori e util pentru a face să pătrundă în conștiința publicului noile valori. Dar esențială trebuie să rămînă dorința realizatorilor de emisiuni poetice (chiar dacă numărul lor este foarte mare : cel puțin două transmisiuni zilnice) de a alcătui mereu prezentări inedite, ce se definesc prin compoziția lor singulară.

A. C.

Cantemir și „Cîntare Patriei"



TELEVIZIUNEA îl evocă pe Dimitrie Cantemir. Atît de liber, atît de nuanțat Mihai Berza vorbește despre geniul lui Cantemir ! A fost, fără îndoială, unul dintre marii cărturari români integrați culturii europene a timpului său. Faima sa a fost răspîndită, ciudat, în mai toate țările pentru motive deosebite ; ca muzician la turci, ca savant orientalist în Europa, ca moralist la greci și arabi... Filmul s-a desfășurat pe edițiile extrem de luxoase ale traducerilor în greacă, arabă, rusă, engleză, germană, franceză, italiană, bulgară. Operatorul Iosif Ollerer a creat o adevărată imagine misterioasă a timpului în care a trăit Cantemir numai din litere și stampe vechi. Cantemir a fost un om care a trăit în univers.

N-aș fi crezut niciodată că emisiunea „Cîntare patriei" poate să stîrnească atîta patriotism local, încît spectacolul nu este numai cel oferit de concurs, ci și cel din afara concursului, al publicului frenetic venit să-și exprime sentimentele și adeziunea la tot ceea ce înseamnă „al nostru" de aici și nu de dincolo. În sală, chipuri atît de variate, și o mare bănuită oralitate care se consumă alături de spectacolul propriu zis. Operatorii, cărora le mulțumim, ne prezintă de fiecare dată și fața publicului adevărată. De asemenea și portretul special al corurilor ca un document al timpului, al masei de oameni, al psihologiei lor.

Gbr. M.

DOUĂ SUCCESE

● EMISIUNEA 360° a avut ca oaspete pe scriitorul George Macovescu în postură de comentator al unui portret Robinson, al unui moment hibernal, al unui centenar... Gazetarul cu încercat condei, reporter și teoretician al reportajului, scriitorul evocator și-a reluat pentru o oră, cu un abia schițat surîs, uneltele și s-a angajat, firesc, în cadențele vii ale caleidoscopului de imagini, înnobilînd partea vorbită a acestuia, dîndu-i un plus de spirit și de aplicație la obiect.

Pentru amfitrioni este ceea ce se numește a fi avut o zi bună, o clipă de inspirație.

★

●PÎNĂ vom analiza mai pe larg „Revista literară TV.", în baza unei suficiente desfășurări în timp, programatic, să semnalăm, deocamdată, că a treia ei ediție (luni 5 februarie), păstrînd nota impetuoasă de la început, impusă de realizatorul Adrian Păunescu, aduce un plus de profunzime și seriozitate constructivă. O convorbire care i-a dat posibilitatea veșnic admirabilului Geo Dumitrescu să se confeseze, un dialog substanțial (și real, distinct polemic) între Nicolae Dragoș și Mihai Ungheanu despre o carte de critică, un eseu frumos despre politică și poezie al lui Marin Sorescu, un interesant articol de atitudine al tînărului poet și ziarist Dorin Tudoran au dat emisiunii pondere, actualitate și chiar o anume elevație, făcîndu-ne să trecem mai lesne peste bolovănoasele anchete pe teme de librărie (dar ce pasionante ar putea fi dacă ar fi mai pasionate !) și să așteptăm cu interes „Poșta" promisă.

S. V.

Cele trei posibilități

PRIVIT de sus, dintr-un ipotetic helicopter ideal, programul de teatru radiofonic și T.V. pare o autostradă cu trei benzi de circulație : circulația premierelor, a marilor reluări și a reluărilor obișnuite. Piesele înaintează cu viteze diferite, unele vin foarte de departe, altele abia au pornit, e o agitație nemaipomenită în care, însă, fiecare știe exact ce poate și ce destin va avea la marea barieră ce, iat-o, se profilează în zare și poartă un nume, scris uneori din politeță sau convingere cu majuscule : PUBLICUL. Situată și eu, inevitabil, acolo aș spune că după ultimele două săptămîni de audiții și vizionări, revelația au constituit-o reluările, reluările cele mai mari, că **noutatea vechiului** și-a dovedit încă o dată seducătoarea ei prospețime, patetica, impresionanta, eterna prospețime.

La radio am reascultat, astfel, texte asupra cărora este important să revenim cu atenție, măcar din cînd în cînd, texte în interpretări cu adevărat extraordinare de la protagonist la ultimul figurant : **O scrisoare pierdută** (despre care am vorbit numărul trecut), **Învierea** (înregistrare din 1953, regia George Tedorescu, în distribuție : George Vraca, Clody Berthola, Ion Manolescu, Fory Etterle, Sonia Cluceru, Eugenia Popovici, Liviu Ciulei...), **Azilul de noapte** (înregistrare din 1955, regia Mihai Zirra, în distribuție : Niki Atanasiu, George Vraca, Irina Răchițeanu-Șirianu, Aura Buzescu, Maria Filloti, Jules Cazaban, Alexandru Critico, Ion Manolescu, George Calboreanu, G. Storin, Marcel Anghelescu, Vladimir Maximilian, Costache Antoniu, Radu Beligan...).

Dintre premiere s-a detașat spectacolul de televiziune pe care regizorul Tudor Mărăscu (al cărui viitor artistic este, sigur, fără de umbre) l-a realizat după **Accidentul** de Cristian Munteanu, piesă distinsă cu premiul I la Concursul de scenarii organizat de televiziunea română — ediția 1972. După ce a condus în studiourile radiofonice numeroase spectacole foarte bune, Cristian Munteanu a ieșit în bătaia reflectoarelor televiziunii și sub lumina lor se pare că s-a simțit la fel de bine ca în discreta obscuritate a camerelor de înregistrare. O mențiune specială și pentru interpreți : Silviu Stănculescu, Mihai Mereuță, Petre Gheorghiu și Victor Rebengiuc pe care l-aș ruga, o, l-aș ruga din suflet (chiar dacă și eu mă îndoiesc de reușita totală a demersurilor sale) să ceară autorilor cu care colaborează și un alt tip de roluri decît cel ce i s-a oferit cu rară, aproape diabolică, consecvență în ultimul timp.

În sfîrșit, dintre celelalte piese, putem trece, cred, cu repeziciune peste **Veciniada** de Ion Băieșu care lasă să zacă într-o măruntă anecdotică disputele dintre cîțiva vecini de palier, vecini interpretați, de altfel, excelent de Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Dem. Rădulescu, George Trestian, Arcadie Donos. În schimb, aș reveni asupra piesei **Împrăștiind veștile** de Lady Gregory, adevărată revelație a săptămînii trecute, o construcție dramatică limpede, terifiant de limpede, ce vrea să demonstreze că vertiginoasa avalanșă a minciunilor și a neîncrederii poate duce la crimă, că o furcă fără utilitate în prima scenă poate deveni primejdioasă în cea din urmă.

Ioana Mălin

Telecinema

Copilării

DE JOI m-am pregătit pentru stanșibranii de duminică seară. De joi îmi repetam la fiecare colț de stradă, la fiecare cot de frază : „duminică seară am Stan și Bran", și mă simțeam tot timpul în al nouălea cer.

Mi-am amînat dentistul, am alungat cîteva angoase, am ocolit cîteva sufocații stupide de ordin psihosomatic care nu interesează nici un internist, am renunțat la două audiențe grabnice și complicate, am hotărît să-i scriu mamei doar după ce voi vedea filmul, am lăsat necitite toate mondurile lunii ianuarie — ceea ce nu e grav, căci știu ce plăcut e să citești chiar și în august ziarele iernii, sînt ziare cel puțin la fel de eterne ca unele romane fundamentale cărora zice-se că timpul nu le poate face nimic, ha, ha, ha... — și, în cinstea aceluiași eveniment duminical, am devorat cu și mai aprigă sălbăticie **Lucien Leuwen,** singura lectură compatibilă cu bucuria așteptării mele, carte care pornește cu acel miracol al căderilor repetate de pe cal în fața casei doamnei de Chasteller. Pot spune că în timpul divinei analize a cristalizării sentimentelor dintre erou și doamna sa, mi-a venit de multe ori în minte că „duminică seară am Stan și Bran".

Nu voi căuta acum energia să demonstrez — cu tot seriosul necesar — cît de adînci, cît de esențiali, cît de gravi și de cruzi sînt Stan și Bran în comicăriile și năzbîtiile lor care — cum spunea un unchi de-al meu, om azi la peste 80 de ani — „ne-au încîntat copilăria"... Nici nu cred că trebuie să ne încordăm inteligența și cultura pentru asemenea demonstrație. E inutilă. A nu mai ști să-i aștepți pe Stan și Bran, a-i trata cu disprețuitoarea superioritate a unei mereu discutabile maturități, a-i lăsa pe seama copiilor, toate acestea fac parte din acea neștiință care se cîștigă inevitabil odată cu vîrsta și experiența vieții. Fie, dacă e inevitabil — îmi spun de-a lungul anului, fără ei. Dar dacă nu-mi pot permite să accept inevitabilul ? — mă întreb din ziua cînd îi aud și-i văd mijind la orizont. Dacă pot, dacă am talentul de-a îmbătrîni fără a deveni adult ? — îmi spun văzîndu-i cum se apropie și cum din urmă mă ajung acele minunate zile cînd începeam, cu enorm talent, să-mi pregătesc ruga către tata pentru a merge duminică la Stan și Bran.

Îl știam bolnav și nervos ; îmi interzicea să mă joc pe stradă, ca să nu mă calce vreo căruță sau vreo mașină. „Nu vreau să mori"... îmi spunea neted. Ori eu tocmai „de-a hipodromul" îmi îndoctrinasem amicii să ne jucăm, deși nici unul dintre noi nu fusesem niciodată la curse. Fiecare eram alt cal — după numele descoperite în cronica hipică a „Gazetei Sporturilor" — alergările pe turful nostru țineau din fața casei mele pînă la franzelăria Gagel, dus și întors, preț de 150 de metri. Eram Nearco al lui Cerkasov, eram Avion al lui Pavlic, eram Dalia Worthy a lui Corol, alții erau Xenophon, Eol, Hai Hai...

Dar cînd știam că Stan și Bran rulează la „Nero" sau la „Lira" sau la „Pache", nu mai eram nimic, mă așezam pe gard în mod ostentativ, nu mai alergam, ca să vadă de departe, de cum făcea colțul, că nu mă joc și-l aștept doar pe dînsul. Tuturor le ziceam că sînt obosit și-mi bate tare inima, să alerge singuri. De cum apărea, îl lăsam să se apropie, să-mi observe abstinența și la un moment bine premeditat săream de pe gard alergîndu-i în cale, într-un galop mîndru, nevinovat și bine dispus. „Cum te simți ?", îl întrebam imediat, dînsul îmi mîngîia creștetul și eu, cu aceeași febrilitate, începeam : „Vezi că sînt cuminte ? Vezi că nu alerg ? Vezi că sînt ascultător ? Mă duci duminică la Stan și Bran ?" Mergeam de mînă chiar pe trotuarul turfului, prin fața franzelăriei înmiresmate, toate cursele se suspendau și toți ne priveau ca după un derby — turul de onoare al cîștigătorului alături de proprietarul său. Asediul acesta de tandrețe, lingușeli, supuneri și conformism dura trei-patru zile bune. Biruiam ca orice conformist.

...Duminică seară, cel mai frumos a fost cînd Bran îl întreba pe Stan : „Ce faci ?" „Mă gîndesc". „La ce ?" „La nimic... mă gîndesc doar..." Duminică seară, stanșibranii mi s-au părut tot minunați, ai mei, obosiți și bătrîni. Nu mă îndoiesc că vom face împreună și o frumoasă ateroscleroză.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Patima falselor probleme

● „«Nu există cugetători și artiști placizi, satisfăcuți de lume și mulțumiți de sine» — spune categoricul Tolstoi **și o preiau și eu, tot atît de categoric...**" „«Adevăratul artist — spune tot Tolstoi — fără voia lui, se mistuie el însuși în flăcări și, răvășit de suferință, îi pîrjolește și pe alții. Aici se află tot miezul lucrurilor.» **Da. Așa cred și eu**". Am citat dintr-un articol al lui Alexandru Papilian (**Patima adevărului** „Argeș", nr. 1), fiincă ne-am zis că acordul, în fine mărturisit, al tînărului romancier cu autorul lui **Război și Pace** e un lucru scump, ce se cuvine știut de către toți oamenii de bun simț. E reconfortant, nu-i așa, să vezi atîta hotărîre de a prelua o convingere, de a crede la fel de categoric cu Tolstoi că nu există artiști placizi. Și noi, dacă ne este îngăduit să ne situăm într-o vecinătate ca aceasta, credem la fel de categoric ca și Alexandru Papilian că placiditatea ucide arta.

Dar să nu fim prezumțioși și să citām mai departe din articolul din „Argeș":

„Ce vom găsi, de pildă, în muzică, sau în pictură, sau în teatru, sau în sculptură, sau în cinema, sau în... toate altele **(noi am zice: în orice alte, dar, mă rog, fiecare cu stilul lui)** manifestări artistice cîte vor fi existînd!? **(chiar așa: cîte manifestări artistice vor fi existînd!?)**. Vom găsi frumosul! — mi **(mie, Alexandru Papilian)** se răspunde. Iar eu **(eu, Alexandru Papilian)** mă cutremur de teamă. Ce-i acela: frumos? **(aceasta era întrebarea, desigur).** Nu mă îndoiesc de capacitatea esteticienilor de a defini «categoriile» cu care lucrează un artist. Și asta din două pricini. Întîi, «regulile» descoperite de esteticieni sînt, de fapt, stabilite printr-o statistică **(lucru nou, să reflectăm cu atenție).** Un teoretician «științific» al artei nu va putea să creeze niciodată. **(Noi credem că nici nu are intenția...)**" etc. etc.

Concluzia ar fi că „arta, marea artă vine din patima adevărului — și creează pasiunea" (?!). În vreme ce „frumosul nu e decît un mod de existență al artei (?!), este veșmîntul care face din artă o ființă (?!) a vremii noastre". Scurt, clar și, mai ales, profund. Răuvoitorii vor zice că Alexandru Papilian are patima falselor probleme, dar noi credem, fără îndoială și în mod categoric, că...

a.b.

Beția de cuvinte

● Ștefan Avădănei comentează în ultimul număr al revistei „Convorbiri literare" **Eseurile** Virginiei Woolf într-un stil complicat și delirant, din care numai cu mare greutate înțelegem ceva (acolo unde este totuși ceva de înțeles): „Virginia Woolf se încadrează acestei categorii de scriitori (ale căror eseuri au caracter pro-domo — n.n.) însă geniul ei creator este atît de sofisticat încît **atunci cînd face critica criticii își apără pozițiile de critic, ea fiind de fapt romancier prin excelență**". Sofisticat, într-adevăr. „Că cititorul romîn intră în contact cu aceste note (e vorba de eseuri în general — n.n.) mult mai tîrziu decît în anii în care au fost scrise și că ele se află deja în posesia lui **(cum vine asta?)** nu ne face decît să credem **(stilul! stilul!)** că toate au fost colportate pe diferite căi pentru a ne întemeia propriile considerații" **(logic, nu, și mai ales clar?).**

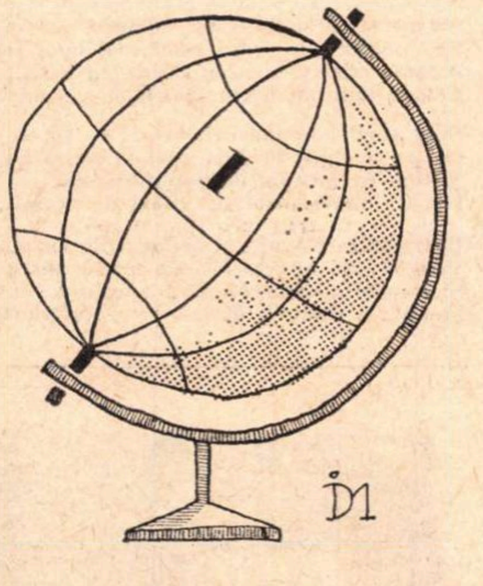
DIN CRONICA AUTO

La o lună după primele sfaturi auto culese pentru dumneavoastră din reviste de specialitate, revin cu alte zece porunci referitoare la caroserie, desjunctor, șosele și pasageri.

Sper ca ele să fie plăcute și măcar în parte utile.

1. În lumea automobiliștilor, sfaturile „competente" dar total greșite fac ravagii. Aceste sfaturi în prezent greșite, erau corecte atunci cînd au apărut.
2. Sînt semafoare (automate) care funcționează pînă noaptea tîrziu. Dacă considerați că sînteți singurul vehicol existent la acea oră pe stradă, gîndiți-vă că mai poate exista cineva care să gîndească la fel.
3. În Editura Tehnică va vedea lumina tiparului cartea „Autoturismul Dacia 1100". Ea va cuprinde o serie de indicații utile printre care și efectuarea corectă a rodajului. Amintim pe această cale cititorilor, că automobilul Dacia 1100 nu se mai fabrică de aproximativ doi ani.
4. Nu orbi colegii care vin din sens opus, pentru ca mîine nici ei să nu te orbească pe tine.
5. Dacă mașina a căzut în apă, se va aștepta cîteva secunde pînă ce apa ajunge la nivelul inferior al geamurilor, apoi se deschid ușile și se iese din automobil. În momentul în care mașina s-a scufundat, practic nu se mai pot da indicații.
6. Cînd plecați cu autoturismul în excursii lungi, nu vă speriați de formula „a mînca din portbagaj".
7. Automobilele care urcă au prioritate față de cele care coboară
8. Nu vom începe cu demontarea motorului dacă nu știm de ce o facem.
9. Dacă vezi pe altul făcînd o greșală, nu striga. Claxonează.
10. Dacă trecînd peste șanțuri, șine de cale ferată etc. le luați perpendicular, riscați șocuri în suspensie. Deci, încet și oblic!

Virgil Ogășanu



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Orizont", nr. 5 (258)

● Începînd cu un profil timid, destul de timid primită de opinia critico-literară, noua serie a revistei timișorene **Orizont** încearcă să-și „profileze un orizont". Prea puțini sînt cei care s-au entuziasmat de preocupările acestei reviste: de obicei, dacă nu a fost salutată ca o simplă și îmbucurătoare apariție, **Orizontului i s-a** trecut în revistă sumarul. Ultimele numere, și mai ales ultimul, merită însă mai mult. Este vădit — pentru cel care a urmărit cu consecvență fiecare apariție — efortul de a fi în actualitate — politică, socială, culturală și, mai ales, literară — al revistei. Astfel, unui eveniment de amploarea și semnificația comemorării lui Eminescu, universitarul Eugen Todoran îi consacră un amplu studiu (amintindu-ne de corespondența inedită a lui Ioan Slavici, publicată de Virgil Vintilescu la un prilej similar, într-un număr anterior), intitulat **Eminescu sau geneza gîndirii poetice,** recunoaștere a primatului eminescian asupra gîndirii poetice românești.

Tot actualității literare se subscriu cronicile asupra unor volume remarcate de critica pertinentă, ca și **„masa rotundă"** organizată de redacție în jurul unei cărți de debut: **Lebede ale puterii** de Dușan Petrovici. Participanții (Ion Arieșanu, Andrei A. Lillin, Alexandra Indrieș, Ion Maxim, Marcel Corniș-Pop și Cornel Ungureanu) deși pleacă de la premisa că „atunci cînd avem în față un volum valoros... **trebuie să atragem atenția asupra lui**" (C. Ungureanu) își păstrează totuși obiectivitatea imperios necesară criticii. „Nu-mi place autocenzurarea prea clară. Aceste cicluri sînt ostentativ puse cap la cap. Intențiile se văd prea ușor" (Marcel Corniș Pop) este o afirmație care nu este singulară, pentru că, — deși la o „masă rotundă" — dintr-un capăt al mesei, înțelegînd prin aceasta autoritatea unui punct de vedere, se stabilesc liniile care circumscriu colocviul critic al **Orizontului:** „Discuția aceasta, cred, este realmente utilă atît poeziei lui Dușan Petrovici, atît poeziei timișorene, cît, sperăm, și poeziei noastre în general". (Ion Arieșanu). Poezia lui Dușan Petrovici oferă, în același timp, un bun prilej redacției revistei de a-și enunța liniile directoare ale programului ei: „O revistă trăiește în primul rînd prin talentele pe care reușește să le impună. Talentele există, dar ele trebuie scoase în evidență, trebuie lansate. Trebuie să avem grijă de aceste talente. Este sarcina esențială a unei reviste, a unei grupări". (Ion Arieșanu).

Remarcăm, însă, tendința cam regionalistă a **Orizontului,** limitarea sferei de acțiune literară a revistei, putînd duce la constituirea unei false scări de valori naționale.

M. M.

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN PLIN MISTER POLIȚIST

● ...AȘADAR, canonicul Pennyfather — personaj al romanului polițist „Hotelul Bertram" de Agatha Christie, apărut în editura „Meridiane" — relatează la pag. 228 cum s-au întîmplat lucrurile:

„După filmul acela..., m-am întors aici (la hotel n.n.), am urcat, am deschis ușa și-am văzut — extraordinar! — m-am văzut foarte clar pe mine, șezînd pe scaunul din fața mea. După cum spuneți, dragă doamnă, **un tiz.** Remarcabil!..."

E adevărat că o foarte bătrînă domnișoară rostise mai înainte cu cîteva rînduri cuvîntul **tiz,** traducînd printr-însul vocabula germană **Doppelgänger.** Nu știu nemțește (nici n-am acum la îndemînă un dicționar german-român ca să controlez) și deci n-am cum ști dacă într-adevăr „Doppelgänger" înseamnă „tiz". Dacă înseamnă, atunci scriitoarea engleză a comis o eroare grosolană, pe care traducătorii își puteau lua binecuvîntata libertate de-a o îndrepta. Dacă nu, eroarea e direct a traducătorilor.

Cineva care poartă același nume cu altul (sau alții) îi este tiz acestuia (sau acestora). Și amîndoi (sau cîți or fi) sînt între ei tizi. Or, canonicul Pennyfather a văzut, foarte surprins, o persoană necunoscută care-i semăna aidoma. De unde avea să știe cum o cheamă, ca să constate că o cheamă ca pe el, mai ales că, de cum a intrat în cameră, cineva i-a dat cu ceva în cap de l-a făcut să-și piardă cunoștința? Sîntem în plin mister polițist.

Desigur, aici e vorba despre altceva. Canonicul a văzut un **Sosia** al său, și nu un tiz. Se știe că Sosia e „aghiotantul" lui Amfitrion, general teban — personaje din comedia **Amphitruo** a lui Plaut. Se știe că, în comedie, Iuppiter ia înfățișarea lui Amfitrion, ca s-o poată înșela pe Alcmena, credincioasa soție a generalului. Iar Mercur, ca să dea o mînă de ajutor, în această înșelătorie, zeului zeilor, se preface în copie fidelă a lui Sosia. Și așa cum Amfitrion a devenit substantiv comun, desemnînd o gazdă ultra-ospitalieră, tot așa și Sosia desemnează, în limbile romanice, copia fidelă, și fizică și psihică, a unei persoane. Un **alter ego.** Cititorul înțelege, fără îndoială, că traducerea trebuia să sune, nu „un tiz", ci „copia mea fidelă" ori „un **alter ego** al meu", dacă n-ar fi vrut să fie livrești și să spună „un Sosia al meu".

PARCĂ AR PĂREA CĂ APARENT...

● A APĂRUT o foarte interesantă „viață a pictorului Courbet", intitulată **Adevărul, nu visul,** semnată de scriitoarea germană Marie Luise Kaschnitz, și tradusă în românește de Victor H. Adrian, care are și un „cuvînt înainte". Aici, între altele, ni se atrage atenția că această biografie a lui Courbet, în ansamblul operei scriitoarei germane, e ceva cu totul deosebit, ceva unic.

„Și totuși — spune Victor H. Adrian — această pasiune, această profundă și parcă pătimașă înțelegere cu care se apleacă poeta asupra vieții și operei lui Courbet nu e parcă decît în aparență un accident, o abatere de la linia preocupărilor ei."

Fraza nu ne place. **Primo,** pentru că cine „se apleacă **cu pasiune**" nu mai poate să aibă „PARCĂ **pătimașă** înțelegere **pasionată.** E drept că **pătimaș** înseamnă și „părtinitor", de un subiectivism aproape patologic. Dar mai înseamnă și „plin de pasiune". Iar din context reiese limpede că „înțelegerea" autoarei e pasionată, și nu „pătimașă" în primul înțeles al cuvîntului. Și ceea ce ESTE („cu pasiune") nu mai poate fi PARCĂ. **Secundo** — pentru că a spune că „această pasiune.. nu e **parcă** decît **în aparență** un accident" constituie un pleonasm. Nu vi se pare că ceea ce este numai „în aparență" nu face decît „să pară că..."? Mie parcă îmi pare. Mai ales îmi pare rău. Rău exprimat. **Tertio** — pentru că într-o singură frază **să** ai de două ori **parcă,** în două cazuri deosebite, și nu ca o insistență deliberată asupra unei idei, constituie o încălcare a scrisului literar.

Însă aici e cazul să tăiem firul comentariilor, cum ar face o Parcă din mitologie. Parcă îi zice Atropos.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

IRINA UNGUREANU : E prea de vreme pentru formularea unui pronostic cît de cît întemeiat. Manuscrisele dv. poartă, încă, predominant, semnele primelor începuturi, în marginea caietelor şcolare, multă naivitate, şovăială, inexperienţă. Nu lipsesc, însă, şi unele sclipiri (mai ales în „Gînduri" şi „Continuare") care s-ar putea dovedi în viitor indicii de talent. E nevoie, deci, de stăruinţă, de studiu multilateral, sistematic, aprofundat, de un contact prelungit, pasionat, cu marile experienţe lirice româneşti şi universale. Reveniţi din cînd în cînd cu cele mai bune rezultate ale uceniciei dv.

EM. GV. : Unele pagini frumoase (cele mai multe, apăsate de aceeaşi obsesie care vă confiscă de la o vreme şi pe care, uitîndu-vă din cînd în cînd în oglindă, sau în manualul de istorie, sau pe cea mai recentă hartă a Europei, ar trebui s-o mai lăsaţi la cuier !...) : „Mereu", „Curgere inversă", „Ostenit", „Rămînere", „Iarnă". În general, e foarte adevărat că sîntem muritori — sau, cum spunea poetul George Lesnea într-un lapidar catren (citat din memorie) : „Vom pleca cu toţii / Vom pleca pe rînd / Nu se ştie unde / Nu se ştie cînd"... — dar ne putem petrece oare toată viaţa regretînd în hohote inevitabila ivire a acestui „nu se ştie cînd" ?... Aşadar, „sus inima, Români !"... „Cronica literară" e amuzantă (cu unele excese), dar, după cum aţi observat, nu prea se mai poartă umorul. În ce priveşte paginile pe care le semnalăm deobicei ca reuşite, sau chiar le reţinem pentru publicare, ele nu pot apărea toate, întotdeauna (vorba versului dv., „de-atîtea ori, puterile sînt mici"... etc.), existînd, fireşte, în afară de părerea, gustul şi intenţiile noastre, şi alte păreri, gusturi şi intenţii (care nu se brodesc întotdeauna), şi alte criterii de oportunitate şi planificare şi concepţie redacţională. Şi aşa mai departe.

VRACIU MARIAN : Versurile sînt slabe, fără speranţă. În ce priveşte Psaltirea de care vorbiţi, adresaţi-vă Bibliotecii Academiei R.S.R., care achiziţionează — dacă e cazul — asemenea piese.

CATINCA MANOLESCU : Mulţumiri pentru desen, care e frumos, decorativ. Versurile sînt mai mult lucruri „de uz intern", sentimentale, duioase, dar modeste.

BARBU ANDREI : N-aţi greşit deloc grosolan, cum vă temeţi. Dimpotrivă, în scrisoarea dv. e foarte mult adevăr, dar încercarea „tiriziilor" dv. logice cuprinde exact atîta, din suprafaţa istoriei literare şi a destinelor poeziei, cîtă s-a lăsat, se lasă şi se va lăsa supusă logicei (adică, probabil, destul de foarte puţin !...). Oricum, condeiul din scrisoare, pe partitura lui, rămîne subţire şi îndemînat. Cu versurile, însă, n-am primit, din păcate, hotărîtoare veşti noi. Paginile rămîn în continuare nişte albe mărturii de adoraţie ale unui fin (intim) cunoscător de poezie, bolnav de poezie, fanatic al poeziei, performanţe corecte, în maniere diverse (uneori, aproape de parafrază şi pastişă : „Mor caii pe retine"), care, din cînd în cînd, „se aprind" variabil, ori chiar „fulgeră" scurt, ca în „Să ne-nstrăinăm", „Mai poţi să vii", „Ne-a mai crescut", „Se tulbură", „Surd, cerul". Sfaturi, cum bine ziceţi, nu mai au rost ; cel mult o urare, o speranţă, a unei decisive revelaţii.

Spulber Vasile, Onofrei Ileana, Roşca Dumitru, Dragomir Aurelian, Nicolae Bucur, S. Dobrogeanu, I. Alexandru, Adrian Bălănescu, Mistel Livis, Telegar Noe, Vlad Laurenţiu, C. Spiridon, M V. Drăgoi, Ion Roşu, Minea Şt. Zamfir, I. Porumbescu, Eugen Z. Mircea, Nantu Gheorghe, Iulia Val, Risa Mireanu, Simionescu Dan, Ilariu Ilie, Geo Maxa, Mihu Gh. Nicolae, Gh. Tiplea, A. Berceanu, Dana Pop, Dabu Emilia, Cîrnu Şt. Marin, Adrian Stănciulescu, D. A. Mihai, Dumitru Sandu, Cristea Sorin, D. S., B. Ion-Strehaia, N. Brănişteanu, O. B.-Suceava, Ion P. — Caransebeş, Niţă I. Florica, Dan Petru, I. Dumitrana, Chibzui Ionel, Matilda Drumeş, Tr. C. Başturescu, OM., Liliana Dumbravă, Milea Maria, Papadatu Spiridon-Spiru, G. Bodea (ceva mai bine, în „Albumul"), **Mezin Ecaterina, Iordache Ionel, Ioan Gh. Popa, Const. I. Huştiuc, Cueru Ştefan-Ioniţă, Const. D. Iamundache, Ionel Pălănceanu :** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Boris MARIAN

Val

Un val muşcînd din cer
Mi-e sufletul întors în trup
Printre norii trişti
Am luat pentru o clipă-n
Stăpînire
Cea mai frumoasă şi albastră
Stea
O taină efemeră-i
Chipul tău
E veşnică numai mişcarea mea
Rotundă.

Bucură-te

Bucură-te popor de păsări
Cu alesul tău
Bucură-te pămînt al meu
Călătorind printre stele
De-acum ochii să-mi lumineze
Calea dintre moarte şi somn
Căci bucuria-i popasul
În necuprins
Cuvintele mele
Curcubeu peste plîns

Gheorghe AZAP

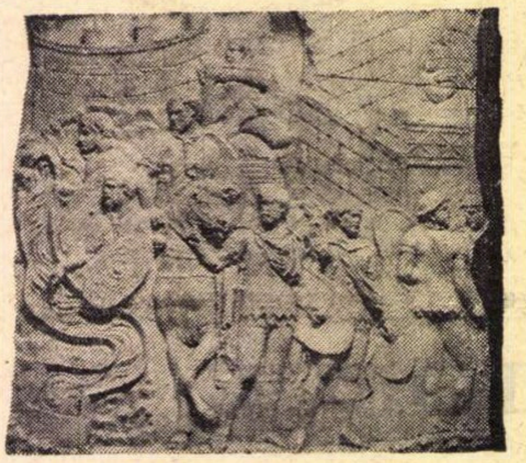
Sub miţele tohoarcei imensului ceaun

Sub miţele tohoarcei imensului ceaun,
Vecernia ninsorii habotnic o ascult,
Căci stau în faţa iernii extaziat ca un
Eupatrid în faţa Phryneii de demult.

Aştept să înflorească un mieluşel ţurcan,
Să-l încadrez în trupa celor mai buni amici,
A lapte crud şi-a înger amirosind avan,
Îmbogăţindu-mi harul iubirii de cei mici...

Doar sînul adoratei ca neaua-i de curat
Că mi se sparge palma cînd vreau să i-l alint...
Şi liniştea aceasta, instăpînită-n sat,
Îmi ţintuieşte-auzul cu nituri de argint...

Parcă se face lumea mai largă de cît ştiu,
Vîrtejuri de himere iscîndu-mi în odăi ;
Şi-n curte ancorează o navă de pustiu,
Şi-am s-o descarc, desigur : ca-ntotdeauna. Păi.



Emil GAVRILIU

Mereu

Mereu poate fi ultimul pahar băut,
Ultima femeie iubită, ultima carte...
O mînă păroasă şi rece
Mereu, de noi ne desparte.

Merele cad din sacul purtat
Cu oricîtă pricepere şi silinţă.
Ne-mprejmuite-n aerul gol şi curat,
Mirosul stătut, de nefiinţă.

E-o biruinţă, sau poate-un declin
— Nimeni nu ştie să spună —
Mersul spre ceasul înalt şi senin
Cînd apele, stînd, se-mpreună. —

Doru Valeriu VELIMAN

Stare imposibilă

Stau în ochii lupilor şi desenez
lacrimi
cîmpia este o oaie cu lîna verde
şi munţii — berbeci păscînd stele
şi uneori cînd mi-e dor de moarte
mă fac apă
şi mă beau căprioare cu picioare de iarbă...
O, niciodată eu
rănit de cuvînt
şi răsărit în pămînt
nu voi putea fi curcubeu...

Petre VLAD

Casa în care locuiesc

— Casa în care-mi hrănesc sufletul
cu luminile visurilor
e moştenirea mea fără preţ
— dulcele grai al părinţilor.

— Aici, dorurile mele născîndu-se
din dragostea cu patria-mumă
cu fiecare nou cuvînt deschid
o fereastră spre lume,
cu fiecare umbră ucisă
o altă zare cuceresc.

— Cînd sufletu-mi pierdut va rătăci
pe nesfîrşite undele luminii,
luceferii vor fi la taina nunţii
cu stelele furate din grădină.

Gabriela HURUZEAN

Proba de culoare

Asfinţeam tocmai, privind un alb armăsar,
cînd mi-am deschis ochii
şi am văzut
calul cel negru
cu roşu frîu,
cum sta aşa între case
fără nimeni în jur,
fără nimeni în jur,
doar cu galbena iarbă
arzîndu-i
copita.

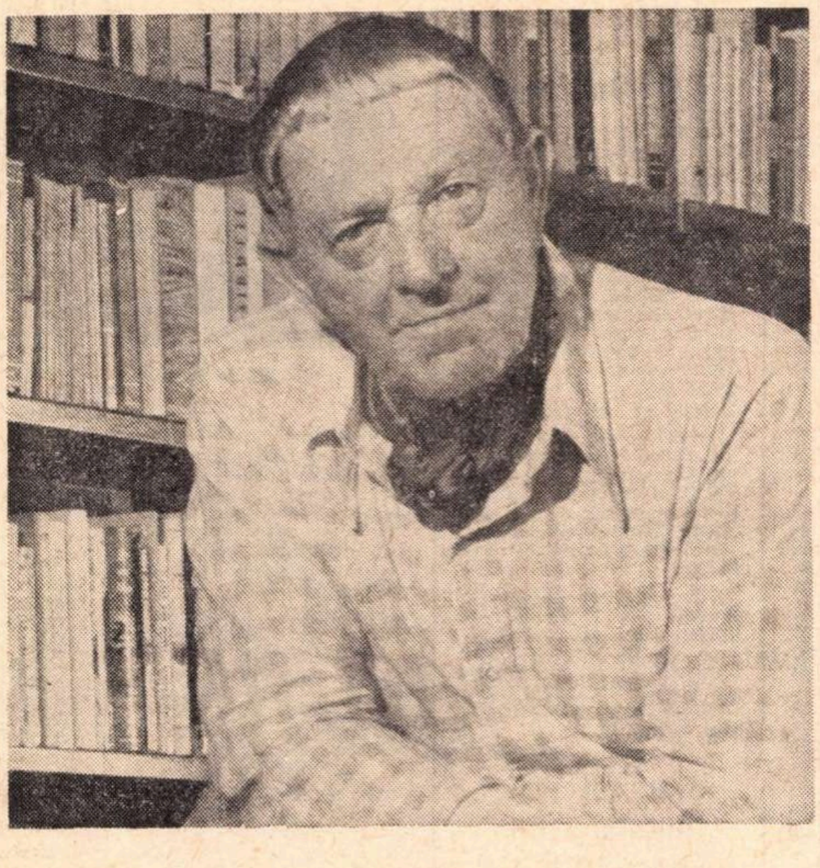
Poruncă

Să ne căutăm iubirile,
oricît de neomeneşte departe ar fi rătăcitoare,
să ne căutăm cu ferocitate iubirile,
neînduplecaţi în faţa dorinţei de a ne mai păstra
stăpînitori peste ţinutul ambiguu rotunjit
într-o poate calmă,
teatral de calmă aşteptare.

Şi răcorindu-ne...

Şi răcorindu-ne gleznele într-o candidă apă
să ne socotim anii doar pe degetele mîinii stîngi,
fericiţi în carnea noastră blîndă
ca un pămînt dulce şi înmiresmat,
şăgalnic înfiorat spre joc de rădăcini îmbătătoare,
uitînd necesitatea de a mai fi
adulţi cu nume grele şi mari,
neştiutori
şi cu dezolare uimiţi
în faţa jocului cu cireşele
şi mingea galbenă cu buline verzi.

ERSKINE CALDWELL



ERSKINE CALDWELL se află de cîteva zile la Bucureşti. Prozatorul american — care a evocat în opera sa aspră, directă acea atmosferă a Sudului pe care Faulkner o recrease în chip atît de diferit — a devenit bine cunoscut publicului larg de la noi prin mijlocirea mai multor traduceri (dintre care amintim : Drumul tutunului, Pogonul lui Dumnezeu, Povestiri despre albi şi negri, Moartea unei haimanale, Pămînt american).

În ziua de 6 februarie, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu **din Bucureşti, mai mulţi scriitori români au participat la o întîlnire cu Erskine Caldwell. În cadrul unei discuţii amicale, acesta a vorbit despre situaţia literaturii americane de astăzi şi a răspuns la întrebări privind opera şi concepţia sa artistică.**

Ultima carte a scriitorului american — romanul The Earnshaw Neighborhood **— a fost editată în anul 1971. În acest an se împlinesc patru decenii de la apariţia marelui roman** Pogonul lui Dumnezeu. **Nu peste multă vreme, Erskine Caldwell va mai sărbători un eveniment : la 17 decembrie 1973 se împlinesc 70 de ani de la naşterea sa.**

„Wolfe, Faulkner, Dos Passos, Caldwell, Hemingway“ — astfel i-a clasificat prin 1937 Faulkner pe prozatorii americani din generaţia sa.

Douăzeci de ani mai tîrziu, stînd de vorbă cu studenţii Universităţii Virginia — al cărei invitat a fost în cursul anului academic 1957—1958 — Faulkner a arătat că-şi menţine părerea şi, referindu-se în mod special la Caldwell, a declarat :

> „Sînt de părere că primele lui cărţi — nuvelele, precum şi romanul **Pogonul lui Dumnezeu** — ajung pentru o viaţă de om, şi [Caldwell] ar avea de ce să fie mulţumit, numai că, aşa cum îi cunosc eu pe confraţii mei scriitori, sînt convins că nu-i mulţumit, la fel cum nici eu nu-s mulţumit de operele mele“.

Ierarhia contemporanilor şi aprecierea creaţiei lor sînt, indiscutabil, anevoie de stabilit şi supuse erorii. Există însă de pe acum temeiuri solide să credem că — în ciuda rezervelor şi aprecierilor negative rostite asupra operei lui Caldwell de-a lungul celor patru decenii de cînd a început elaborarea şi publicarea ei, precum şi în ciuda faptului că astăzi unii istoriografi şi critici literari americani nu-i acordă atenţia meritată — posteritatea va ratifica judecata lui Faulkner în privinţa lui Caldwell şi îi va hărăzi locul cuvenit în pleiada prozatorilor americani din prima jumătate a veacului nostru.

Faptul că dintre prozatorii contemporani Caldwell se bucură de popularitatea cea mai întinsă constituie o premisă serioasă pentru acest pronostic.

Cu 65 milioane de cărţi vîndute în patrie (din care 45 de milioane între 1949 şi 1969) şi cu romanul **Pogonul lui Dumnezeu** vîndut în 8 milioane de exemplare, Caldwell este singurul dintre toţi prozatorii contemporani a cărui popularitate în America e statornică, [egalînd-o pe aceea a romanelor poliţiste semnate de Stanley Gardner, Ellery Queen sau Mike Spillane şi lăsînd în urmă voga unei Margart Mitchell sau a unui Hermann Wouk.].

În afara S.U.A. şi a lumii anglo-saxone, răsunetul operei lui Caldwell este de asemenea apreciabil. Pînă astăzi cărţile sale au fost traduse în 29 de ţări şi interesul pentru ele nu slăbeşte de fel. Potrivit statisticilor U.N.E.S.C.O., în decada 1956—1966 în lume au fost publicate 237 de traduceri din opera lui Caldwell, iar în 1967, s-au tipărit nu mai puţin de 23 de traduceri în 13 ţări, dar e drept, că ediţiile şi tirajul acestora nu se apropie de plafoanele atinse de reeditările în limba originală.

PÎNĂ în ziua de azi Caldwell a scris mai bine de 150 de nuvele (mai multe decît oricare dintre cei patru mari prozatori în rîndul cărora a fost prenumărat de Faulkner). Lucru firesc, deoarece Caldwell slujeşte genul scurt cu o credinţă în destinele acestuia pe care ceilalţi n-au împărtăşit-o.

> „Sînt bucuros — scria el în 1951 cu ocazia unei noi ediţii a primei sale culegeri de nuvele, **American Earth (Pămînt american)** — că aceasta-i întîia carte pe care am scris-o şi socotesc drept o întîmplare fericită faptul că a fost o culegere de nuvele.“

Un an mai tîrziu, cu prilejul reeditării unei alte culegeri de proză scurtă, **Kneel to the Rising Sun (În genunchi cu faţa spre soare)**, el avea să declare : „Cartea de faţă n-aş da-o pe nici unul dintre romanele pe care le-am scris“.

În aceeaşi prefaţă, teoretizînd asupra genului scurt, el spunea :

> „Pentru cititor, schiţa şi nuvela pot fi la fel de interesante şi captivante ca romanele de mari proporţii... Întotdeauna am avut sentimentul că în viaţă se întîlnesc nenumărate întîmplări şi episoade ce pot fi povestite mai bine şi cu mai mare putere de convingere în limitele restrînse ale unei schiţe sau nuvele, decît într-un capitol sau într-o porţiune mai întinsă şi, uneori, artificial dilatată, a unui alt tip de ficţiune. În realitate, viaţa oferă relativ puţine momente dramatice cu neputinţă de relatat în mai puţin de 10—20 de pagini ; evenimentele zguduitoare şi împrejurările de neuitat sînt de obicei năprasnice şi au forţa unor adevărate explozii“.

Într-un interviu acordat în 1953 revistei **Atlantic Monthly** el avea să proclame categoric superioritatea nuvelei asupra celorlalte genuri de proză :

> „Cred că nu există nimic mai presus de genul scurt. Consider că-i cel mai interesant gen literar din cîte există... Sînt absolut convins că într-o nuvelă poţi spune la fel de mult ca într-un roman, numai că-i mai greu. O nuvelă bună e greu de scris pentru că e necesar să realizezi un foarte înalt grad de concentrare. Îmi place însă să mă supun acestei discipline“.

Şi multe din nuvelele lui Caldwell — ne gîndim în primul rînd la **După-amiază de sîmbătă**, la **Fetiţa**, la **În genunchi cu faţa spre soare** şi la **Kathy** — demonstrează că, supunîndu-se acestei discipline, el izbuteşte să exprime cu eficacitate tot atît sau chiar mai mult decît alţii într-un roman de proporţii.

CU privire la laboratorul său de creaţie, Caldwell a făcut destăinuiri, din care reiese că, practic, pentru el a scrie o nuvelă constituie, cum se exprima La Bruyère, „un meşteşug la fel ca fabricarea unei pendule“.

În ce priveşte „conştiinţa limbajului“ este grăitor laconicul său răspuns la întrebarea : „Ce însuşiri socotiţi că sînt necesare unui bun nuvelist ? pusă de Whit şi Hallie Burnett : „O excepţională cunoaştere a cuvintelor şi a folosirii lor“.

În autobiografia scriitorului, **Call It Experience,** întîlnim în aceeaşi ordine de idei următorul pasaj semnificativ :

> „Dintre cele trei bunuri care-mi erau mai scumpe — maşina de scris, aparatul de răsucit ţigarete şi dicţionarul — pe acesta din urmă îl preţuiam cu mult mai mult decît pe celelalte şi nu încape îndoială că ultimul de care aş fi consimţit să mă despart ar fi fost dicţionarul... După mine nu există nici o scriere la fel de pasionantă, la fel de rodnică şi la fel de instructivă ca o carte despre cuvinte, despre înţelesul lor...“.

Grija pentru accesibilitate, preocuparea de a înlătura tot ce ar putea să stînjenească receptarea scrisului său sînt evidente şi una dintre regulile pe care mărturiseşte că şi le-a impus este următoarea :

> „Să nu întrebuinţez cuvinte cu mai multe silabe ori de cîte ori un cuvînt mai scurt este la fel de potrivit. Să nu întrebuinţez cuvinte pentru a căror definiţie sau ortografiere ar fi necesară consultarea dicţionarului“.

La întrebarea dacă i se întîmplă să-şi rescrie nuvelele sau romanele, sau dacă este vreodată mulţumit cu prima versiune, Caldwell răspunde :

> „La sfîrşitul unei zile de lucru, coşul meu de hîrtii e plin pînă la refuz. Unele nuvele şi romane se întîmplă să le rescriu de cîte zece şi douăsprezece ori“.

Este locul să adăugăm că el obişnuieşte să revină chiar şi asupra temei unei opere publicate, adîncind-o, prelucrînd-o, privind-o dintr-o perspectivă nouă (tema din **După-amiază de sîmbătă** e reluată în nuvela **În genunchi cu faţa spre soare ;** de asemenea, cea din **Dorothy** se regăseşte în **Agnes, sîntem cu ochii spre tine** şi în **Martha Jean ;** sub alt nume unchiul Marvin din **Maud Island** îşi prelungeşte existenţa în romanul **Journeyman** şi apoi în ciclul de povestiri **Georgia Boy ;** iar **Cum am cucerit-o pe Susie Brown** reprezintă o reeditare a **Idilei în pragul iernii** ş. a. m. d.).

DINTRE cei care de timpuriu s-au aplecat cu discernămînt şi receptivitate asupra scrisului lui Caldwell, americanul Kenneth Burke şi francezul Maurice-Edgar Coindreau au merite deosebite : meritul priorităţii şi al clarviziunii. Primul i-a consacrat în 1935 un scurt studiu, al cărui titlu — **Erskine Caldwell : Maker of Grotesques — (Erskine Caldwell creator de tablouri groteşti)**, sesizează esenţa şi particularitatea viziunii scriitorului. Al doilea — căruia munca de transpunere în limba franceză a scrierilor lui Caldwell i-a prilejuit acel contact prelungit cu textele care, fixînd atenţia şi favorizînd observaţia şi reflecţia, este prielnic analizelor şi generalizărilor substanţiale — a dat la iveală în 1936 un profil al lui Caldwell în care vine să confirme observaţia lui Burke cu privire la precumpănirea perspectivei groteşti la Caldwell.

Ulterior rolul grotescului în arta lui Caldwell s-a impus atenţiei majorităţii comentatorilor. Unii l-au semnalat doar în treacăt şi indirect, relevînd afinităţile nuvelelor sale cu unele picturi ale lui Bruegel şi cu gravurile lui Goya. Alţii s-au exprimat perifrastic, André Gide, de pildă, notînd undeva că rîde atunci cînd îl citeşte pe Caldwell, precizează că „rîde vînăt şi amar“. În sfîrşit alţii au consemnat în mod expres ponderea grotescului la Caldwell dar fără a stărui asupra semnificaţiilor sale. Dintre puţinii care au încercat să analizeze grotescul la Caldwell, englezul Paul West a făcut un şir de aprecieri concrete.

> „Caldwell, spune acesta, se lasă atras de făgaşul grotescului pictural ; proiectează în timp imagini **dilatate** peste dimensiunile naturale, menţinînd brutalitatea şi violenţa suspendate într-un fel de expectativă pe pragurile comediei şi convertind **fabliau**-ul în **roman noir...** Între Caldwell, care descrie moravurile locuitorilor statului Maine (relatînd, de pildă, comportarea lui Bert Fellows şi odiseea nădragilor săi în **Pantalonii de catifea**), şi Caldwell care înfăţişează moravurile populaţiei Georgiei (de pildă, pasajul în care Candy Man Beechum, catîrgiul negru din nuvela cu acelaşi titlu, se roagă de **policeman** să-i curme viaţa), deosebirea constă în durerea pe care reflectarea faptelor o pricinuieşte în conştiinţa sa, şi această durere îl împinge la caricatură. În faţa unor întîmplări incredibile şi a unor fapte odioase Caldwell reacţionează creînd enormităţi proprii“.

Cu alte cuvinte, el îşi exprimă suferinţa prin rîs. Ar fi însă greşit ca la Caldwell să nu vedem nimic altceva decît episoade de comedie, pagini cu caracter documentar sau pur şi simplu imagini burleşti.

Caldwell a simţit mult înaintea altora (înaintea unui Genet şi unui Dürrenmatt, a unui Beckett şi unui Ionescu) că publicului apatic din zilele noastre îi este necesară o terapie a „cruzimii“, a „şocului“, fiindcă, pentru a-l trezi, mijloacele tradiţionale nu mai sînt suficiente.

Notele naturaliste, elementele de umor macabru, trăsăturile suprarealiste, lumea văzută ca mecanism orb, absurdul şi bufoneria sîngeroasă, întîlnite în nuvelistica lui Caldwell, care i-au derutat pe criticii deceniilor trecute făcîndu-i să treacă peste ambivalenţa lor, nu sînt în realitate altceva decît ingrediente ale grotescului, pe care cercetătorii moderni îl consideră — deopotrivă cu comicul şi cu tragicul — drept o categorie de sine stătătoare a esteticii.

Pornind de la investigaţiile recente, care sugerează că grotescul este caracteristic literaturii perioadelor de nelinişte şi angoasă, de prefaceri şi zguduiri, americanul William Van O'Connor apreciază că, în frunte cu Caldwell, scriitorii Sudului, în special nuveliştii, au contribuit cu mai mult decît partea lor la literatura grotescă a S.U.A. Acelaşi lucru se constată şi în pictura americană, a cărei evoluţie este, în mare măsură, paralelă cu aceea a literaturii. Astfel, în perioada interbelică, grotescul s-a afirmat în S.U.A. în creaţia şcolii realiste şi, în special, în operele aşa-numiţilor pictori regionalişti a căror tematică şi viziune sînt izbitor de apropiate de acelea ale lui Caldwell, de pildă. Oricine ar putea să atribuie personajelor caldwelliene din Noua Anglie (soţilor Frost din **Geme ţara de suedezi** sau bătrînilor Jones din **Balsamul de Galaad**, de exemplu), chipurile împietrite şi obtuze din celebrul tablou al lui Grant Wood intitulat **American Gothic**, iar peisajul comunităţii prospere din Sudul S.U.A. înfăţişat de Thomas Hart Benton în **Boomtown** ar putea să reprezinte tot atît de bine capitala comitatului Washington în care se desfăşoară nuvela **Alesul enoriei**, ca şi aşezarea din **După-amiază de sîmbătă**, sau orăşelul din **Doctorul ambulant.**

Deşi e departe de a reprezenta o modalitate specifică de exprimare a condiţiei omului în epoca explorării cosmosului, a energiei nucleare şi a marilor revoluţii — în deceniile din urmă, grotescul a dobîndit o trecere fără precedent. „Teatrul absurdului“, scrierile lui Kafka, Albert Camus, Sartre au stîrnit interes nu numai pentru istoria şi definiţia absurdului, ci şi pentru istoria şi definiţia categoriei supraordonate a grotescului, precum şi pentru studiul relaţiilor acesteia cu viaţa, cu filosofia, cu tragicul şi cu comicul.

Rod al acestei efervescenţe, amintitul studiu al lui William Van O'Connor reprezintă o interesantă, dar prea sumară încercare de a examina diacronic grotescul în literatura americană şi de a cerceta expresiile sale literare mai recente. Ar fi de dorit să-i urmeze monografii care să adîncească variatele forme ale grotescului în creaţia scriitorilor americani.

Asemenea studii vor ratifica, credem, un punct al clasificării prozatorilor americani făcute de Faulkner în 1937 — „Wolfe, Faulkner, Dos Passos, Caldwell, Hemingway“ — aşezîndu-l definitiv pe Caldwell printre cei cinci mari.

Ioan Comşa

Meridiane

10 scrisori inedite de Balzac

● A apărut cel de-al IV-lea volum, și ultimul, cuprinzînd corespondența autorului **Comediei umane**, în care sînt incluse și scrisorile către doamna Hanska, pentru prima oară publicate integral. Tomul I cuprindea perioada 1832—1840; tomul II mergea de la 1841 pînă în iunie 1845, iar al III-lea, din august 1845 pînă în martie 1847. Volumul al IV-lea însumează corespondența din perioada 1847—1848: 414 scrisori clasate și adnotate cu competență de Roger Pierrot. Tot aici întîlnim 10 scrisori inedite, alte 38 care n-au fost publicate decît parțial în reviste, cu totul aproape 500 de pagini inedite. Lucrarea lui Pierrot aduce o contribuție de seamă la cunoașterea ultimilor ani din viața lui Balzac, în special în ce privește reacțiile sale față de evenimentele de la 1848. În afara scrisorilor către doamna Hanska, ultimul volum conține 14 scrisori adresate de Balzac fiicei și ginerului său, precum și 11 răspunsuri ale acestora, de asemenea inedite. Un capitol special cuprinde 13 misive ale contesei Hanska către fiica sa (1847—1854) și un inventar inedit, realizat de Balzac însuși al mobilierului și al operelor sale de artă. Ilustrațiile reproduc acuarele, în cea mai mare parte inedite, reprezentînd Hotelul din strada Fortune. Dar această corespondență nu este numai un document, o sursă incomparabilă de date biografice; pe bună dreptate Roger Pierrot insistă asupra caracterului ei de operă literară : cel puțin scrisorile către contesa Hanska se citesc ca un adevărat roman.

Honoré de Balzac

Tonul poetic

● „Tonul este pentru lector o problemă de ureche ; pentru poet este ghidul său, exigența sa, voința sa involuntară ; pentru critic este un mijloc de investigație prin care poate fi cercetată opera multiplă a autorului însuși" — afirmă E. Noulet, în eseul **Le ton poétique**, apărut în editura Corti. Avînd în vedere această asertiune, cercetătoarea analizează tonul poetic la Mallarmé, Verlaine, Corbière, Rimbaud, Valéry și Saint-John Perse. A fost nevoie, într-adevăr, de experiența sa prodigioasă în analiza textelor poetice pentru a evita vorbăria goală sau sistematizarea facilă. Autoarea nu aduce totuși un punct de vedere inedit. Și, deși se consideră un critic științific, ea se resemnează să vorbească despre misterul tonului poetic. Pe de altă parte, eseista se limitează să cerceteze, prin autorii abordați, tonul poetic modern și nu avem, în consecință, o delimitare — dacă există — de tonul poetic clasic sau romantic. Se reține, însă, faptul că tonul poetic nu este sensibil deosebit la Mallarmé și Saint-John Perse, la Corbière și Valéry — după opinia ei. Să înțelegem de aici că marii poeți au cu toții același ton poetic ?

Ciné-Goncourt

● Premiul „Louis Delluc", care are în cinematografie importanța „Goncourt"-ului a fost atribuit în acest an (la cea de-a treizecea ediție a sa) ultimului film al lui Costa-Gavras **Starea de asediu** (protagonist: Yves Montand). Dintre filmele care s-au mai aflat în competiție menționăm noua creație a lui Luis Buñuel, **Farmecul discret al burgheziei.**

Louis Delluc a fost, la începutul anilor '20, unul dintre marii animatori ai cinematografului francez, autor de importante filme (**Femeia de nicăieri, Friguri**) și înnoitor al criticii de cinema. Pe frontispiciul revistei sale, **CINEA**, el pusese ca motto următorul cuvînt de ordine : „Cinematograful francez să fie cinematograf ! Cinematograful francez să fie francez!"

Sînt cel mai mutilat actor

● Și-a tăiat o ureche în biografia filmată a lui Van Gogh. În alte filme Kirk Douglas, căci despre el e vorba, și-a pierdut un ochi, un picior și un deget. Și acum ? „De data asta îmi zdrobesc întreaga față" declară actorul ; el va deține rolul principal într-o versiune televizată a lui „Dr. Jekyll și Mr. Hyde", așteptată cu mult interes în Statele Unite.

Un discipol al lui Nerval

● Volumul de versuri **Scorpion orfic** (apărut în editura Chambelland) a impus atenției criticii și publicului un poet considerat a fi înrudit cu Nerval ; continuator surprinzător al autorului **Himerelor** : Serge Michenaud. Simbolistica complexă sugerată prin titluri sau subtitluri ca **Ploaia și Argonauții. Nebunia lui Orfeu, Ploaia și adierea trecutului**, cere un studiu aprofundat. Ca la Nerval, de altfel, mulțimea de subînțelesuri și sensuri esoterice îngreunează inspirația. Versul utilizat e acel decasilabic, despre care Valéry (care l-a utilizat în **Cimitirul marin**) spunea că e dificil de manevrat din cauza marii sale simplități : poemul se compune la Michenaud din cinci strofe a cîte opt versuri fiecare, cu excepția ultimei, redusă, asemeni unui ușor act de umilință, la un singur vers. Subiectul e totodată simplu și misterios, „misterul vieții umane", în căutarea nostalgică a unui „ceva" necunoscut, iar marele simbol al cărții e acela al navigației pe o mare fără sfîrșit condusă sau stăvilită „de marele, ciinele vînt".

Gerard de Nerval

Viktor Șklovski

● La 25 ianuarie, scriitorul sovietic Viktor Șklovski a împlinit 80 de ani. Opera sa, atît de diversă, poartă marca unei personalități originale în care se îmbină — privilegiu rar — forța expresiei artistice și capacitatea generalizării teoretice. Astfel dotat, Șklovski s-a afirmat ca teoretician și istoric al artei, critic, prozator, scenarist, eseist, animator cultural.

A debutat acum aproape 60 de ani, în 1914, cu o lucrare intitulată programatic **Renașterea cuvîntului.** Ceva mai tîrziu, a devenit conducătorul unei grupări de tineri cercetători, printre care se numărau Osip Brik, Boris Eihenbaum, Iuri Tînianov, Roman Iakobson. Aceștia formaseră o societate de studii filologice numită OPOIAZ (obșcestvo izucenia poeticeskogo iazika — societatea de cercetare a limbajului poetic), care va sta la originea celebrei școli formale ruse.

Dintre lucrările lui Șklovski, amintim **Teoria prozei** (volum apărut în 1925, în care privește arta ca pe o „sumă de procedee", formulă pe care o va considera mai tîrziu imprecisă și pripită), **Material și stil în romanul lui Lev Tolstoi „Război și pace"**, cărțile despre Dostoievski și Maiakovski, biografia lui Tolstoi, paginile de memorii, cartea **Povestire despre proză** (o meditație asupra literaturii, cu toate implicațiile ei sociale).

În acest an aniversar, editura **Hudojestvennaia literatura** din Moscova pregătește apariția **Operelor alese** ale lui Viktor Șklovski, în 3 volume. În același timp, la editura **Iskusstvo** urmează să se tipărească o altă carte a multilateralului scriitor : un eseu despre Serghei Eisenstein.

Un loc al dragostei

● Cînd a început să scrie, în 1945, Dylan Thomas nu proiecta pentru „Under Milk Wood" altă soartă decît aceea de a fi vizionată în „cinematograful minții". Dar a prezentat-o pe rînd ca piesă radiofonică și a revăzut-o pentru scenă. Acum a devenit, în regia lui Andrew Sinclair, film, iar acțiunea se desfășoară în Fishguard (Pembrokeshire), decor ideal pentru ceea ce Thomas numea, definind atmosfera din Milk Wood — „un loc al dragostei" — orășel de nebuni și de paria a cărui armonie ține „de un miracol ceresc". Adaptarea lui Sinclair, extrem de respectuoasă față de original, îl folosește pe Richard Burton în rolul povestitorului ; Peter O'Toole este Căpitain Cat, iar Elisabeth Taylor — Myfawny Price, frumoasa căreia Mog Edwards (Victor Spinetti) îi scrie interminabile scrisori fără să se hotărască să-i ceară mîna. Nici unul dintre roluri nu este mai important decît celălalt și rațiunea pentru care Sinclair a recurs la aceste stele de primă mărime este una de ordin comercial : pentru a atrage un public cît mai larg și pentru a da filmului „strălucire financiară".

Barsacq

● A încetat din viață, la Paris, în vîrstă de 64 ani, André Barsacq, reputat dramaturg și regizor, timp de mulți ani animatorul Teatrului „L'Atélier", unde i-a succedat lui Charles Dullin. A început prin a monta (în 1941) piese de Anouilh, lansînd apoi diferiți autori tineri de succes printre care și Félicien Marceau.

Ne-a vizitat țara cu teatrul său și a rămas de atunci un bun prieten al României și al artiștilor ei.

Coleridge și Schelling

● Vander Gucht se ocupă în revista „Poetry" de lucrarea lui Gabriel Marcel, **Coleridge și Schelling**, tradusă nu demult în englezește. Inițiat încă în 1909, studiul filosofului francez examinează ideile metafizice ale poetului Coleridge în contact cu filosofia lui Schelling care a avut o înrîurire și asupra marilor romantici Novalis și Hölderlin. Este analizată predilecția lui Coleridge pentru gîndirea post-kantiană, care leagă vigoarea de spiritul de aventură, interesul pentru reflecția unui filosof care e, înainte de toate, poet.

Samuel Coleridge

Vander Gucht subliniază acele principii romantice ale programului de la Tübingen, care, în contact cu problematica artei contemporane, pot să-și arate încă validitatea.

Coleridge și Schelling rămîne o interesantă contribuție la cunoașterea raporturilor gîndirii germane și engleze din secolul al XIX-lea.

AM CITIT DESPRE...

Un război greu de înțeles

SE ÎNTÎMPLĂ un lucru care părea aproape irealizabil : ia sfîrșit războiul de peste 30 de ani din Vietnam. E de necrezut că omenirea scapă de acest coșmar că va tăcea, în sfîrșit, glasul acela al conștiinței care ne mustra, mereu, în șoaptă: trăiți în liniște și pace, în timp ce în Vietnam... Acum, cînd apăsarea devine mai slabă, cînd oamenii presupun că se vor putea scula în fiecare dimineață cu un sentiment de culpabilitate în minus, să aruncăm o privire asupra ultimelor cărți despre acest război apărute în America, în timp ce el mai bîntuia cu furie; în timp ce David Landau, autorul studiului *Kissinger : Cum se folosește puterea* mai credea că va urma nu pacea, ci, dimpotrivă, o escaladare fără precedent a războiului, mergînd pînă la „folosirea armelor nucleare tactice". David Landau, fost director la *Crimson*, ziarul studenților de la Harvard, este socotit un bun cunoscător al diplomației secrete a lui Henry Kissinger și al mentalității acestuia. Documentele Pentagonului, divulgate presei, în iunie 1972, confirmaseră o serie de informații și asertiuni cuprinse în articolele publicate de Landau cu cîteva luni înainte de apariția acestor documente. Și, cu toate acestea, Landau s-a înșelat. Din fericire. Credea că știe cum gîndește și cum va acționa Kissinger și a nimerit-o ca nuca în perete.

La urma urmei, nu e foarte ridicol. Procesul decizional în legătură cu războiul din Vietnam a fost foarte straniu. Cartea lui David Halberstam, *Cei mai buni și cei mai străluciți*, certifică această constatare. De două săptămîni, *Cei mai buni și cei mai străluciți* este best-seller-ul numărul unu între cărțile de „nonficțiune" vîndute în Statele Unite. Americanii își smulg din mînă acest volum de 688 de pagini al unui gazetar care a luat acum cîțiva ani Premiul Pulitzer pentru reportajele sale despre războiul din Vietnam. Halberstam examinează funcționarea mașinii de luat hotărîri între momentul instalării lui John Kennedy la Casa Albă și alegerea președintelui Nixon în 1968 și, decurgînd din funcționarea acestei mașini, eșecul politicii vietnameze a administrațiilor Kennedy și Johnson. „Explicîndu-ne cum este folosită puterea (și ce deosebire există între puterea reală și iluzia puterii) și cum se iau hotărîrile, — scrie criticul Peter S. Prescott — autorul ne arată cum au preluat militarii controlul asupra planificării politicii și cum cei mai străluciți și mai raționali oameni de stat, învățați să privească în față realitatea politică, au ajuns să acționeze în sens contrar informațiilor exacte la îndemîna lor, să dezvolte argumente menite să apeleze la atitudini previzibile, nu la fapte observate sau măcar la bun simț, cum au ajuns să creadă propriile lor minciuni, cum au pierdut controlul asupra unor evenimente cu o evoluție și o viață proprie și cum, în ultimă instanță, acești sclipitori pragmatiști, cei mai buni din cîți puteau produce Statele Unite, erau, în realitate, foarte mediocri". Este vorba de oameni ca Robert McNamara, Walt Rostow și alți stîlpi ai Establishmentului, despre care David Halberstam scrie cu multă pătrundere și competență și în același timp în stilul ușor plăcut, spiritual, atribuit îndeobște povestirilor superficiale.

Așadar, guvernele americane succesive s-au încurcat în propriile lor speculații, în propriile lor construcții. În timp ce Halberstam demontează mecanismul acestei căderi dintr-o greșeală în alta, Frances Fitzgerald încearcă să explice cauzele fundamentale ale marii erori. Cartea ei *Foc în lac* este un eseu despre incapacitatea Statelor Unite de a înțelege poporul vietnamez și despre inevitabilitatea victoriei acestuia în războiul care i-a fost impus. „A venit momentul ca flacăra îngustă a revoluției să curețe lacul societății sud-vietnameze de corupția și de dezordinea războiului american", scrie Frances Fitzgerald, care a trăit în Indochina, alături de tatăl ei, fost șef al CIA pentru această regiune, și și-a completat cunoștințele despre Vietnam ca discipolă a antropologului francez Paul Mus, specializat în cultura vietnameză. Ea scoate în evidență, folosind numeroase exemple, superioritatea politică și morală a orînduirii din Republica Democrată Vietnam, caracterul național al acestei orînduiri care a știut să se dezvolte hrănindu-se din seva tradițiilor populare. „Aici — scrie Frances Fitzgerald pentru a explica eficiența armatei populare de eliberare și ineficiența regimului de la Saigon. — fiecare bărbat simte că este și fiu și tată și este conștient că este ținut strîns de oamenii din jurul lui și de morții de sub pămînt și de cei ce vor veni, așa cum se țin strîns cărămizile într-un zid. Fiecare om de aici știe că, fără întregul pămînt, el nu este nimic."

Foc în lac, carte-epilog este analiza lucidă a unui război dur, atroce. *Copii din Vietnam* de Betty Jean Lifton și Thomas Fox, eseu sprijinit pe fotografii, e o sumbră ilustrație a efectelor acestui război : băieți mărunței într-un orfelinat budist, adolescenți vagabonzi dormind pe o stradă din Saigon, toxicomani nepermis de tineri, fotografiați într-o închisoare, copilași schilodiți, desfigurați, fotografiați în spitale sau jucîndu-se pe un drum prăfuit de țară

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O pagină dedicată României în „Literaturnaia gazeta“

● Sub semnul jubiliar al sărbătoririi unui sfert de veac de la proclamarea Republicii noastre și al aniversării a 25 de ani de la semnarea Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și U.R.S.S., revista sovietică **Literaturnaia gazeta** publică în nr. din 31 ianuarie (5/1973) o pagină dedicată literaturii române de azi.

În articolul intitulat **Drumul unui sfert de veac,** acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., face o prezentare concentrată, dar cuprinzătoare, a împlinirilor culturii românești, în amplul context al realizărilor politice, sociale și economice ale poporului nostru, de-a lungul celor 25 de ani ai Republicii: „Scriitorii români — scrie autorul — trăiesc și creează astăzi într-o indestructibilă unitate cu Partidul Comunist. Slujind cu abnegație Partidul nostru Comunist, slujim întregul nostru popor, idealurile nobile ale internaționalismului socialist... Întregul popor român este profund încredințat că drumul spre socialism și comunism este unicul drum care duce spre bunăstare, fericire, pace. Întregul popor român și, împreună cu poporul, toți scriitorii susțin fără șovăire politica internă și externă a Partidului nostru Comunist și a statului nostru socialist“.

În încheiere, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. se folosește de prilejul oferit pentru a adresa un cald salut prietenesc scriitorilor, cititorilor, oamenilor sovietici, „cărora, ca și nouă, le sînt scumpe pacea, libertatea, strînsa prietenie cu toate popoarele“.

În cadrul unei mici culegeri de proză și versuri, **Literaturnaia gazeta** prezintă cititorilor săi cîteva file de reportaj din opera lui Geo Bogza (în traducerea lui M. Fridman), precum și poezii de Victor Eftimiu, Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Teodor Balș, traduse de Kirill Kovaldji și Viktor Bokov.

Criticul literar Valeriu Râpeanu, director al Editurii „Mihai Eminescu“ din București, semnează articolul **Cărțile țării mele,** realizînd o incursiune istorico-literară ilustrată prin nume și cărți ce s-au afirmat în sfertul de veac care s-a scurs de la întemeierea Republicii.

La rubrica intitulată „Curier literar“ din cadrul aceleiași pagini din **Literaturnaia gazeta,** a apărut o recenzie despre cartea Tatianei Nicolescu **Pe scara timpului,** rod al întîlnirilor cu personalități și evenimente ale culturii sovietice.

Două succinte informații relatează despre Festivalul internațional de poezie care s-a desfășurat la București cu prilejul aniversării Republicii și despre o **Seară a prieteniei sovieto-române** care a avut loc la Moscova, cu același prilej. În cadrul acestei din urmă manifestări, au citit traduceri din literatura română Margarita Aligher, Kirill Kovaldji, David Samoilov, Iurii Kojevnikov, Ilia Frenkel, Valentin Korceaghin, Aleksandr Revici, Viktor Bokov, iar poeta Nina Koroleva a recitat dintr-un ciclu de poezii dedicat României.

● Teatrul de păpuși „Țăndărică“ întreprinde un turneu de trei săptămîni, cu piesa Ninei Cassian **Aligra și Ninigru,** în Canada și Statele Unite ale Americii.

● În numărul său din 11 ianuarie 1973, suplimentul cultural al ziarului „Luxemburger Wort“ remarcă articolele consacrate de scriitorul *Romul Munteanu,* în revista „Săptămîna“, poeților luxemburghezi Henri Blaise și Mimmo Morina.

● În numărul pe ianuarie al revistei literare italiene „Silarus“ care apare la Salerno, sînt publicate poeme ale scriitorului român *Anghel Dumbrăveanu,* precedate de un comentariu biobibliografic. Traducerea și prezentarea aparțin poetului Dan Ciachir.

100 de desene ale copiilor din Vietnam

● O expoziție cu desene aparținînd copiilor din Vietnam a fost deschisă la Paris. Aceste desene ne povestesc despre viața cotidiană, școlară, a acestor sensibili și dotați copii, dar, în același timp, despre bombardamente și război. Cu toate că amenințarea morții planează constant asupra lor, operele acestor copii ne oferă mărturia unei arte pline de tinerețe, de spontaneitate și de speranță. Această expoziție — comentează reporterul revistei „L'Humanité Dimanche“ — ne dă un puternic sentiment de încredere în viitor, în viitorul acestor copii, un viitor pe care îl merită.

Marcel Schwob în „Vieți imaginare“

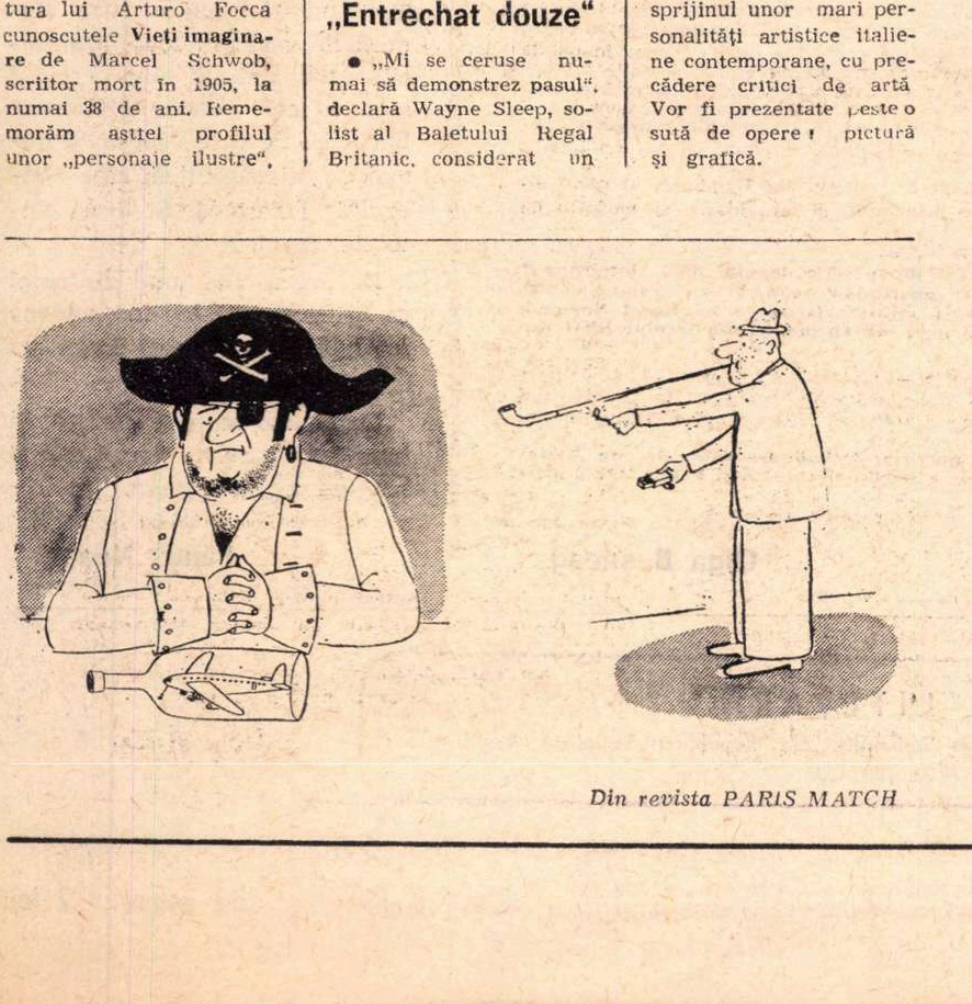
● Revista italiană „Studium“ evocă sub semnătura lui Arturo Focca cunoscutele **Vieți imaginare** de Marcel Schwob, scriitor mort în 1905, la numai 38 de ani. Rememorăm astfel profilul unor „personaje ilustre“, începînd cu Empedocle, filosoful din Agrigento care s-a sinucis, după legendă, într-unul din craterele vulcanului Etna; pictorul Paolo Uccello, care a adunat o viață întreagă linii și cercuri în căutarea armoniei perfecte; piratul englez William Kid, obsedat de spectrul unui marinar pe care l-a ucis; Katherine, dantelăreasa și curtezana din Parisul secolului XV; sau Nicolas Loyseleur, judecătorul care privea cu un sadism mistic arderea pe rug a Fecioarei din Orleans. Toate paginile lui Schwob, apărute pentru prima oară în 1896, sînt într-un fel biografii, biografia fiind pentru el „o știință a celui din urmă detaliu“. Marcel Schwob critică așa-zisele „biografii oficiale“, care, după părerea sa, au dat un portret neverosimil al diferitelor personaje, fiindcă nu au ținut seama de fiecare aspect uman și, de aceea, etern valabil.

„Entrechat douze“

● „Mi se ceruse numai să demonstrez pasul“, declară Wayne Sleep, solist al Baletului Regal Britanic, considerat un specialist al „entrechat“-ului. „Dar producătorul mi-a propus să bat recordul. Asta am și făcut!“ și saltul său acrobatic prezentat de televiziunea londoneză a uimit balerinii din întreaga lume: wayne Sleep a devenit prima persoană din istorie care a izbutit să-și „foarfece“ picioarele în aer de 5 ori într-un singur salt. Figura este cunoscută sub numele de „entrechat douze“, căci cuprinde 12 mișcări: desprinderea, 5 încrucișări și 5 descrucișări ale picioarelor, plus aterizarea. Nijinsky, supercampionul, fusese cotat doar cu un „entrechat dix“, doar 4 forfecări în aer...

Retrospectivă Giorgio Morandi

● La Galeria Națională de Artă Modernă, la Roma, se pregătește o amplă expoziție retrospectivă a marelui pictor italian **Giorgio Morandi** (1890—1964). In acest scop, organizatorii au cerut sprijinul unor mari personalități artistice italiene contemporane, cu precădere critici de artă Vor fi prezentate peste o sută de opere ! pictură și grafică.



Din revista PARIS MATCH

Aniversările UNESCO

O poetă a emanicipării umane

100 de ani de la moartea scriitoarei cubaneze
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

FIGURA proeminentă, atrăgătoare și caracteristică, a romantismului hispanic, Gertrudis Gómez de Avellaneda, de la a cărei moarte se împlinesc o sută de ani în februarie 1973, se bucură de privilegiul de a deține un loc de cinste atît în istoriile literare ale Cubei, cît și în acelea ale Spaniei. Privilegiu generator totuși de controverse asupra apartenenței literare a scriitoarei și asupra specificității operei sale. Istoricii literaturii spaniole o revendică pentru motivul circumstanțial că poeta a trăit ani îndelungați în Spania, unde a cunoscut succesul și notorietatea, unde s-a căsătorit și a murit. Sînt legături indiscutabile, care însă nu infirmă adevărul că, substanțial, nu circumstanțial, Gertrudis Gómez de Avellaneda este o scriitoare cubaneză Ridicîndu-se, așa cum ne îndeamnă Eugenio d'Ors, de la anecdotă la categorie, adică de la fapt particular la semnificație generală, este ușor de observat că Spania i-a oferit scriitoarei doar un cadru prielnic de manifestare, în timp ce Cuba a fost pentru ea deopotrivă determinantă vitală, constantă psihică și matrice artistică. Determinantă vitală întrucît Avellaneda, născută la Puerto Principe (astăzi Camagüey), în 1814, și-a petrecut în insulă epocile formative ale ființei sale: copilăria, adolescența, prima tinerețe. Constantă sufletească, pentru că poeta a considerat întotdeauna Cuba drept patria și „paradisul ei iubit“, pentru că s-a simțit toată viața o **criolla,** o fiică a insulei **la màs hermosa que ojos humanos hayan visto** — cea mai frumoasă văzută vreodată de ochi omenești (Cristofor Columb). Matrice artistică, deoarece trăirile cubaneze ale scriitoarei au chemat în mod continuu expresia literară. Chiar înainte de a pleca din Cuba, în 1836, numele său începuse a fi cunoscut din revistele insulei, iar mai tîrziu, în 1859, cînd revine în patrie cu prestigiul dobîndit prin publicarea, la Madrid, a volumului de **Poezii** unanim elogiat și prin succesele pieselor sale de teatru, compatrioții săi o sărbătoresc cu entuziasm ca pe poeta națională a Cubei. Avellaneda rămîne în insula natală pînă în 1864. În acești ani, întemeiază și conduce revista literară **Album cubano de lo bueno y lo bello** la care, alături de ea colaborează cei mai valoroși scriitori ai țării. După moartea soțului său, scriitoarea pleacă din nou în Spania, unde își petrece ultimii ani, șterși și triști. Scriitoarea idolatrizată odinioară se stinge la Sevilla în părăsire și uitare. Prin testament — ultimă trăsătură de ironie creolă — donează proprietatea operelor sale Academiei Spaniole care refuzase să o aleagă în rîndul membrilor săi pentru motivul că este... femeie. Bine înțeles, „cubanitatea“ scriitoarei se adeverește direct și deci cu atît mai convingător în specificitatea operei sale: în poezii prin tematica patriotică și printr-un amestec tipic de vehemență și suavitate, în romane — ne gîndim cu deosebi e la **Sab** — prin scenariu, personaje, problematică.

În domeniul exegezei operei Gertrudei Gómez de Avellaneda, strălucirea plină de contraste proprie scriitoarei, ardoarea și sinceritățile, mîndria și nefericirile sale, asociația totdeauna mișcătoare dintre o rară frumusețe și o serie puțin obișnuită de drame personale, toate au făcut ca opera sa să fie prețuită mai mult sub aspectul intim-personal, ca mărturia unei inimi înzestrate cu o excepțională, permanentă și paroxistică aptitudine de vibrație și combustiune. Avellaneda a fost elogiată în consecință ca o clocotitoare și uneori abundentă poetă a iubirii.

Situîndu-ne însă în planul unei înțelegeri categoriale, cuprinzătoare și adînci, obținem o imagine a poetei mult mai complexă și mai adevărată decît aceea de autoare a unei incendiare poezii amoroase Obținem imaginea pe care o datorăm scriitoarei atunci cînd cercetăm creația sa lirică, dramatică și romanescă sub perspectivă istorică, în corelație pe de o parte cu situația și tendințele fundamentale ale Americii hispanice de atunci, iar de pe alta, cu școlile și curentele literare dominante ale epocii, așa cum se cuvine a o face acum cu prilejul comemorării sale.

Pentru a stabili locul și semnificația operei sale în cadrul acestor corelații, să amintim că prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd se formează și creează Gertrudis Gómez de Avellaneda este dominată de lupta popoarelor hispano-americane pentru independență, pentru eliberarea de sub apăsătoarea stăpînire a metropolei spaniole. Acestei epoci de tensiune eroică și ascensiune istorică îi corespunde o poezie de factură neoclasică, superioară celei europene prin viziune amplă, prin suflu epic și elevație patriotică, o poezie pătrunsă de măreția **temelor** istoriei: emanciparea popoarelor și demnitatea omului. Independența politică nu este însă întovărășită de modificarea structurilor economice și sociale, de suprimarea inegalităților și privilegiilor, iar în unele țări, precum Cuba, nici atît, dominația spaniolă colonialistă continuînd pînă în anul 1898, deși tot mai puternic contestată prin mișcări patriotice și insurecție armată. Intr-un context de discordii civile și de apariție a unei noi forme de opresiune din lăuntru, așa numitul **caudillismo,** regimul dictatorilor, lupta pentru emancipare continuă, dar pierde din înălțime și faptul se reflectă asupra noului curent literar precumpănitor, romantismul, care permite și cultivă alunecarea poeziei înspre etalarea circumstanțelor personale: persecuție din partea dictatorilor, exilul, sacrificarea dragostei. Discursul poetic obiectiv al neoclasicismului se pulverizează în trăiri subiective, exaltarea interioară prevalează asupra gravității impersonale pe care o conferea viziunea istorică. Triumfă eul și pasiunea, rigoarea formei cedează impetuozității dezlănțuite.

Gertrudis Gómez de Avellaneda se situează la zona de contact dintre neoclasicism și romantism, opera sa se arcuiește ca un pod care unește amplitudinea controlată a primului curent cu efervescența subiectivă, protestatară, a celui de al doilea. Poeta păstrează din poetica iluminismului tema mare a eliberării omenirii, energia expresiei și stăpînirea formei. Își însușește însă de la romantici dimensiunea interioară, accentul de autenticitate pe care îl dă trăirea personală

Tema emancipării umane formează sursa cea mai pură și nobilă a creației Gertrudei Gómez de Avellaneda și ea îmbracă felurite forme: fie forma protestului contra sclaviei, protest care stă la baza întregii construcții a romanului aboliționist **Sab,** admirabil prin portretul superiorității morale și umane a mulatrului Sab, eroul narațiunii; fie forma patriotismului cubanez, a dragostei pentru țara sa pe care o descrie frumoasă și mîndră, calități incompatibile cu aservirea; fie în sfîrșit forma elogiului poeziei în care vede tot un fel de eliberare, de depășire a durerii și nefericirilor vieții.

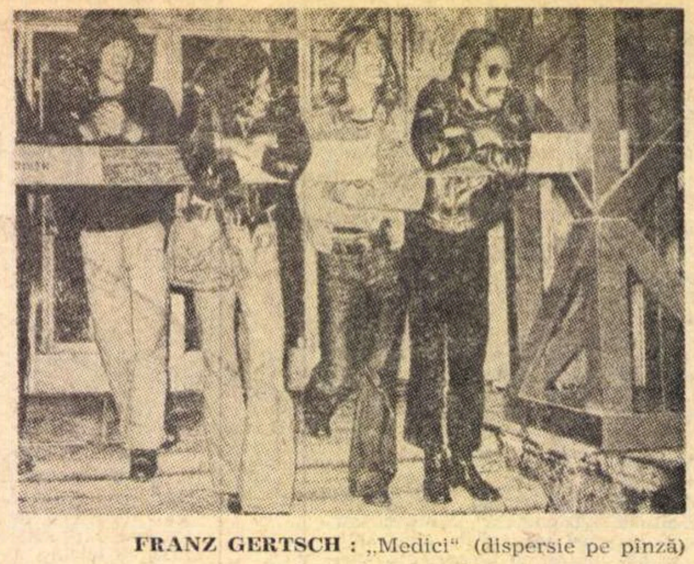
Nu mai puțin vizibilă este însă raportarea romantică a emancipării la împrejurări personale cu un puternic colorit emotiv: mulatrul Sab este îndrăgostit platonic de fiica stăpînilor săi și moare sacrificîndu-se pentru ea; sentimentele patriotice ale autoarei se dezvăluie în nostalgia cu care părăsește pămîntul Cubei sau în bucuria exultantă cu care îl salută la revedere; consolarea poeziei o primește ca o femeie care nu ascunde încercările soartei, nici ofensa anilor. Dar și în afara vremii sale, cînd imaginația sa vagabondează în istorie sau legendă. Gómez de Avellaneda vădește o gîndire generoasă, progresistă, care ia poziție fermă și viguroasă alături de persecutați și împotriva tiranului, ca în drama **Baltasar.** Sensibilitatea scriitoarei conferă acestei poziții nuanțări moderne și deschideri spre viitor. Regele babilonian este chinuit de singurătate și apăsat de golul existenței sale, de neputința de a fi uman, trăsături specifice psihologiei dictatorilor așa cum o vor înfățișa romanele hispano-americane în secolul nostru. De asemenea, multe din accentele poeziei sale vestesc — și poate au pregătit — arzătoarea sinceritate a liricii feminine de mai tîrziu, a unei Alfonsina Storni sau Juana de Ibarbourou Iubirea însăși, atît de prezentă în opera scriitoarei, este, și ea, o formă de eliberare, de protest împotriva ipocriziei și prejudecăților sociale.

Aceasta este, cred, adevărata imagine demnă de a intra în istorie, a Gertrudei Gómez de Avellaneda. Intr-o istorie pe care poeta cubaneză a trăit-o cu freamăt pasional și farmec propriu, dar și cu puterea de a adera la sensul ei mare și binefăcător: emanciparea umană.

Paul Alex. Georgescu

Scrisoare din Hamburg

Werner Hofmann despre Documenta 5 și o didactică muzeală



FRANZ GERTSCH : „Medici" (dispersie pe pînză)

PERSONALITATE eminentă a istoriei și criticii de artă mondiale, **Werner Hofmann** este cunoscut specialiștilor și publicului nostru. Intervenția sa la discuții în cadrul Colocviului Brâncuși-1967 a semnalat tuturor un spirit profund și subtil, în care rigurozitatea se împletește armonios cu fantezia creatoare. Partizan al examenului lucid al categoriilor de semnificații ce pot coexista în opera unui artist, **Werner Hofmann** îmbogătea atunci, cu o intuiție nouă a operei brâncușiene, mănunchiul dens în sugestii ale comentariilor pe marginea creației marelui sculptor. Suspendînd pentru cîteva bune ceasuri complexele sale îndatoriri la prestigioasa **Kunsthalle** din Hamburg, al cărei director este, **dl. Hofmann** ne-a acordat o întrevedere. Convorbirea noastră s-a țesut între **Documenta 5-Kassel** (R.F.G.) — cel mai semnificativ eveniment plastic al anului 1972 (manifestare cu caracter experimental care informează din 4 în 4 ani publicul asupra tendințelor artei contemporane) — și între considerații asupra funcției muzeului, azi.

CEA de-a 5-a ediție a **Documentei** a impresionat, în primul rînd, printr-o puternică armătură tematică. Din păcate, programul inițial, care intenționa să o transforme într-o „Besucher Schule" (Școală a vizitatorilor), n-a putut fi decît parțial urmărit și realizat. Arta expusă în cadrul **Documentei 5** este în consonanță cu viața dintr-un sistem social. Mutațiile artei oglindesc șirul de mutații survenite în societatea occidentală. **Documenta 5**, considerată ca reflex al crizei — nu numai a artei, ci și al crizei sociale — este un martor autentic. O anume tendință de pansexualizare a artei, de pildă, nu reflectă altceva decît unul din miturile, din formulele de evaziune ale societății capitaliste, după cum în solipsismul „mitologiilor individuale" (unul din cele mai semnificative sectoare tematice ale **Documentei**) se oglindește alienarea, însingurarea omului, ruptura lui de natură și societate.

— Am impresia că Documenta 5 nu a strălucit prin inventivitate, ci prin „inventarierea" aproape completă a direcțiilor artei din momentul 1972. În general, am întîlnit puține imagini de sinteză, o mare cantitate de agresiune vizuală, prea mult exhibiționism și sofisticare. Dumneavoastră, domnule Hofmann, ce aspecte ați avea de relevat ?

— În primul rînd, o foarte bună idee de plecare în organizare : expoziții axate pe leit-motive și confruntări : „arta de muzeu", pe de o parte, „arta trivială" (Trivialrealismus), pe de alta. Din păcate, s-a rămas doar la o expunere în paralel a imageriilor, adică la „parallele Bildwelten" (lumi paralele de imagini). Mult mai interesant mi s-ar fi părut evidențierea transgresiunii imaginilor de la un teritoriu la celălalt. Căci unul din fenomenele cele mai semnificative ale ultimelor decenii mi se pare a fi tocmai **migrația temelor** din imageria populară (Tageskunst), către momentul mai sofisticat al artei, către arta de muzeu. De pildă, acum 50 de ani cinematografia „făcea" gag. După 50 de ani, găsim gag-ul transportat din lumea amuzamentului în arta solemnă a muzeului. **Migrația motivelor** — iată ce-ar fi trebuit să arate **Documenta 5.** Demonstrația ar fi trebuit să evidențieze felul în care un motiv banal, trivial chiar, se transformă în artă.

— Deci nu numai migrație, ci și metamorfoză?

— Migrația poate da rezultate foarte ambigue. Dacă un pictor reproduce un element din imageria cotidiană, asta nu mai e transfigurare, ci un clișeu de publicitate. Altfel se petrec lucrurile cu arta unui Brâncuși, unde asistăm la un proces de transformare substanțială a unor motive de artă populară (Volkskunst). Îi aparține **Documentei 5** inițiativa de a fi deschis drumul, de a fi aruncat o privire nouă asupra așa-zisei „Gebrauchskunst" a diferitelor straturi de public. Dar în această „deschidere" sînt și restricții : de pildă, în ce privește kitsch-ul. Kitsch-ul apare ca bun cînd este utilizat de un **Magritte** și rău, cînd este „fabricat" de societate... Cred că fiecare strat al societății are dreptul la un fel de artă care să fie a sa, pentru folosința sa (Gebrauchskunst). Deci și la kitsch.

— Sînteți pentru kitsch ?

— Nu sînt nici „pentru" nici „contra" ! Trebuie să observăm cu luciditate : kitsch-ul răspunde unei nevoi de artă, unei necesități de exprimare a unor pături sociale : trebuie să remarcăm, de asemenea, că este utilizat de artiști. Se cuvine deci să-l confruntăm, să-l discutăm, nu să-l punem într-un „ghetto", să-l plasăm categoric în afara „artei de muzeu". După cum se impune să confruntăm și nu să scoatem din istoria artei, să izolăm, așa-zisa „artă de salon" (l'art tout à fait chic) a secolului XIX, de arta marilor artiști.

— M-ar interesa să cunosc și părerile dv. asupra hiperrealismului care se pare că și-a trăit la Documenta-Kassel **un moment de glorie; o glorie puțin cam obosită...**

— „Noii realiști" vor într-un fel reabilitarea meseriei. Arta lor frapează prin acribie, este replica unui meșteșug solid.

— E adevărat, dar îi lipsește acel „sentiment interior", singurul care dă viață și unicitate unei ființe și care se constituie ca „mister" al figurii umane la un Rembrandt sau Cranach. Dintre imaginile de sinteză ale Documentei 5 **m-aș opri asupra „environment"-ului prezentat de Edward Kienholz (scena castrării unui negru), operă ce conține un puternic protest politic.**

— Lucrarea lui Kienholz este într-adevăr o operă de sinteză, o sinteză a unui eveniment teribil. Pe cînd sculpturile hiperrealiste realizate de Duane Hanson nu izbutesc să depășească figurile de ceară din Musée Carnavalet, rămîn adică la stadiu de simulacru...

— Pornind de la cunoscuta dv. aserțiune că „...arta pentru a fi identificată ca artă are nevoie de un context muzeal", s-ar părea că sînteți un partizan al muzeului, astăzi adesea contestat ca formă de contact între artă și public. Ce trebuie să fie, după dv., această instituție ?

— Muzeul trebuie să fie **o confruntare iconografică.** Să exemplific : la sfîrșitul lui 1972, la Kunsthalle—Hamburg s-a organizat o expoziție în jurul operei lui Manet — **Nana :** „Nana — mit și adevăr", o expoziție complexă (picturi, fotografii, texte literare etc.), care a plasat opera în contextul plastic și literar al momentului respectiv. Am vrut să demonstrez că subiectul lui Manet are rădăcini în epocă, că pictorii așa-numiți de salon aveau aceleași preocupări ca Manet, dar nu forța inventivă, creativă a marelui artist. **Trebuie să situezi totdeauna „capodopera" în context.** Doar acest fel de **expoziții didactice** mă interesează. De altfel, ați putut vedea, în cadrul muzeului, una avînd ca temă arta computerelor. De fapt, sînt trei expoziții : una — arta computerelor propriu-zisă, o a doua — arta geometrică a unui artist care neagă computerul și cea de-a treia — arta unor elevi de la o școală profesională care se inspiră din arta computerelor. Deci nu sînt pentru o expoziție izolată, ci pentru o serie de expoziții axate pe un singur leit-motiv — care să fie dezvoltat și explicat complex.

— Care credeți că ar fi principiile ideale de organizare a unui muzeu ?

— Nu există o regulă absolută care să poată fi aplicată tuturor muzeelor. Dar există o idee ce se cere respectată : **orice muzeu trebuie să-și găsească un loc — „locul său" — în contextul tradiției și al actualității.** De pildă, muzeele care se ocupă de arta secolului XX să le ofere artiștilor posibilități de experimentare. Artiștii să poată realiza cu sprijinul muzeului și să poată expune, în cadrul lui, ceea ce ei nu pot realiza și expune niciunde altundeva. Comerțul este interesat doar pentru opera „care se vinde". Iar artistul este și el un om care trebuie **să trăiască.** Sprijinul pe care un muzeu al contemporaneității ar trebui să-l ofere artistului, formulat în termeni simpli, ar suna cam așa : „Tu poți să-ți încerci aici **drumul,** poți să realizezi aici acea operă care nu s-ar vinde niciodată".

— Aceasta presupune un contact viu între muzeu și artiști.

— Și riscul pe care-l comportă **selecția,** căci problema esențială este pe cine să alegi. Totodată, aceasta impune „cîștigarea" artistului pentru muzeu : el nu mai trebuie să aibă convingerea că muzeul este o hală de vechituri...

— Mai trebuie „cîștigat" și publicul...

— E ținta ultimă: **să invităm publicul la reflexiune, mai întîi la o reflexiune vizuală.** Dar în acest scop să încercăm să părăsim muzeul, căci el singur nu ne poate da o idee totală despre arta actuală ; trebuie să ieșim „extra muros", să mergem în întîmpinarea publicului, să căutăm un sprijin în el. Nu numai oamenii trebuie confruntați cu opera, ci și opera trebuie confruntată cu publicul, trebuie să caute să-l întîlnească. O experiență remarcabilă în acest sens a organizat de curînd muzeul **Folkwang** din Essen, în parcul „Gruga", invitînd 150 de artiști plastici, compozitori, fotografi, cineaști, la o confruntare cu publicul din regiunea Rin-Ruhr. A fost un succes și o experiență pedagogică din cele mai interesante. Dar lucrurile nu se termină aici. După ce ai ieșit în întîmpinarea publicului, după ce l-ai captat, se pune problema de a-l duce **înapoi la muzeu,** unde să-i arăți arta sub forma ei problematică. Căci astăzi, mai mult ca oricînd, arta a devenit nu numai problematică, ci și demnă de a fi chestionată. Este sensul complex al formulării hegeliene : **„die Kunst ist fragwürdig geworden".** Dificultatea este „cum să problematizezi", cum să dai un impuls interogației...

— Să ne întoarcem la Kunsthalle **din Hamburg, al cărei director sînteți. Despre principiile de organizare și modalitățile de problematizare...**

— Am respectat cronologia...

— Totuși am observat într-o serie de săli mici „întreruperi" — și anume „obiecte" aparținînd unor artiști contemporani, cum era, de pildă, acea „Waffe" (armă) a lui Karel Novosad amplasată în mijlocul unei săli cu picturi din secolul XVII sau XVIII...

— Aceste „întreruperi" — un „obiect" modern situat într-un context mai vechi — sînt „intervenții" programate. Operele noi pot intra în dialog cu „contextul" sau se pot constitui în negare a lui...

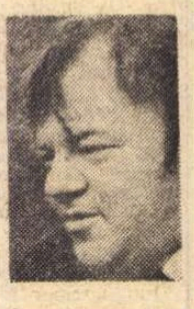
— Poate că aceste opere ar trebui secondate de un „statement", de o declarație a artistului care să-și expliciteze poziția estetică.

— Este o „completare" la care ne-am și gîndit.

Olga Bușneag

Sport

Cu puțină vorbă tristă



FIINDCA, pe la noi, februarie umblă beat de ploaie, cu mustățile în pămînt și nu cu cele două inele gemene — vifor, viscol —, Valentin Stănescu și-a urcat elevii în avion și i-a dus în sudul Franței, acolo unde înfloresc migdalii în fiecare seară și luna dă cu copita în geamuri în nădejdea că vîntul, intrînd să sărute fetele, se va tăia la gleznă. Din Franța, pe drumuri acoperite de cele mai frumoase vii, echipa va trece în Spania. Castagnete. Bulevarde pe spinări de taur. Venus în fața oglinzii. Și mult vin. Și foarte bun. Îți dă sîngele pe nas dacă stai să te gîndești. Așa că mai bine să trecem să spunem că Valentin Stănescu a lăsat acasă un om care altădată lumina terenul. Radu Nunweiller. Băiat despre care-mi vine să zic ca umblă cu o felie de azur în mînă. Marele iluzionist n-a mai încăput în diligență. Careul magic se întunecă. Mereu trece diligența însîngerată. Radu rămîne la urmă. Inima ierbii plînge. Radu știa că va veni acest timp. Urcă alții, mai tineri. E foarte bine. Dar în fundul sufletului meu se leagănă, bătut de ploaie, un salcîm

Diligența care trece
Plină cu negură
Neiertătoare.

Mi-s dragi toți acești băieți galopînd în teren în toate duminicile verii, în toate duminicile toamnei. Ei sînt cîmpul meu cu grîu despletit. Galopul bucuriei. Pe care-l încearcă numai ei, cei născuți în casa zimbrului. Tinerețea. Și toate cîntecele. Și visul.

De aceea cînd unul dintre ei nu-și mai află loc în coloana învingătorilor, eu cel dintîi mă simt înfrînt.

Ce noapte stupidă e afară. Și luna asta care a înnebunit și bate cu copita-n geam.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 7, joi 15 februarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

7

În paginile 16—18 :
NOAPTEA CEA MAI ALBĂ — de I.H. Andronic
GRIVIȚA ROȘIE — de Ion Munteanu

FEBRUARIE 1933

EVOCAREA unor momente, precum luptele clasei muncitoare din iarna anului 1933, culminind cu cele de la Grivița, din 15–16 februarie, constituie – astăzi pentru intregul popor – retrăirea la o nouă dimensiune a istoriei, a istoriei adevărate : aceea care in freamătul ei face să se simtă, peste decenii, peste timp, linia generală de perspectivă, indicele Viitorului.

In 1933, mișcarea proletariatului din România și, prin ea, năzuința de schimbare, de progres, a intregului popor muncitor avea să marcheze un important salt inainte, prin explozia unui fenomen de conștiință, a conștiinței de clasă, care – in proporțiile de atunci – concretiza nu numai pe plan național, ci și internațional, potențialul de inițiativă și de organizare al Partidului Comunist Român, capacitatea lui de a interveni in schimbarea destinului intregii națiuni, in sensul științific, marxist-leninist al cuvintului.

Imprejurările de ordin intern erau cele ale profundei crize economice, criză care, in fundal, profila incă urmele seismului – la scara mondială – din 1929. Criza aceasta a radicalizat conștiința nu numai a muncitorului din uzină, nu numai a micului funcționar lefegiu, dar și a muncitorimii de pe ogoare, sferă care cuprindea măcar in parte și țărănimea mijlocașă, cu „surtucarii" satului. Cit despre intelectualitate, aceasta a resimțit pe ansamblul ei „curbele de sacrificiu", proporțiile inechității sociale care stătea la baza orinduirii de atunci.

O circumstanță agravantă a situației generale, afectind in primul rind proletariatul propriu-zis, dar, tot mai evident, și intelectualitatea, a fost instaurarea la putere, in ianuarie 1933, a fascismului hitlerist in Germania. Reacțiunea – pe plan european – iși instituise astfel virful de lance cu care să lovească tot mai profund clasele producătoare, să incețoșeze orizontul de progres al științei și al artei, al literaturii, să alieneze in plus drepturile omului, să amenințe securitatea națională a popoarelor, să profileze spectrul negru al celui de-al doilea război mondial.

Luptind la Grivița in februarie 1933 așa cum a luptat, inroșind cu singe istoria acelor zile eroice, proletariatul din România, partidul său de avangardă și-au proiectat puterea de acțiune pe ecranul intregii națiuni. Semnificația direct antifascistă pe care a dobindit-o, in acele imprejurări, lupta revendicativă a ceferiștilor bucureșteni a făcut din Grivița o citadelă a conștiinței antifasciste nu numai românești, ci și internaționale.

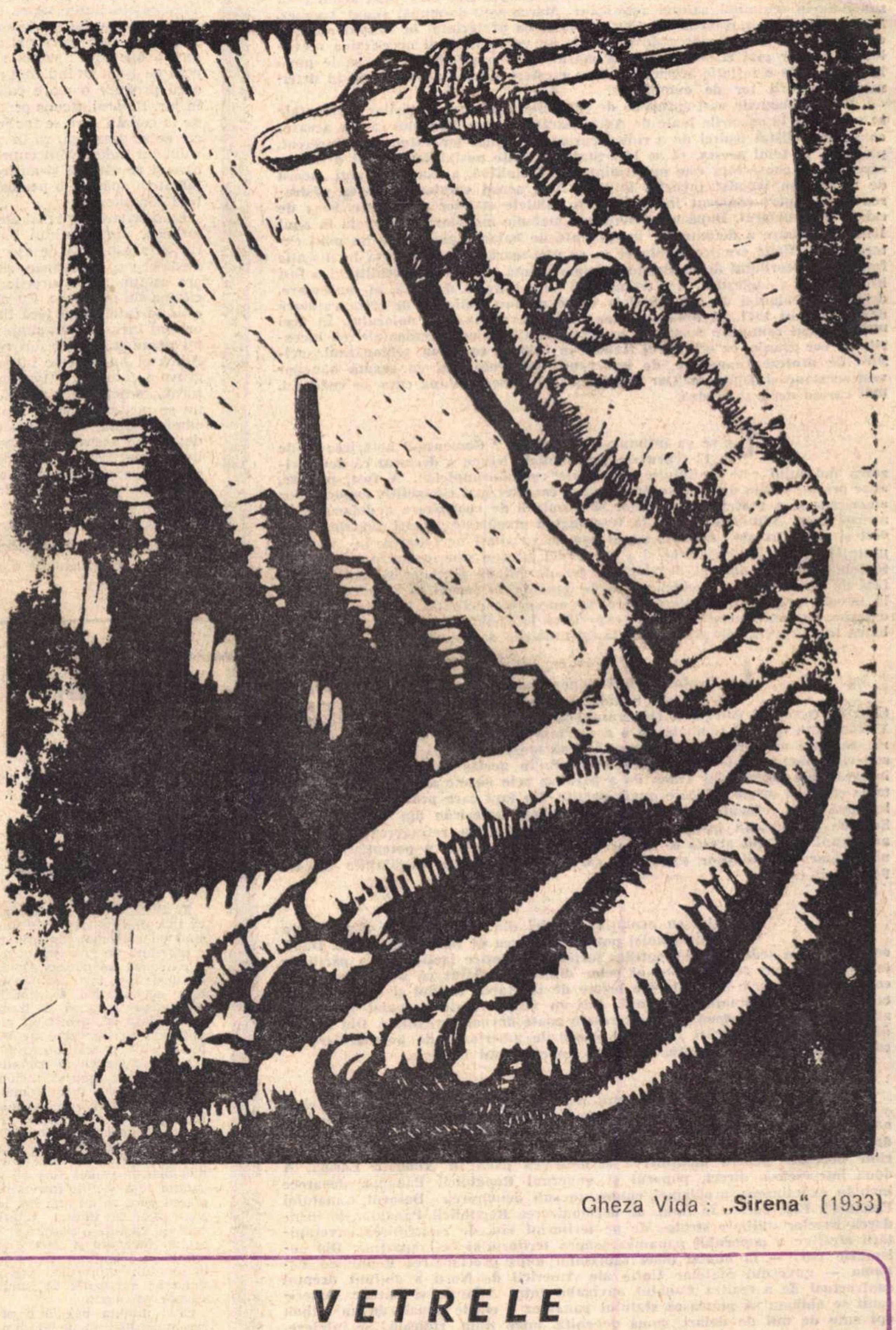
Putem afirma că, după eroicele lupte din iarna anului 1933, clasa muncitoare și partidul comunist din România au ascuțit sensibilitatea socială a intelectualității, a artiștilor, a scriitorilor. E ceea ce s-a putut constata in veritabilul flux al publicațiilor progresiste, antifasciste, multe de inspirație și acțiune direct comunistă, care au urmat evenimentelor de la Grivița. Arta, literatura, alături de știință, prin exponenții lor cei mai valoroși, au inceput să-și spună cuvintul tot mai intens, tot mai semnificativ. Astfel se și explică rezistența la fascism, repudierea lui de către cele mai nobile conștiințe ale intelectualității, și aceasta pină in anii, tot mai grei, cei ai instaurării dictaturii regale, precedind pe cea antonesciană, și cu atit mai mult in timpul cataclismului care amenința insăși existența ființei naționale și a patriei.

In apriga luptă pentru eliberarea țării, pentru instaurarea, apoi, a noii orinduiri, luptele din februarie 1933 și-au demonstrat forța ecoului, adincimea și amploarea semnificației.

Sint, de atunci, patru decenii. Iar in fruntea unei țări infloritoare, a României Socialiste, se află acel fiu al poporului căruia, de curind, i s-a adus omagiul pentru cei 40 de ani de luptă revoluționară, luptă purtind ca prim sigiliu eroismul acelui an de bărbăție și de jertfă : 1933.

Istoria unui popor, istoria adevărată iși are legitățile ei. Decisive.

George Ivașcu



Gheza Vida : **„Sirena"** (1933)

VETRELE

Sub bolta vremii călătoare
Sunt calde vetrele-napoi :
Mai dăruie și azi izvoare
De jar, atîtor zboruri noi...

Au fost zăporuri, grindini, ploi,
Dar cuiburile n-au uitare !

Sub bolta vremii călătoare
Sunt calde vetrele-napoi.

Un nimb de stoluri sclipitoare,
Nu știe colburi sau noroi,
Un cuib e soarele-n păstrare
Și niciodată-apus în noi,

Sub bolta vremii călătoare...

Cicerone Theodorescu

Din 7 în 7 zile

DUPĂ „lovitura de teatru" din noaptea de 13 februarie, cînd președintele Nixon a hotărît devalorizarea dolarului cu 10 la sută, „uraganul monetar" a intrat într-o fază nouă. Convulsiile se crede că se vor potoli destul de repede, isteria speculanților se va modera, dar aceste simptome noi nu înseamnă cituși de puțin că situația revine la normal, cu alte cuvinte la relațiile intervalutare de acum 10—15 zile. Dimpotrivă, problema monetară nu va mai avea aspecte aproape exclusiv financiare, ci se va dubla de numeroase și, desigur, complicate aspecte politice. Prin devalorizarea dolarului nu se mai pune chestiunea reevaluării monezilor care pînă acum erau solicitate în schimbul valutei americane. Marca vest-germană, yenul japonez, francul francez și francul elvețian, căutate, cu preferință, în timpul recentei crize, vor ieși de sub starea de presiune, nu vor mai simți necesitatea reevaluării, nu vor mai fi obligate să ia măsurile de protecție menite să le pună la adăpost de o inflație accelerată, de o creștere bruscă a prețurilor, în detrimentul puterii lor de cumpărare.

De fapt, băncile vest-europene de emisiune și guvernele țărilor occidentale se așteaptau la măsurile luate de Administrația Nixon. Probabil că din această cauză au rezistat ispitei de a ridica cursul propriilor lor valute. S-a încercat, probabil, în felul acesta, să se lase Statelor Unite posibilitatea unei decizii a cărei primă consecință este înmormîntarea, definitivă, a așa numitului „acord de la Bretton Woods" încheiat în 1940. Acel acord valutar prevedea păstrarea unui raport constant între dolar și valutele statelor capitaliste, baza de calcul fiind dolarul. După o îndelungată „maladie monetară", începută în anul 1960, ca urmare a deficitelor înregistrate de balanța americană de plăți externe, — deficite cronice și din ce în ce mai mari, — a fost pusă în discuție fermitatea acordului de la Bretton. Prima valută care a rupt echilibrul a fost lira sterlină a englezilor. N-a trecut însă mult timp și, datorită, în continuare, deficitului balanței de plăți, Statele Unite au fost obligate, de criza valutară dezlănțuită în 1971, să hotărască cea dintîi devalorizare a dolarului. În acel moment mai rămîneau speranțe, în cercurile financiare occidentale, că lucrurile se vor aranja, că echilibrul stabilit în 1940 va continua, șchiopătînd, sprijinit de proteze financiare, de intervenții solicitate mai cu seamă băncilor vest-germane și japoneze. Dar iluziile s-au spulberat, după cum se vede azi, mai curînd decît se credea.

Ce se va întîmpla mai departe? Comentînd hotărîrea sa de la 13 februarie, președintele Nixon a declarat că devalorizarea dolarului este „o soluție provizorie" și „incompletă". A fost, pare-se, doar primul pas în direcția conferirii unui caracter mai competitiv exporturilor americane și a protejării afacerilor și a puterii de cumpărare a dolarului. În același timp, Administrația de la Washington pregătește măsuri vamale, reduceri și majorări ale taxelor, după cum se va simți necesitatea, în vederea protejării comerțului exterior și a economiei interne americane. În continuare, Statele Unite, cu dolarul devalorizat, vor deveni un partener și mai exigent față de țările Europei occidentale și de Japonia, în sensul că va căuta, chiar, la nevoie, prin tarife protecționiste, să micșoreze deficitul balanței de plăți externe. Se menționează de către experți că la finele anului 1972 acest deficit bătea toate recordurile cifrîndu-se la 6,4 miliarde de dolari.

În Peninsula indochineză pacea face progrese, cu toate că nu au fost lichidate complet incidentele locale. Un purtător de cuvînt al delegației Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud semnala, la o conferință de presă, în ziua de 13 februarie, că forțe militare saigoneze continuă să lanseze atacuri împotriva zonelor sud-vietnameze aflate sub controlul G.R.P. În acelaș timp, se înregistrează încercări ale guvernului Thieu de a paraliza prin șicane de procedură activitatea comisiei mixte militare quadripartite. Un fapt care provoacă îngrijorare legitimă este refuzul comandamentului militar american din Vietnamul de Sud de a demonta instalațiile militare, simultan cu retragerea militarilor americani. În felul acesta se încearcă sporirea camuflată a potențialului tehnic-militar al unităților saigoneze, care ocupă, imediat, instalațiile rămase pe loc.

Paralel cu evoluția situației din Vietnamul de Sud atrage atenția opiniei publice și starea de lucruri din Laos. După cea de a 18-a ședință a delegațiilor forțelor patriotice laoțiene și a părții de la Vientiane, un reprezentant al celor dintîi a declarat că s-a ajuns la un consens într-o serie de probleme legate de încetarea focului și de reglementarea politică a situației din țară. Într-un viitor foarte apropiat realizarea acordului între cele două părți interesate poate deveni o realitate. Din păcate, dă naștere la îngrijorări faptul că escadrile americane de bombardiere își continuă acțiunile distrugătoare asupra unor regiuni laoțiene.

La jumătatea lunii martie va avea loc o sesiune specială a Consiliului de Securitate al O.N.U. la Ciudad de Panama. Alegerea acestui loc are o dublă semnificație. Vor fi dezbătute, acolo, două teme majore. Prima, de ordin mai general, cuprinde precizarea măsurilor necesare pentru menținerea și întărirea păcii în America Latină. A doua interesează, direct, poporul și guvernul Republicii Panama, deoarece include examinarea problemei cunoscute sub denumirea „Dosarul Canalului Panama". Este vorba, în fond, de decolonizarea Republicii Panama, de lichidarea bazelor militare străine de pe teritoriul său, de restabilirea suveranității efective a poporului panamez asupra teritoriului ce-i aparține. Din noiembrie 1903 — la numai două săptămîni după proclamarea Republicii Panama — guvernul Statelor Unite ale Americii de Nord a obținut dreptul contractual de a realiza Canalul navigabil între Atlantic și Pacific. Americanii se obligau să plătească statului panamez o chirie anuală de un milion opt sute de mii de dolari, sumă devenită, între timp, ridicolă. Se înțelege, de altfel, că pentru Republica Panama nu mai există, acum, o chestiune de bani, ci una fundamentală de suveranitate națională. Statele Unite propun prelungirea dreptului de utilizare a actualului canal pînă în anul 2007 precum și construirea unui nou canal. Guvernul de la Ciudad de Panama este de acord cu prelungirea eventuală a contractului pe 20 de ani, și cu o nouă construcție, dar rămîne, pe drept cuvînt, intransigent în privința restabilirii depline, necondiţoinate, a suveranității asupra întregului teritoriu național, inclusiv asupra canalului. Consiliul de Securitate va avea, deci, pe agenda sa, și această importantă problemă.

Cronicar

Pro domo

Ratare nespectaculoasă

PROFESORUL din „Unchiul Vania" a lui Cehov face parte din galeria de ratați care reușesc în viață. Nu e nici o contradicție în cele spuse. Izbînda socială, funcțiile, prestigiul și toate avantajele care derivă din ele nu sînt o garanție și nici o probă a neratării. În primul rînd pentru că, fără o bază solidă, gloriile sînt trecătoare și sosește un moment al confruntării cu sine și cu opiniile sale care risipesc falsul succes ca pe un decor de mucava. Acest tip de ratare socială, ulterioară succesului, se bazează pe o ratare profundă, strict umană, de nefolosire a capacităților reale, de neluptă cu adevăratele limite. Spre deosebire de ratarea obișnuită și vizibilă de la început, acest eșec personal are două consecințe specifice : prima e aceea că acoperă pe eșuat cu indicibil ridicol, a doua e că produce o mare cantitate de rău în jur. Ratatul ascuns pretinde sacrificii de la ceilalți care se fac în zadar și toți cei ce se sacrifică, ca în cazul profesorului lui Cehov, sînt cuprinși de disperare și revoltă că și-au irosit timpul și talentele apărînd o persoană și o operă fără consistență.

La o privire ceva mai atentă, penibilul profesor din „Unchiul Vania", tip literar al acestui tip de eșec, nu e numai mediocru și egocentric, chiar egoist, dar are ca fundație a erorilor sale incapacitatea de integrare. Cu alte cuvinte el este un intelectual fără filosofie, e fără orizont închegat, un simplu pedant care nu poate trăi decît din reflexul social. Adică el nu trăiește într-o lume congruentă, ci într-una fărîmițată, nestructurată, practic inexistentă. De aceea el nu se poate niciodată mulțumi și niciodată adapta, căci ne adaptăm întotdeauna la această imagine subiectivă a lumii obiective, imagine determinată de epoca istorică, de poziție socială, de solidaritate de grup, însă în orice caz o imagine închegată.

Efortul continuu al tuturor filosofilor de la începutul acestei discipline a spiritului a fost acela de a găsi unitatea. Orice om e un filosof în clipa în care are o concepție despre lume, fie că și-a construit-o, fie că a acceptat pe cea construită de alții. Numai așa el poate trăi în acord cu sine, numai așa el poate avea un sistem de valori. Întregul efort al culturii este mîna întinsă de umanitate membrilor ei să se adune, să se ordoneze și să se integreze conștienți de sine și de lume.

Societățile patriarhale au ele însele lumea lor constituită. Fiecare gest uman repetă un gest cosmic. Societatea modernă e mult mai schimbătoare, infinit mai dinamică și progresul implică un ritm mai rapid de schimbare a structurilor. Adeseori se fac întreruperi valorice, pauze de structurare cînd e mult mai greu de trăit pe pămînt. În plus, societatea modernă nu dă o singură soluție rituală, ci o multitudine de soluții. Aceasta face însă doar efortul cultural și mai necesar și mai imperios. Aceasta presupune o atmosferă de discuție care trebuie să ducă la un larg front de conlucrare în vederea acestui țel comun — structurarea lumii.

Cît de multe din vanitățile pe care le simțim sau pe care le observăm nu sînt rezultatul acestei carențe interioare, a lipsei unei viziuni cît de cît închegate a lumii! Ce groaznic trebuie să fie interiorul unui om care nu e de acord cu sine pentru că nu are cu ce să fie de acord, acest sine neexistînd pentru că nu este ordonat de nimic, așa cum dezordonate sînt imaginile truncheate din mintea febrilă a unui schizofrenic !

Unde lipsește concepția, lipsește o strategie a vieții iar omul e lăsat în seama tacticelor de moment care îl hărțuie fără răgaz și cine nu are o strategie de viață trăiește doar clipe izolate, moare de prea multe ori.

Și sosește un timp cînd tocmai ca în „Unchiul Vania" revolta celor din jur se manifestă cu putere și personajul, indiferent de succesele exterioare, este pus față în față cu propria sa nonexistență.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Adînca sensibilitate

E, DESIGUR, un adevăr cînd spunem că începînd cu ritmurile folclorice și sfîrșind cu cele mai „libere" versuri, poezia e pătrunsă de muzică, tot așa cum muzica e pătrunsă de poezie. De altfel, sugestia muzicală s-a instaurat de mult ca o putere germinativă extraordinară în sensibilitatea artistică a lumii.

Iată însă că, printr-un noroc, am găsit o foarte veche carte de balade pe care le-am citit și recitit provocată mereu de un alt sentiment și făcîndu-mă, în cele din urmă, să cred că niciodată muzica și poezia nu s-au întîlnit mai fericit ca în aceste povestiri excepționale ce ating un înalt grad de perfecțiune artistică. Faptul e cu atît mai impresionant cu cît se știe că asemenea producții literar-muzicale sînt creația nu a unui autor sau doi și nici măcar a unei singure generații. Circulația le-a șlefuit într-atîta, încît întîmplarea pare să nu mai fie, lăsînd loc unor zone pline de lirism. Cantitatea devine calitate ca într-o pădure în care a izbucnit un incendiu și unde flăcările nu mai oglindesc lemnul, ci se hrănesc cu el. Freamătul, vibrațiile, vijeliile, tunetele, vuietele, exploziile de lumină par să fie văzute și auzite

Cînd numim balada o producție „literar-muzicală" nu ne gîndim nicidecum la faptul că avem în față o poezie care se cîntă. Orice poezie se poate cînta. De o parte sînt versurile, de alta muzica. Balada conține însă muzică în ea însăși, incantația vine aici, mai mult decît oriunde, din interior :

Foaie de cicoare
În prunduț de mare
Iată că-mi răsare
Puternicul soare
Dar el nu-mi răsare
Ci vrea să se-nsoare.

(Între altele fie spus, versurile amintesc de Hyperion cel întrupat ca și eroul popular — soarele — tot din valuri).

Baladele sînt peste tot. Arheologul căruia i-ar veni ideea să scoată la iveală vestigiile trecutului îngropate în baladele populare ar trebui să sape în toată țara, și în întreaga istorie a poporului.

Mă gîndesc, totodată, că în țesătura lor au de descoperit valori nebănuite și artiștii de astăzi — poeții, compozitorii, cîntăreții, oricît am socoti noi că le cunoaștem...

Irina Loghin

Ideea și poetica romanului

ROMANCIERUL nu are șansa poetului de a avea Timpul său, al său și numai al său. Ca să-l dobindească, să-l stăpinească, pentru a obține astfel eternitatea, acea eternitate mai scurtă decit o viață sau un deceniu sau egală cu chiar eternitatea însăși, trebuie să admită și să înțeleagă Timpul celor ce trăiesc alături de el, timpul obiectiv al faptului, al acțiunilor colective, al sentimentelor cu care acestea sint receptate de către cei între care există. Timpul romancierului poate fi cucerit doar mediat, prin cel al tuturor egali cu el din simpla intimplare a nașterii. El nu poate fi contemporanul lui Stendhal, nici al lui Joyce, nici al Hortensiei Papadat-Bengescu, așa cum, în Timpul său absolut, poetul poate foarte bine trăi alături de Shakespeare sau Hugo și, totuși, să fie perfect contemporan cu vremea sa. Romancierul, plebeianul artei literare după legile de demult ale teoreticienilor artei, rămine, intr-un anume sens, așa pentru totdeauna. El se poate lipsi de harul inalt și dăruit de muze, dar trebuie să lupte o viață să-l ciștige, intr-o altă formă decit cea pură, pogorită miraculos și părtinitor asupra poetului. Romancierul devine un observator, un profesor, un polițist, un judecător, un fur, un filosof, un contabil, un politician, un plugar și un medic, un meseriaș, ca și un psiholog, toate acestea și, în același timp, nimic din ele. Zbaterea înspre dobindirea harului divin dat poetului nu-i aduce nici un certificat de competență în vreunul dintre aceste domenii, ci doar apropierea de țelul pe care și l-a propus, inalt și trufaș : arta. Și, totuși, romancierul n-a fost niciodată lipsit de har, chiar și în vremea cind infățișarea specială a acestuia era considerată, tocmai din pricina noutății hainei în care se invesminta, drept un fals, un surogat. Au trecut aproape trei sute de ani de cind contemporanii romancierului au primit, au admis înaintea legiuitorilor artei specia ca aparținind domeniului din care inițial fusese renegată : arta. Ei au simțit nevoia și implicit legalitatea artistică a noii formule, au intuit-o înainte chiar de momentul cind ea însăși își contura și fixa regulile estetice. Era un pas inainte impus de chiar lărgirea necesității spiritului omenesc de artisticul ce se dorea implicat mult mai profund și mai larg, nu numai în latura lui sublimă, ci în toate celelalte, nu numai într-o ipostază, ci în intregimea lui, de la măreție pînă la abjecție, de la vizibil și clar pînă la impalpabil, bănuit sau inconștient, de la inefabilul senzației pină la trăirea concretă, cotidiană, dramatic cotidiană, în relație directă cu obiectul, faptul, comunitatea, ideea, morala, instituția, sufletul propriu.

Romanul s-a dovedit, ca formă a artei, foarte necesar omului tocmai prin complexitatea lui și, în același timp, prin capacitatea revoluției interioare, în propria lui structură, poate și din pricina mai de curindei lui existențe. Istoria a impus o evoluție rapidă și perioade de efervescență, de modificare a metodei de creație, urmare nu numai a schimbării și dezvoltării gustului literar, ci chiar a concepțiilor și mentalității epocii.

FIECARE romancier original seamănă numai cu el însuși și aspiră în secret la o revoluționare a tehnicii romanului. S-a dovedit, și în cazurile cele mai des citate de către estetizanți (Proust, Joyce, Kafka), că o mare invenție sub raport tehnic sau de metodă își are o susținere directă și fermă în viziunea asupra vieții și implicit asupra societății in care a trăit și care l-a preocupat pe scriitor. Numai așa timpul obiectiv al contemporanilor săi a devenit Timpul intim, subiectiv al autorului, iar acesta din urmă, marele creator. Romancierul absoarbe fiorul subteran, atmosfera ce domină momentul, epoca, generația, inspiră aerul și, descompunindu-l, extrage elementele specifice, prinde acel fir greu detectabil care își pune amprenta asupra societății observate și, procedează la o transpunere a lor în creație. Practic, intr-un complicat proces psihologic, se supune acestor date, dominindu-le de fapt, pentru ca apoi, printr-o netă așezare în operă, să-i facă pe cei ce trăiesc în aceste elemente, ce se constituiau intr-o atmosferă pe care o trăiau și o resimțeau inform, să o recunoască drept aparținindu-le și chiar, acum raționalizată, să și-o insușească și s-o numească modalitatea lor de existență. Cel mai ilustru și mai clar mi se pare cazul Camus. El a izbutit intr-un timp fascinant de scurt, dacă ne gîndim la greutatea și fireasca incetineală cu care se impune nu atît un autor, cit o idee sau, mai greu, o filosofie practică, o viziune asupra vieții epocii, nu în fața exegeților și a cunoscătorilor, ci in fața unor grupuri compacte, a unor generații. Camus a scris romanul unei generații **(L'Etranger),** ca să spunem așa, extras din configurația acesteia, sau, altfel, romanul reprezentativ al generației. Apoi, in contextul epocii, a făcut populară o filosofie care, fără romanele lui, putea, cine știe ?, să rămină doar în istoria gindirii, declanșind un val puternic, o atitudine de viață comună și concret exercitată a unei epoci.

Procedeul tehnic, poetica romanelor sale care au dus la o asemenea receptare mi se pare a avea la bază tonul, și înțeleg prin aceasta atmosfera locului, cea interioară a personajelor, cea a raisoneur-ului, implicit a autorului, acea dominantă care se impune ca trăire sufletească a filosofiei practice, nenumită in mod tezist. Procedeul este similar cu o ședință psihanalitică a medicului cu pacientul său, acesta din urmă făcind evidentă o stare, o idee inconștient prezentă în ființa examinată.

Camus a avut șansa (sau neșansa) de a-și vedea chiar in timpul vieții atestarea operei sale ca reprezentativă pentru momentul istoric.

O ALTĂ posibilitate a romancierului de a scrie cartea contemporaneității lui este cea pur narativă. Riscul construcției existind și in cazul mai sus discutat, de data aceasta el e mult mai mare și ține de eventuala înglodare a ideii în epică. Mi se pare a fi unul dintre defectele ce duc implicit la ratarea multor romane apărute la noi în ultimii ani.

Tradiția realismului, bine preluată, ar trebui să însemne mai intii tehnica de structurare a narației, intr-o etapă istorică în care elementul epic e capabil de mari semnificații sociale și poate, folosit cu artă, să cuprindă in sine esența unui fenomen profund. Dar, de dragul anecdotei insăși, a faptului senzațional, din lipsa de forță ce presupune eludarea „poveștii" oricit de semnificativă ar putea fi ea in sine, se distruge tocmai linia pură a construcției, cea in lipsa căreia viziunea însăși a romanului este tulburată, prin exces de elemente care se suprapun peste aceeași nuanță a semnificației. Un roman edificat pe narație, caractere, descriere de mediu, izbutește să reziste ca operă de artă reprezentativă pentru contemporaneitate atunci cind ocolește riscul simplei culegeri de episoade, riscul lipsei unei clare și unice idei pe care fiecare episod, fiecare nouă apariție a personajului să o dezvăluie încetul cu încetul, s-o sugereze, în așa fel incit doar întreaga construcție să o releve în întregime lectorului.

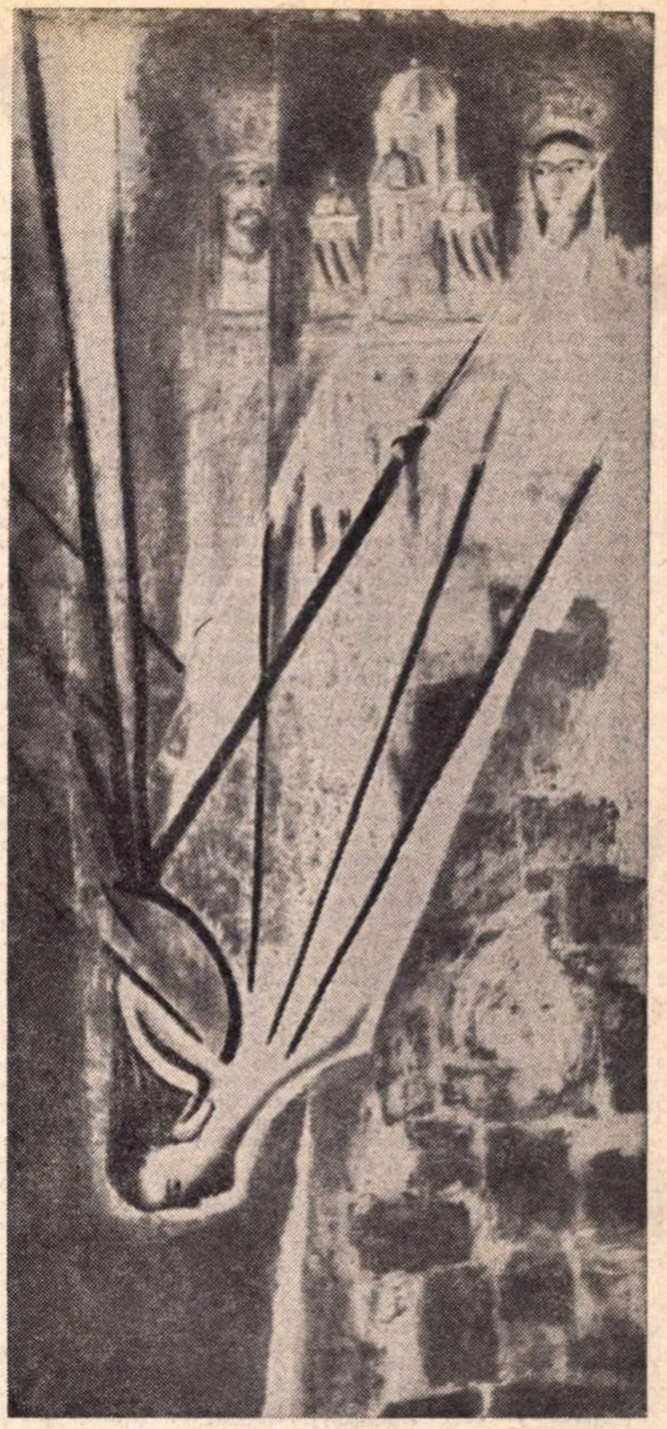
Primul procedeu de care vorbeam, cel al folosirii unei poetici a tonului, a atmosferei lăuntrice, a fiorului care să se infiltreze în conștiință și să se impună cititorului dă acestuia din urmă posibilitatea să adauge, să completeze cu epica lui proprie, cu fapte și episoade și trăiri în sensul propus de operă, dincolo de de limitele ei.

Romanul de narație, lipsit de o poetică, de transfigurarea subtilă, duce doar la un document, un reportaj ce incearcă să depășească regulile genului său, fără să se poată supune legilor artei, rămînind la fapte de viață ce nu devin obiect literar. E o pseudo-literatură sau, altfel numită, o literatură de sacrificiu care ar avea meritul de a pregăti calea creatorului ales, dăruit.

ȘANSA romancierului de a vedea clar esența relațiilor sociale, de a intui adevărul unei epoci este găsirea celei mai originale structuri, și doar aceasta face ca o operă să fie unică. Ideea că in literatura noastră există multe romane „în genul" **Ion** este de aceea falsă. Cei care consideră **Morometii** un roman al satului, ca și **Ion,** greșesc, ignorînd esențialul, faptul că, în ciuda aceluiași mediu ales (în alt spațiu și timp), în ciuda celulei sociale similare, originală și unică este poetica, structura romanului. Ea putea să se aplice și să fie servită de orice alt mediu.

Proust nu face numai o simplă revoluție tehnică, ci și una de gindire artistică și, implicit, socială. Inventind un nou stil, o face pentru a inventa o nouă lume artistică și nu se teme cituși de puțin să contureze portrete în cea mai bună tradiție balzaciană pentru a-și implini și impune viziunea asupra lumii descrise. De aceea, structura este fundamentul operei unice, a ideii sale și, invers, ideea unică nu se poate pune în valoare decit servindu-se de o structură originală și riguros artistică.

Maria-Luiza Cristescu



Angela Pașca : „Meșterul Manole"
(Din expoziția „Mituri și legende", de la Biblioteca de artă a Municipiului București)

GHEORGHE TOMOZEI

Zidire de floare

Bătrînii nu s-au înspăimîntat
de săgețile năvălitorilor
și-și oblojeau cireșii
ferindu-se din calea
ochilor piezişi.

Nu i-au speriat nici războinicii
ținînd sub șa
carnea dușmanilor răpuși.
Ei obișnuiau să-și țină sub șei,
mărunți și repezi —
caii...

Apoi se bucurau de pace
zidind o floare
cu lujerul lung, ca al domnițelor
din Bizanția.
O înălțau răbdători
și nici măcar nu se osteneau
să-i dea un nume :
și-o arătau cu gesturi simple,
din tată în fiu,
lăsîndu-și moștenire
plăpînda schelărie.

Noi îi spunem
floarea soarelui,
dar s-ar putea să nu se cheme așa...

CÎMPIA ETERNĂ

PUŢINI dintre tinerii noştri poeţi au avut, precum George Alboiu, un timbru bine definit de la debut. S-a spus din primul moment, şi se va mai spune, probabil, că poetul are obsesia marilor întinderi de pămînt, ca unul ce s-a născut şi a crescut în Cîmpia Dunării, că universul său este populat cu tipuri descinse, fără intermediari culturali direct din mit, că sentimentul dominant este al unei temeri metafizice, devenite familiară prin repetare cotidiană. Dincolo de toate aceste observaţii perfect juste, poezia lui Alboiu se deschide uneori spre un orizont de mister ce se refuză criticii conceptualizate. Ea trebuie citită cu mari pauze după fiecare cuvînt smuls parcă dintr-o realitate neştiută, dar decisivă pentru omul nevoit să-şi ducă existenţa într-o lume îmbibată de puteri magice. Raportul eu-lui cu cosmosul este fie unul de pătrundere extatică în misterele lumii, fie de dramatică trăire a condiţiei cunoaşterii luciferice. Ca şi gîndirea mitică, intelectul poetului funcţionează esenţial analogic. Aşa cum alţii descoperă corespondenţele între parfumuri, sonuri şi culori, Alboiu trăieşte starea de corespondenţă între lumea obiectelor sensibile, între lumea văzutelor, şi o lume misterioasă, o lume de dincolo, a nevăzutelor. În poemele sale, viaţa şi misterul (care mister poate fi moartea, sau o altă existenţă, cu care nu avem încă o posibilitate de comunicare) se amestecă în acelaşi semn, a cărui valoare poetică mizează pe ambiguitate. În centrul poemelor sale există întotdeauna un obiect sau o fiinţă, din sfera familiară de predilecţie, în jurul cărora universul se organizează după legile corespondenţei cu împărăţia umbrelor. Poetul, singurul iniţiat în semnificaţiile duble ale lumii, este un condamnat la ruperea de universul siguranţei prospere, este un rătăcit din cotidian în mit.

De la început, poemele lui Alboiu organizează cosmosul dual, cu obsesia perechilor. **Cel pierdut** pentru lumea reală nu poate fi decît poetul-mag: „Cată-l mamă / drum de teamă / pînă-n valea / de aramă, / unde plîng / clopot drept / şi clopot stîng. / Îl cătară, / nu-l găsiră / lăcrămară / şi-l lăsară / Cată-l tată / drum de roată /pînă-n calea / deocheată,/ lîngă taina blestemată, / unde-i strînsă / lumea toată. / Îl cătară / nu-l găsiră / lăcrămară / şi-l lăsară. /Cată-l Doamne / peste toamne / Doamne, Doamne, / pe pămînt / pe sub pămînt / unde duce / drumul sfînt; / Îl cătară / şi-l aflară / jos în valea / Plîngerii / peste apa Stingerii / alb de sare / şi uitare / tolănit pe / ţărm de mare".

George Alboiu este obsedat de pămîntul ce naşte oameni, veniţi de fapt de pe tărîmul ascuns în care existenţa îşi consumă valorile esenţiale. Movilele cîmpiei nu sînt decît pîntecele proeminente ale lutului din care se vor naşte privilegiaţii în comunicarea cu universul de mister. Aceştia sînt copiii, femeile, cerşetorii şi cîntăreţii, niciodată bărbaţii activi şi puternici. Cei născuţi din pămînt păstrează nostalgia iniţierii primare şi, în vis, se reîntorc la starea originară, de nediferenţiere a umanului dintre formele materiale ale cosmosului: „Se mirau femeile, se mirau bărbaţii: / azi vin copii mai mulţi ca oricînd, / e prea vîrtos pămîntul, la fiecare pas / din carnea lui ţîşneşte un copil. / Şi-ntr-adevăr, în serile cu umblet / un suflet se rupea spre sat. / Curgea în zdrenţe linişte cîmpiei / iar satul se apleca spre ei / şi-i ridica în braţe pe rînd. / Însă noaptea, în paturile lor, copiii / se dădeau jos şi alergau pe cîmp tăcuţi, / se prindeau la loc în vrejuri, în tufe, în pomi / şi după ce visau destul, se întorceau nedumeriţi şi somnoroşi".

Fiinţele incapabile de iniţiere, bărbaţii, trebuie ocrotite, reîntoarcerea lor la starea primă, de identitate a umanului cu vegetalul, fiind o silnicie executată în somn: „După ce bărbaţii adormeau / femei înalte, scunde, strîmbe / plecau cu ei în braţe şi mergeau / pînă se clătina pămîntul de oboseală. / Una îl ascundea în rîu / legat de un sîn / să-l poată scoate celălalt oricînd, / alta îl înghesuia într-o scorbură de salcie / zbîrcită, mirosind a tămîie".

În viziuni apocaliptice, oamenii, identificaţi cu forţele cosmosului, se mişcă, fiinţe arhetipale reduse la o semnificaţie obscură, în tablouri halucinant stilizate: „Din satul rămas în pămînt / înăbuşit de rădăcinile salcîmilor, / se-aud cerşetorii în cîntec istoviţi, / cum umblă mereu zornăind, / închişi în fiarele cîntecului lor de jale. / Cînd armăsarii de sete căzuţi în fîntîni / de sub pămînt nechează / în nopţile cu bulgări de rouă bătută. / Păsări betege / neputînd să ciugulească singure, / ghemuite în căruţa / cu cal bătrîn, deşelat şi şchiop... / Dar cerşetorii vin unul după altul / pe fiecare uliţă şi cîntă; / vin unul după altul greoi, obositori, / cu bărbi nomade, cu cîte un copil / agăţat de gene şi pendulînd pe faţă / şi nu ştii dacă sînt străini / sau se întorc la casele lor."

În această lume izbucnirile vitale umane şi animale îşi corespund într-o iniţiere primejdioasă, căreia oamenii i se supun dintr-o pornire ce-i depăşeşte, înspăimîntătoare. Corespondenţa dintre uman şi vegetal, prototip de mentalitate magică, conţine întotdeauna o tragedie, provocată de nevoia umanului de a acţiona, de a strica echilibrul naturii. Fiinţa simte fără încetare chemarea lumii vegetale, cu care iniţial a fost una, chemare fatală în termenii lumii reale, căci întoarcerea în pămînt echivalează, pentru neiniţiaţi, cu o moarte:

„De unde pleacă oamenii la început / rămîne cîte o adîncitură în pămînt / unde soarele bate cu măciucă de foc / să nu mai crească nimic / Oamenii plecaţi dintr-o parte / în alta a pămîntului / lasă puzderie de goluri pe întinderi / Plînge pe umerii lor Dumnezeu / Lacrimile lui rămîn priponite pe umeri / şi ei se trezesc cu cîte o traistă în spinare / de care nimeni nu-şi aduce aminte. / Acolo-şi strîng iubirile / şi dorm cu ele sub cap în fiecare noapte . / Li se jerpelesc tălpile / şi ei îşi culeg pielea / cu migală pe drumuri / îndesînd-o în traistă, / Li se umple traista şi încep să cînte dureros / pînă-şi zdrelesc genunchii. / Numai aşa află ei drumul / care să-i ducă înapoi. / Şi fiecare-şi poartă cu sfinţenie / traista ca s-o deşerte / în golul său de pămînt. Abia atunci aleargă / liberi prin lume / însă încet, încet, după aceea / încep să uite de ei înşişi".

În universul care nu este decît o dublură a existenţei esenţiale, fiecare îşi are corespondentul său, precum, în concepţia platonică, fiecărui real îi corespundea o idee. Alboiu, mai concret în concepţie, inventează pentru fiecare individ o existenţă identică, în lumea misterului. El este obsedat de gemeni, ce, îmbrăţişaţi dureros, simt cum inima le „fuge de la unul la altul", de oamenii ce şi-au făurit o păpuşă de lut identică lor, pe care au îngropat-o şi pe care, din cînd în cînd, o contemplă. Cei privilegiaţi şi blestemaţi să circule liber între cele două lumi sînt poeţii: „Aici e temniţa în care stau înghesuiţi / cei care au fugit din lume ca să cînte... / Cîntecul curge prin pămînt / la temelia caselor noastre. / Cei care ne caută se opresc şi ascultă. / Li se pare, însă, că vocile vin / din cealaltă parte a pămîntului".

VOLUMUL următor, **Cel pierdut,** care figurează prin titlu legătura indestructibilă cu **Cîmpia eternă,** unde **Cel pierdut** era titlul poemului iniţial, face efortul de a preciza elementele stilizate ale cosmosului real. Cîmpiei eterne, sugerînd, în spaţiu şi în timp infinitul lumii reale, i se adaugă Muntele Singur, hotarul cu lumea de mister, loc privilegiat de reşedinţă poetică; peisajul de la poalele muntelui se stilizează mai sigur: un imens pustiu, răscolit uneori de procesiunile unor fiinţe rătăcind între viaţă şi moarte, scheletice, palide, obsesiv de bătrîne; deşert cu elementele familiare reduse la cîţiva salcîmi, la vulturi ce trec frecvent din etern în contingent, la cîinele ce latră fără răgaz; peste tot acest Bărăgan mitic, figurînd purgatoriul, pluteşte chemarea clopotelor „la iubire de moarte". Poetul, „suflet fără trup", pătrunde, invers decît Dante, din infern în existenţă, după ce va fi băut din apa Lethei, spre a pierde memoria exactă a vieţii de dincolo a cărei presimţire îl macină însă fără răgaz. Iniţierea prin moarte devine o obsesie: gura deschisă în pămînt ce aşteaptă să fie umplută cu un trup, parul din basm ce strigă după cap dau o stare de spaimă, care totuşi nu poate înăbuşi dorul după adevărurile esenţiale ale lumii nevăzutelor: „Iar eu pîndesc la ţărmuri să-mi aduc / aminte unde m-am născut / şi să culeg în ochi-mi lacrimile / din ochii tatălui strein şi reci."

Frecvente sînt viziunile funerar autoscopice: „Dar unde sînt, Doamne, cositorii / să-nvingă potopul acesta de ierburi / crescînde pînă la tine, ţinînd / în suliţi soarele! — atît am zis / şi-am amuţit de ierburile / ce-mi năpădiseră pe gură".

Presentimentul că ne mişcăm într-o lume de tainice primejdii, în care obiecte şi animale simbolice sînt martorii şi judecătorii noştri, creează aceeaşi atmosferă ca şi nenumăraţii ochi pînditori din tablourile lui Ţuculescu: „Încolăcitul şarpe negru tace / cu gura-nchisă în rugina porţii / pîndind un ochi necunoscut / ce fără voia lui se mişcă-ntrînsul."

Dacă imaginea cosmosului nu suferă, pentru Alboiu, modificări esenţiale de la un volum la altul, înzestrarea poetică este resimţită din ce în ce mai dramatic. Dacă la început poetul era iniţiatul în cele două universuri acum el este sensibil mai ales la înfricoşătoarea-i singurătate într-un cosmos străin sau la imposibilitatea de a mai comunica cu lumea reală: „Cîte-o pasăre / blestem / cade ghem / cîte-un gînd / se tot duce / răsunînd. / Cîte-un plîns / se-aude stins / la ceasul durerii nins".

Obsesia trupului îmbrăcat într-o armură cu care a început să se confunde, cu carnea şi sîngele prefăcute în fier, care nu se mai poate elibera nici în iubire, se conjugă cu neliniştea alienării de lume: „Alături trîntiţi printre ierburi vechi / trupul meu şi al tău departe pe cîmpuri. / Soare uitat bîjbîie prin casele oarbe / cer vindecat de nori apasă în piepturi / bulgări de aer strein".

Pentru un poet obsedat de iniţierea în cele două universuri coexistente, comparaţia şi metafora revelatoare sînt singurele căi de comunicare a experienţei misterului: „Murdăriţi de noroi, bărbaţii ieşeau în cîmpie / prea încordaţi aplecaţi înainte / cu aerul curgîndu-le pe grumaji / ca nişte hamuri care rod. / Cînd se uitau înapoi / fiecare trăgea de casa lui / ieşită la marginea satului / cu femeia şi copiii pe prispă / iar casa rîciia cu tălpile pămîntul."

Sau: „De cîte ori aud bruma tîrîndu-se-n şerpi, / Frunzele prăbuşindu-se încăierate la pămînt, / fetele bătîndu-se cu pumnii peste sînii de aramă / ridică-mi c-un lujer pleoapele abia înspumate."

Ori această metaforă a cufundării în somn: „Bulgării beznei sfîrîie-n mare, / năclăit de sudoare înot / spre florile somnului, nuferi, / negri în cercuri rotindu-se, / Ancore străvechi de picioare-mi-atîrnă / pierduţi în visul apelor pustii / de pleoape se scarpină peştii".

Ori: „Frate dragă, am obosit / hai să ne culcăm pe partea aceasta în cîmpie / şi să ne învelim cu cealaltă".

Cu vremea, poemele devin mai obscur iniţiatice, trezind îndoieli asupra corespunderii dintre expresie şi experienţa poetică, sau, dimpotrivă, poetul îşi reia viziunile fundamentale şi le explicitează retoric. Imaginea casei trase la edec de stăpîn o distruge tehnica, facilă, a repetiţiei: „Singură casa mea călătoreşte pe cîmpuri / lunatică şi nimeni nu-i stă-n cale / pentru că pe cîmpuri nu-i nimeni / şi singură casa mea călătoreşte în pustiu".

DE LA al doilea volum, Cîmpia eternă, a cărei încordare existenţială s-a epuizat, devine un loc de refugiu, o nostalgie. **Drumul sufletelor** reia toate obsesiile poetului: singurătatea în lume (am zice „azvîrlirea în lume", dacă n-am fi aproape convinşi că e o simplă coincidenţă de stare emoţională între Alboiu şi Heidegger), rătăcirea în pustie, revelaţia dublului lipsit de viaţă, cu trup de fier. Conştient că tensiunea din **Cîmpia Eternă** n-o mai poate atinge, Alboiu încearcă, cu **Edenul de piatră,** să-şi schimbe complet peisajul. Edenul este cetatea, paradis al civilizaţiei, făurite pentru nemurire, în piatră, dar ostilă, în permanenţa ei, refuzînd orice urmă a trecerii omului. Dacă în volumele anterioare expresia eu-lui avea valoare colectiv semnificativă, acum individul dobîndeşte o personalitate distinctă, încetează de a mai fi un prototip, dar numai pentru a descoperi că, avînd propensiuni demiurgice, dar fiind supus tuturor tentaţiilor, este iremediabil un străin în Edenul citadin, ca un creator ce şi-a pierdut obiectul creaţiei. Cu alte cuvinte, peisajul exterior al poetului e altul, suferinţa sa fundamentală, izvorîtă dintr-o lume ce-i refuză iniţierea, a rămas aceeaşi. În cetate, poetul nu mai păstrează nici amintirea obscură a lumii esenţelor, încetează să mai fie făptura ce, pe Muntele Singur (corespondentul, în mitologia personală a lui Alboiu, al Muntelui Măslinilor, după cum Cîmpia eternă era replica spaţiului mioritic) veghea la hotarele dintre lumi, el păstrează numai sentimentul apocaliptic al pieirii şi subconştient începe să-şi identifice suferinţele cu ale Crucificatului: „De-atîta timp mîna mea dibuie / pe străzi streine, de-atîta timp / picioarele îşi caută cărările / în imperiul de piatră / unde tălpile niciodată / nu lasă urme. / Mi-aş ciopîrţi călcîiele, / să crească drum de sînge / prin pierdutul oraş. / Dar e aşa întuneric încît / nici călcîiele nu le mai văd. / Să ningă lumina petale de îngeri / să pot privi fluviul, femeia, / aştrii bătuţi în loc de cuie / pe crucile de piatră, / nu întunericul acestei nopţi / în care mă zăpăcesc, nu mai ştiu / unde mă duc, de unde vin, / care sînt viii şi care sînt morţii."

O mare cecitate editorială, ajutată poate de gustul pentru farsă al autorului, a făcut ca unele dintre cele mai necrispate poeme ale sale pe tema singurătăţii şi absurdului existenţei să fie tipărite ca poezii pentru copii, în volumul **Joc în patru.**

Poetul îşi rimează uşor, cu plăcerea sonorităţilor cadenţate, furat uneori de jocul pur de-a cuvintele, marile obsesii: corespondenţa dintre cosmosul perceptibil şi cosmosul misterios, organizarea contrastant duală a lumii, iniţierea prin cîntec. Sentimentul înstrăinării de fiinţe de care eşti iremediabil legat îşi găseşte în **Jocuri** expresia cea mai inefabil pură: „Eu pe-un mal / tu pe alt mal. / Care dă cu / pumnu-n val? / Eu pe-un drum, / tu pe alt drum. / Care urcă / munţi de fum? / Eu pe-o apă / tu pe-o apă / care dintre / noi s-adapă? / Amîndoi / cu picioare / în altoi."

Edenul animalier arghezian se reeditează mărginit de Styx şi păzit de Cerberi: „Peste rîul / care cheamă / «mamă, mamă» / care dintre / noi dă vamă? / Doi dulăi / au lătrat / la ochii tăi. / Două vaci / au trecut / peste araci. / Dar doi miei / sugărei / cu tilingă / au venit / la faţa ta / s-o lingă".

În sfîrşit, ingenuitatea mimată ascunde o experienţă a izgonirii din paradis, echivalentă cu imposibilitatea de a mai crea universul: „O căprioară vie / la mine / în colivie. / La el în cuşcă / un animal / care muşcă. / La ea în palmă / o vrabie calmă. / Dacă le dăm / drumul / vin altele / cu duiumul. / Pînă cînd / o vecină / haină / ne goneşte / pe rînd / din grădină. / Şi într-o / palmă pustie / nu mai are cine / să mai vie".

Gloria lacrimei, cel mai recent dintre volumele poetului, mărturiseşte, pe lîngă voinţa de a se smulge din obsesia Cîmpiei eterne, şi lectura atentă a lui Rilke. Temele lirice ale cititorului **Sonetelor către Orfeu** devin tristeţea universală permanentizată în cîntec, nostalgia regresiunii la starea prenatală, înfiorarea în faţa lumii golite de transcendent: „Cîntare şi iarăşi cîntare / dar nici tatăl, nici fiul / nu se arată / pe a neantului / clară cărare."

Corespondenta autohtonă a Euridicei este misterioasa Eufros, prizonieră şi ea a unor forţe cosmice, la spectacolul cărora poetul asistă îndurerat dar neputincios: „Era noapte şi încă nu ieşiseşi din mare / cînd ţi-am spus: / S-a prins în valuri părul tău femeie / şi nimeni de acolo nu te mai poate smulge / dar să nu-ţi fie frică eu voi rămîne / răbdător lîngă ţărm."

În pendularea între viaţă şi moarte, Eros se confundă cu Thanatos. În cele trei **Cîntări** finale, iniţierea thanatică are la Alboiu, ca la toţi marii poeţii ai lumii, voluptăţi erotice, geneza şi moartea se confundă, dragostea fecundă cotropeşte doar dacă dă fiorii stingerii universale: „... Să ne naştem în univers şi doar pe pămînt să murim / iată nedumerirea cea mare. // Căci din pîntecul stelei s-a născut o femeie / cu un pîntec la fel de strălucitor. // Şi la fel cu aceea şi ea luminează tainele nopţii / şi de ea în întuneric nu mă mai pot ascunde. / Ori tu nemărginire în miez de noapte cu o lacrimă / mă îmbrăţişezi iar eu în mîngîierea de moarte / către tine spun: Mamă."

Spunînd că poezia lui George Alboiu pune individul, redus la arhetip, în relaţie cu un cosmos pătruns de mister, supus magiei născute din corespondenţa cu o realitate ascunsă, cognoscibilă extatic, că mişcările din lumea reală sînt dominate de un sentiment apocaliptic, stilizat în viziuni totalitare, că metafora de predilecţie este cea revelatoare, am descris universul celui mai ingenuu poet expresionist din literatura română.

Roxana Sorescu

Ilustraţie de Mircea Dumitrescu pentru **„Tristele, Ponticele"** de Ovidiu

„MARELE SINGURATIC“ și reveria amurgului

EXISTĂ opere literare care te ademenesc, pentru a te sili apoi, încetul cu încetul, să te rătăcești — și totuși, fără să-ți displacă — printre frazele și cuvintele lor. Împerecherea de imagini latră simpatic, fără să muște, sau te provoacă sofisticat, ca într-o joacă. Întortocherile lor sînt sprintene, de oarecare rafinament, palpitînd ca niște năframe fragile într-un orizont fără nori. Dar îndată ce întrerupi contactul cu astfel de creații, împerecherea de imagini, coloratele năframe se destramă văzînd cu ochii, întocmai ca fumul reactoarelor : în conștiința receptorului n-a mai rămas nimic. Cerul a gol.

Și iată că, deodată, întîlnești o operă ca **Marele singuratic,** romanul lui Marin Preda, a cărei rezonanță stăruie și tulbură. Frazele și cuvintele nu se mai impun aci prin ele însele, prin pitorescul straturilor de deasupra, ci se retrag pentru a împinge în față, **în mod decisiv,** latențele lor sufletești, încărcăturile spirituale acumulate **îndelung.** Unul din secretele scriitorului Marin Preda este capacitatea de a metamorfoza astfel limbajul încît să aducă întotdeauna, **în prim plan,** acuitatea subteranelor lui, dinamica umanității ascunse.

Și totuși, ultima operă a prozatorului a fost primită cu aprecieri mai reținute — chiar cu unele rezerve critice pronunțate în comparație cu **Moromeții.** Cronici la **Marele singuratic** au apărut în toate revistele, însă o dezbatere, o efervescență în jurul acestei cărți nu s-ar putea spune că a avut loc. Firește, unele rezerve sînt posibile — ele au și fost făcute — însă am avut mereu sentimentul că unora le-a scăpat ceva esențial din dinamica spirituală a acestui roman, fapt care a dus, poate, la o comentare mai rapidă decît deobicei și, cum spuneam, relativ reținută, a operei în cauză. Departe de noi pretenția de a crede că oferim aici cheia cea mai adecvată de relevare a semnificațiilor ultimului roman al lui Marin Preda, încercăm să avansăm o opinie privind unele din resursele reale ale dinamicii ascunse ale acestei proze.

O FOARTE importantă resursă a acestei dinamici în **Marele singuratic** este **puterea inepuizabilă a reveriei.** Oricîte disponibilități pentru calm, pentru răbdare și seninătate ar avea un om, suferința ce-l doboară și de care este pe deplin conștient în ultimele zile ale vieții sale se umflă ca un torent violent, încercînd să înăbușe ființa gata să pășească pe celălalt tărîm. Și totuși, tocmai într-un astfel de moment, Simina — pe jumătate muribundă — îi cere lui Niculae să-i „povestească“ încă o dată apusurile de soare trăite de el în cîmpie, miraculoasele incendii ce i-au iluminat copilăria și care s-au fixat intacte în conștiința acestuia. Este o iluminare ce revine neîncetat, **ca un leit motiv,** în întregul roman. Brusc, cînd nu te aștepți, incendiul acela, deopotrivă discret și magnific, din preajma amurgului, inundă conștiința lui Niculae Moromete. Vrăjit, eroul începe să evoce, purtîndu-l cu sine pe cititor în lumea unei reverii a cărei putere rezidă în virtutea ei **regenerativă.** Faptul că motivul apusului de soare este readus în conștiința personajului ca o **obsesie** copleșitoare, poartă în sine — sub raportul trăirilor — semnificația unei regenerări ce se statornicise demult în sufletul lui Niculae ca un sentiment al **nemuririi.** Simina intuise de atîtea ori, în evocările iubitului ei, această fărîmă de nemurire și în ceasul morții ei dorește tocmai acea clipă de reverie încărcată de iluzia omenescului fără sfîrșit. Să cităm :

„— Simțeam că soarele e al meu, șopti Niculae. Pentru totdeauna... Dar nu numai soarele, ci tot, norii, care năvăleau pașnici din urmă și soarele parcă le dădea foc, cîmpia care își închidea încet geana ei uriașă odată cu stingerea apusului... Atunci mi se părea că..

El se opri și se uită într-o parte, așa cum facem cînd închipuirea ne scoate cu totul din clipa trăită : ochii minții văd ceva care ne face orbi pentru viața prezentului. Simina se uita la el cu o expresie de jubilațiune pe chipul ei pe care boala nu reușea să stingă nici o clipă lumina gîndirii ei care parcă ardea :

— De ce te-ai oprit ? se miră ea. Atunci ți se părea că ești nemuritor, de ce nu spui ?

— Da, dar de fapt nu mi se părea ! Chiar eram ! își reveni el din visare.“ **(Marele singuratic,** pag. 394). Să visezi pe marginea unor apusuri de soare în ceasurile din urmă ale unui muribund, să visezi **împreună** cu muribundul — iată ceva ce scoate la iveală puteri unice, inegalabile, ale omului. Pentru că, într-adevăr, moartea a fost uitată o clipă, împinsă în umbră, învinsă **de vraja inextricabilă a reveriei, încărcată de sentimentul nemuririi.** Una din coordonatele prin care **Marele singuratic** va intra în patrimoniul literaturii române, o constituie — după opinia noastră — virtutea impulsului subteran, neexploziv, al reveriei sale. În cronicile și comentariile asupra romanului, această latură a fost mai puțin semnalată și luată în seamă. Aș îndrăzni să observ că sub perspectiva seducției adînci, statornice, pe care o exercită reveria, **incantația ei,** în viața personajelor principale, **Marele singuratic** constituie o operă **romantică** a literaturii moderne.

Firește, orice imagine artistică veritabilă deține un grăunte imanent de reverie. Dar în **Marele singuratic** planul reveriei **se dublează.** Concomitent cu grăuntele de vis pe care **din principiu,** prin definiție, prin specificul structurii sale lăuntrice, imaginea artistică îl aduce cu sine, opera citată ne propune puritatea semnificațiilor ce rezultă din experiența unei intense reverii profund **particulare,** strict individualizante. Și dacă această creație constituie — din acest punct de de vedere — o operă romantică, tonalitatea și ritmul ei sînt cu totul altele decît cele ale romantismului clasic. Reveria romantismului tradițional este explozivă, clamatoare, revărsîndu-se melodramatic în afară. Este o reverie exterioară și **exclamativă,** pe cînd în **Marele singuratic** pulsează o reverie tăcută, aproape mută, ceva în genul unui „romantism deromantizat“, ca să folosim expresia lui Hugo Friedrich.

Dacă Niculae Moromete are vocația responsabilității aportului său în construirea unei alte lumi, o responsabilitate cu destin dramatic, pierdută și recîștigată, în aceeași măsură viața lui este neîncetat iluminată de **vocația de a visa.** Ultimul roman al lui Marin Preda este încărcat, în toate dimensiunile sale, cu o **simbolică** a visului. Firește, nu mai constituie un secret pentru nimeni că la Niculae Moromete aptitudinea de a visa este un „blestem“ de familie, moștenit de la bătrînul și totuși veșnicul tînăr, Ilie Moromete. Într-un articol pe care l-am publicat cu cîțiva ani în urmă, arătam că incantația meditației morometiene este generată de o ciudată nostalgie a cunoașterii omenești, de o însetare în această privință. În fond, un mod particular și acut de a visa fără cuvinte de prisos, o incitație către „blestemul“ reveriei.

AM ADĂUGA acum că atît la Niculae Moromete cît și la părintele său, puterea de a visa se constituie și se afirmă nu prin împingerea spre margini a realității, ci prin **captarea unor latențe ale ei, încărcate de frumuseți secrete.** Ilie Moromete și fiul său posedă rarul dar omenesc de a descoperi în ceea ce pare comun, bătătorit, cotidian și bine știut, **nimbul sublimității.** Pe cei doi morometi i-am putea numi eroi nu numai într-un sens strict, de nominalizare literară, ci și în altul mai adînc, mai plenar, de **descoperitori** și **evocatori** de frumusețe omenească, acolo unde simțul comun nu poate să depășească platitudinea, „sunetul mat“. Puritatea morometiană — care a devenit de pe acum o formulă cu aură de clasicitate — rezidă și în puterea misterioasă de a inocula cititorului sentimentul unei **iubiri sublimizate** a vieții.

Singurătatea lui Niculae este, fără îndoială, măcar în parte, răgazul dramatic, zguduitor, pe care și-l ia eroul pentru a se limpezi pe sine, pentru a despărți apele tulburi de puritatea de cristal ce constituie nucleul structural al conștiinței sale. Pînă la urmă, cum știm, năzuința lui Niculae de a se dărui oamenilor învinge împotriva izolării sale. Deziluzia sa de a fi fost martor la „visul“ unei fericiri cu sila, este împinsă în umbră de ardoarea luptei, a unei lupte despovărate de nedreptăți și cruzimi. În acest sens, singurătatea eroului ia sfîrșit. Într-un excelent articol publicat în „Luceafărul“ **(„Parabolele“ lui Niculae Moromete),** criticul Valeriu Cristea a insistat într-un mod inteligent asupra cîtorva din semnificațiile singurătății și tăcerilor morometiene. Am reliefa aici și alte semnificații — la fel de însemnate — decît cele subliniate pînă acum.

SINGURĂTATEA lui Niculae Moromete are, după părerea noastră, două sensuri. Există în viața sa o singurătate **temporară,** care durează doar atîta vreme cît este stăpînit de deziluziile ce l-au determinat să se izoleze. Dar eroul nostru este stăpînit și de o singurătate **permanentă,** cu rol profund constructiv și regenerator. Este acea singurătate pe care i-o impune firea unei meditații neexplozive, pe care i-o dictează în mod imanent virtutea reveriei sale interiorizate. Văzută din această perspectivă, singurătatea morometilor nu este o scădere, ci, dimpotrivă, o mare calitate omenească. Simina, care apare adeseori în rolul unui personaj ce-l **explicitează** și-l **descifrează** pe Niculae, observa odată cu uimire că relatările acestuia sînt de o rezonanță, de o seducție irezistibilă și totuși nu povestește nimic **senzațional.** În această ordine de idei, am spune că singurătatea permanentă a lui Niculae este generată de **irezistibilul nesenzațional** al ființei și sensibilității sale. Și mi s-ar părea o eroare simplificatoare să subliniem cu prudență, la tot pasul, că, da, eroul va avea grijă să lichideze, ca pe un păcat, singurătatea sa. Niculae Moromete este un **mare** singuratic **nu atît în sens negativ,** cît, **mai ales,** ca dimensiune a unei reverii revelatoare, adînc omenească.

Grigore Smeu

DAN ROTARU

Rîsul păsării

Un cîmp imens era, un cîmp imens,
și păsări mari clocind pe pietre mari.
Doar una singură, o pasăre
în care, dacă intri, și dispari,

se tot rotea adulmecind pustiul
de pietre ce se așternea sub ea,
și nici o piatră nu mai rămăsese,
doar aerul pe care îl clocea.

Creșteau prin păsări pietrele ; tîrziu,
un cimitir al păsărilor, jos,
se întindea. Și pasărea aceea
clocea doar moarte și rîdea frumos.

Sfîrșit de poem

Da, neapărat trebuie trase storurile,
altfel rostirile noastre s-ar amesteca
și-ar trebui apoi să mergem la judecată,
nevinovați,
ferestrele mele vrînd să stăpînească și
peste camera ta.

Neapărat trebuie încuiate ușile, cheile
tălmăcindu-ne casele într-un grai
de nimeni știut.
Neputincioasă, cerneala plînge sfîrșitul
acestui poem
despre care nimeni nu știe
unde-a-nceput.

TREBUIM

1.

Să disprețuim ar fi un curaj vinovat
și, de unde atîta îndrăzneală,
dacă și noi fiecare avem în noi
atîtea de disprețuit că de mult,
de mult ar fi trebuit
să fi și murit sau chiar
să se uite că ne-am născut ;
ar fi meritat nici să nu ne fi născut.

Nu, să nu disprețuim, că nu știm
cît preț se pune pe capul nostru.
Poate că nici nu are cine să ne caute,
darmite cine să pună vreun preț
pe ce sîntem și cît.

Dacă atît de puțin,
că mai nimeni nu știe cît prețuim,
atunci...

2.

Nu, despre tine nu vreau
să ajung a spune vreodată
cîndva.

Să mă sfîrșesc înainte
de a rosti despre tine
acest cuvînt cîndva.

După, da, după acel adio
cu cea mai sfîșietoare îmbrățișare
care singură ar fi deajuns
ca să mor ;
abia atunci
și-atunci tu și nu eu,
de-atunci încolo abia, tu
amintirile despre mine
să le începi cu un cîndva.

3.

Rămîi în a crede
chiar dacă suspinele
îți vor răvăși anotimpurile.
Rămîi în credință făclie
chiar dacă vînturi vinete, aspre
năvălite îți vor risipi flacăra.

Și stinsă să rămîi dreaptă,
iar cînd cenușile împrăștiate
s-or fulgui peste întinderi
și-atunci rămîi încredințată
că și-atunci folosești.

Oricînd, oricum și oricît,
trebuim.

20–23 I. 1973

Ștefan Popescu

DESCHIDEREA

1.

Iți amintești toate uitatele,
îngropate în trecerea sireapă ?

Nu ni le putem opri
zurbalele gonirilor buiece.

Treziți la viață
noi, enoriașii
mahalalei ăștia de lume,
se spune că nu trecem,
ci doar ne petrecem unii pe alții
spre mai departe,
covîrșiți de sumedenia întrebărilor
ce ne umbresc și mai adînc
amintirile.

2.

Peste mine nu se închidea nimic,
eu eram pleoapa care te așteptam
deschisă să te primesc
și să te sorb în privire.

Deschiși să rămînem ca un vînt
peste marea fără de țărmuri
și fără de înmărmurire.

Așa să fim, tu și cu mine.
Ba, mai bine toți, pleoape deschise,
să privim și să primim
și peste noi să nu se închidă
niciodată nemărginirea.

3.

Trezindu-te de pe brațul meu
unde înger ai adormit,
fii om acum și treaz.

Rămîi înger pe brațul meu adormit ?
Viața pe mine niciodată nu m-a ațipit, ci treaz
te-am legănat într-o lotcă de vis : viața
ce-am vrut să-ți fie portal deschis
spre minuni ce din tine purced
și luminează lumea.

Luminează-te, cu tine să luminezi !

4.

Să vii negreșit la viață
din cuibarul clocirii de gînd.
Fă-i gîndului cel puțin mîini,
dacă după aripi tînjești
vrînd a zbura.

Dă-i mîini gîndului
și-ntinde-le spre ale mele.
Vrei aripi ca să zbori și mai ales
ca să nu te mai întorni niciodată.

Incaltea, de-ai avea mîini,
mi le-ai întinde
și reazim ți-aș fi
cu mîinile-mi și pentru tine.

Mîini adînc înfipte în pămînt,
ca rădăcinile din cuvînt și din neam.

Viața nu e numai blid întins
și harfe pentru epitalam bălai.
Și aripile se fac din mîini,
dar nu pot zbura decît după ce
au fost mai întîi mîini
harnice, deretícătoare.

Dă-i mîini cel puțin gîndului
să ai cu ce apuca și să ții.

5.

Invață să te ții cu mîinile
de nodurile stîncii acesteia.

La ce să zbori, nici nu poți
pînă ce unealta mîinii
nu învață deșurubările din gînd
și nu deslușește cu buricele degetelor
fiecare petală a elicei cu care
să te înfășori în văzduh.

Dar fără de duh, pînă ce
nu vei îmbrăca haina lui,
nu este ridicare spre nici un înalt
nici pe cel mai pitic dîmb
de nisip spulberat de vreun vînt.

1.XII 1972

Cartea străină

Tallemant des Réaux și clasicismul

AM crescut în cultul clasicilor francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Sînt departe serile acelea, de minunată amintire, în care — o dată lecțiile mele de mic școlar terminate, mă scufundam în lumea străvezimilor reci, de acvariu, ale cuvîntătorilor clasicismului. Spun „cuvîntătorilor“, pentru că, mai presus de orice, mă încînta perfecțiunea de cleștar a discursului. Fiecare cuvînt din franceza aceea atît de bine cîntărită își avea greutatea sa într-o nobilă materie și totodată, transparența sa atît de lejeră. Vedeam, în desăvîrșirea lor, cuvintele acestor tragedii, cugetări, discursuri funebre, maxime, ori comedii, și vedeam prin ele viața unei omeniri pe care, copil, abia începusem să o bănuiesc. În oglinda clasicelor umanități am descoperit, pentru întîia oară, lumea omului.

Nici o faună literară, cred, nu te poate dispune spre mitizarea formelor și figurilor ei, a operelor și a autorilor ei, deopotrivă, ca și aceea clasică. Nu în zadar, clasicitatea a devenit, de-a lungul secolelor, visul de neatins al atîtor temperamente atît de puțin „clasice“. Nu în zadar, ea a fost mimată, gesturile ei repetate pînă la deplina, mecanica lor epuizare. Mitul Arcadiei clasice a tulburat cugetele și a născut, prin rigidizarea prestigiului său la scleroticele formațiuni ale diverselor neoclasicisme. Ceea ce conține ca deschidere spre absolut acest mit, tinde să se absolutizeze, să se instituționalizeze, să se osifice în dogme absolutiste. Prea ades, ceea ce noi, fii ai secolului al XX-lea, am cunoscut (chiar și pe băncile feluritelor noastre ucenicii academice) sub numele de clasicitate n-a fost decît reflexul tîrziu, descompus, al acelei lumini care, după ce a străbătut cristalul clasic, a trecut prin umoarea vitroasă a epigonilor clasicismului. Mă întreb, chiar, dacă noi toți (și mă refer aici la toți cei care în cîmpul literelor românești, de la Maiorescu la Lovinescu, de la Călinescu la noi înșine, am fost posedați de un demon al nostalgiei clasicismului) n-am căzut în inevitabila cursă a acestui epigonism ori de cîte ori am încercat să imităm senina armonie presupusă a clasicilor ? O mai dreaptă înțelegere a clasicului, nu numai ca o structură istoric revolută, ci ca o permanență, include sacrificarea continuă a clasicismului.

Aceasta nu înseamnă demitizarea sa. Deși demitizatorii n-au lipsit de la romantism încoace. Iar unii, involuntari, oarecum *malgré eux*, au existat chiar în secolul prin excelență clasic. Tallemant des Réaux este unul dintre aceștia. Descoperit tîrziu, publicat pentru întîia oară în epoca în care, la Paris, izbucnise romantica generație din 1830, acest cronicar nesistematic, colecționar de cancanuri, vlăstar neserios al unei solide și austere familii burgheze, a stîrnit un mic scandal în 1834, un fel de nouă seară *Hernani*. Emulii tîrzii, atît de puternici încă și de numeroși, ai clasicismului, în Franța începutului de secol XIX, nu puteau decît să se indigneze citind *Istorioarele* aceluia în care vedeau un detractor al augustelor umbre din secolul Regelui Soare. Să-l auzi pe acest Tallemant des Réaux,

TALLEMANT DES RÉAUX
ISTORIOARE
TALLEMANT DES RÉAUX
ISTORIOARE
EDITURA UNIVERS

obscur flecar, povestind că Malherbe ar fi spus atunci cînd fidelul său Racan s-ar fi apărat în fața unui acuzator invocînd exemplul maestrului său : „Ei drăcia dracului ! dacă eu trag un pîrț, trebuie să faceți și dumneavoastră la fel ?“, nu e scandalos ? Parcă îi aud pe acei demni foști normalieni din 1834 care își făcuseră cu toții clasa de retorică scriind cu cuvintele lui Corneille și Racine, o scrisoare în Infern a aceluia din urmă către cel dintîi, sau o epistolă a lui La Fontaine trimisă din Cîmpiile Elizee către prietenul său Boileau, spumegînd de furie la lectura nerușinatelor snoave ale lui Tallemant des Réaux. Dar cine era acest zvonist cu istorioarele sale fără perdea care îndrăznește să-și înceapă paragraful despre La Fontaine astfel : „Un alt mare zăpăcit este un tînăr autor care scrie versuri, La Fontaine pe nume“ ? Și care, despre același „tînăr autor“ nu găsește altceva de relatat decît cîteva exemple de zăpăceală ridicolă, precum și cîteva peripeții dintr-o viață de amantlîcuri provinciale și de încornorat prea îngăduitor. Mulți s-au scandalizat atunci, deși se știau destul de multe despre acei bravi oameni din secolul lui Ludovic al XVII-lea care nu făceau pe îngerii decît scoțînd mai bine la iveală bestia. Dar să spui toate acestea pe șleau ! Mărturisesc, la treisprezece ani, cînd am avut revelația înaltei demnități, ce zic, a înaltelor splendori ale verbului, revelația puterii cuvîntului, citindu-i pe acei bătrîni maeștri din secolul pe care-l desfoiam filă cu filă în operele sale ca și în *Istoria literaturii franceze* a lui Lanson, dacă cineva mi-ar fi pus în mînă *Istorioarele* lui Tallemant des Réaux m-ar fi mîhnit și indignat nespus. Și aș fi spus și eu poate ca onorabilii burghezi din preajma lui 1830, că nu-i adevărat. Că adevărul este acolo în *Cidul*, în *Athalie*, în *Predica despre moarte* (din care nu am învățat, ci am înțeles cam tot ce cred că înțeleg și astăzi despre moarte), în *Caractere*, în *Mizantropul* și nu în blestemățiile acestui clevetitor nerușinat. Așa au zis unii dintre cei care l-au citit și i-au contestat autenticitatea. O făcătură tîrzie !

Dar nu. Pe măsură ce trec anii îți dai seama că teatrul acesta al lumii este mult mai variat, mai pestriț, mai încurcat și, în același timp, mai simplu decît socotea filosofia sumară, juvenilă, severă, unic ancorată într-un absolut rîvnit. Despre Domnii de la Port-Royal, înconjurînd, ca niște chiparoși întunecați, făptura sfîntă emaciată de veghe a lui Pascal, afli că o gură rea spunea că unica voluptate pe care și-o îngăduiau era aceea de a se scărpina. Și, citindu-l pe Tallemant des Réaux intuiești (chiar dacă nu-l crezi tot timpul pe cuvînt) că Malherbe nu era doar reformatorul ascetic despre care Boileau va spune mai tîrziu : „Enfin, Malherbe vint...“, ca spre a anunța epifania clasicismului, ci era un ins destul de grosier, care își rostea opiniile fără menajamente, spunîndu-le altora verde, de la obraz, ce credea despre ei, și că îi plăceau multe din plăcerile acestei lumi. Rareori o undă de fabulație mitică se strecoară printre operele miraculoase ale adevărurilor rostite pe seama acestor eroi ai unor vremi frămîntate. Astfel, despre același Malherbe aflăm că era dintr-un aluat atît de bun, încît se spunea că „pînă și sudoarea-i mirosea frumos“. Înțelegem, în schimb, cîte ceva din tainicele munci ale poeților francezi obsedați ai perfecțiunii formale, — de la Malherbe la Mallarmé, apoi la Valéry — cînd citim că cel dintîi scria atît de încet încît a isprăvit o Odă la moartea soției primului președinte al tribunalului din Verdun, la trei ani după moartea acesteia, cînd președintele se și căsătorise între timp.

Dar nu poeții sau scriitorii sînt principalii eroi ai lui Tallemant des Réaux ci regii, prinții și toți mai marii regatului francez cu soațele, concubinele, fiii și bastarzii lor. Deși scrie între 1657—1659 — deși face aluzii neîncetate la evenimente foarte recente, autorul *Istorioarelor* se întoarce destul de mult în urmă, pînă pe timpul lui Henric al IV-lea, ba și al predecesorilor săi. Nici cu aceștia, burghezul, îndeajuns de libertin, nu se poartă cu prea multe menajamente. Despre Henric al IV-lea, pe care-l admira de altfel, ne spune, că atunci cînd cineva, pe cîmpul de bătaie îl anunța : „Vin dușmanii“, cît era el de viteaz, îl cuprindea un soi de pîntecariță și, făcînd haz de necaz zicea : „Mă duc să le fac ceva bun“. Pînă și despre marchiza de Rambouillet pe care a venerat-o, pe care a cunoscut-o atît de bine, care l-a ajutat să-și adune *Istorioarele*, povestește lucruri care nu ne înfățișează eroina unui poem sublim, deloc pe Arthémice, ci pe femeia în carne și oase (și cît de fragilă !) care era.

Căci darul cel mare al acestui amator, care aglomerează fără nici o prejudecată ca și fără nici un respect, anecdote, observații morale, bîrfe, este că are acel simț al adevărului care-l face să uite orice fel de alte considerații și considerente cînd e vorba să preschimbe un gest, un chip, o vorbă rostită, în cuvintele scrise. Sînt multe trivialități în istoriile sale cu mulți înalți seniori și grațioase doamne, pentru că e multă trivialitate în lumea aceasta a oamenilor. Sînt multe jocuri într-o societate care fugea de plictis ca de moarte. Firește, nu avem în *Istorioarele* lui Tallemant des Réaux o cronică a timpului scrisă de un cronicar cu o gravă conștiință a istoricității. Este în această carte (din care o bună selecție a apărut la noi în traducerea și cu prefața Mariei Carpov) o perspectivă a valetului care privește în salon pe gaura cheii. Deși Tallemant des Réaux se afla și el, chiar dacă nu printre cei mai de seamă, în acele saloane, dintre care cel mai strălucitor, incontestabil, era al Doamnei de Rambouillet, cartier-general, apoi ultima redută a „prețioșilor“. Nimic mai încîntător decît istorisirea cîte unei petreceri în palatul Rambouillet precum și acea seară în care marchiza a rezervat prietenilor ei surpriza unei odăi noi în care a apărut fiica ei, „într-o rochie nespus de frumoasă... scăldată într-o lumină strălucitoare“. E odaia căreia Chapelain îi va dedica o odă.

Secolul clasic ar fi mai încremenit în marmura-i albă dacă insidioasele *Istorioare* ale lui Tallemant des Réaux n-ar introduce în vinele sale verdele, roșul și negrul vieții.

Nicolae Balotă

GILBERT CESBRON

Voici le temps des imposteurs

Ed. Robert Laffont, 1972

• „Impostura — scrie Cesbron — nu este monopolul lumii pe care o descriu. Poți să fabrici saboți și să fii un impostor. Dar există, în zilele noastre, unele meserii care te obligă aproape la aceasta și pe care nu le poți face în mod «cinstit» fără să recurgi la impostură. Fiindcă meseriile acestea prosperă în Occident, atrăgînd și amăgind tinerii, înșelînd opinia publică, acesta mi-a părut ca un semn al timpurilor“.

Povestea începe în ultimele zile ale ocupației germane la Paris cînd un tînăr oarecare, Benoît, intră în legătură cu Rezistența și este cooptat într-un grup care trebuia să asigure paza unei tipografii și a unei redacții de ziar. Împreună cu prietenii săi Marie și Philippe, Benoît ia parte la ultimele operații ale Rezistenței și este numit în redacția ziarului a cărui clădire o ocupase. Benoît este printre cei care vor lansa ziarele de scandal, vor participa la răsturnările de guverne: într-un cuvînt, va deveni unul din temuții „rechini“ ai presei. Căsătorit cu Marie, Benoît, pentru a se putea menține, începe să mintă, iar impostura devine dintr-o armă ziaristică, o atitudine spirituală. Marie, infirmieră, va ieși încet-încet din raza lui de influență, mai ales că Benoît va dori să divorțeze pentru a se putea căsători cu o fată de mare bancher. Moartea Mariei va închide tragic un cerc nefast, acela al imposturii spre care, în final, va tinde și fiul lor, Fabrice.

Romanul nu se susține atît prin intrigă (care, asemeni marii majorități a romanelor franceze contemporane se încadrează și este construită conform unui tipar destul de comun) ci prin faptul că pune cu hotărîre problema omului pentru care falsitatea devine o a doua natură, un al doilea chip.

Pornind de la un fenomen perfect real al societății occidentale, Cesbron scrie o carte a cărei mare calitate îmi pare a fi onestitatea autorului, modul deschis în care pune o problemă spinoasă a cărei rezolvare este lăsată în suspensie, la îndemîna oricărei judecăți critice asupra valorilor umane.

Cristian Unteanu

PHILIPPE VAN TIEGHEM

Marile doctrine literare în Franța

Editura Univers, 1972

Philippe Van Tieghem este un cunoscut cercetător al literaturii franceze, traversînd cu ușurință diversele domenii ale științei literare. Editor de texte clasice, critic literar, cultivînd monografia, istoric literar, comparatist și chiar teoretician, autorul dispune de o deosebită forță de sinteză, ceea ce, trebuie s-o spunem, nu este la îndemîna oricui, mai ales în stadiul actual al cercetării literare franceze, care se apropie cu mai mare ușurință de teme izolate, de texte, de anumite trăsături ale unei opere literare și nu de altele.

Cartea **Marile doctrine literare în Franța,** care a ajuns la ediția a VIII-a în țara de origină și ne-a fost oferită de Editura Univers, este o dovadă a acestui spirit de sinteză. De fapt, studiul este o istorie a teoriei literare franceze, ale cărui repere sînt doctrinele literare de la Pleiadă pînă la Suprarealism. Spunem repere, pentru că doctrinele reprezintă pentru autor un mod de organizare a unui material excesiv de vast. Și mai mult decît repere, ele reprezintă totodată punctele de evoluție ale gîndirii teoretice franceze. Philippe Van Tieghem este atent la delimitările, dar și la continuitățile fenomenelor. Așa încît cine se va documenta despre doctrina clasică va afla numaidecît ce îi datorează aceasta lui Ronsard și Malherbe, dar și punctele nete de opoziție.

O atenție deosebită a autorului însoțește cauzele apariției unei doctrine care, după cum bine se știe, pot fi întotdeauna găsite în fenomenul care o precede, ca și efectele imediate și de durată, bune sau rele, ale unei mișcări doctrinare. Și tocmai diversele curente de opinii ce se manifestă în jurul unei doctrine dau pulsația unui fenomen literar. Vor fi astfel încercuite trăsăturile literaturii în sine, măsura în care s-a supus sau nu doctrinei, valoarea ei în scara evolutivă a literaturii franceze. Anticipările și revenirile teoretice, disputele, ca și întreg angrenajul conflictual vor scoate la iveală caracteristici pe care în graba condeiului istoria literară propriu-zisă le omite. În acest studiu vor apare însă ambițioasele polemici ale lui Zola, ca și nedumeririle și sficiunile lui, sau se vor compara victoriile realismului artistic al lui Flaubert cu teoretizarea sa despre un roman abstract și pur.

Philippe Van Tieghem cunoaște valoarea nuanțelor, cu toate că uneori argumentele lui se contrazic chiar și în definirea implicită a termenului de doctrină. Uneori, ai senzația că e vorba de oameni înzestrați teoretic, care așezîndu-se la masa lor de lucru au conceput doctrinele, ceea ce este fals. Alteori, însă, este urmărită o întreagă conjunctură care a provocat apariția unei doctrine, ca o necesitate înțeleasă la un moment dat. Și adevărul este aici.

Doctrinari cu, sau fără voia lor, scriitorii și teoreticienii francezi se regăsesc în această carte, a cărei excelentă versiune românească o datorăm lui Alexandru George și Editurii „Univers“.

Ioana Crețulescu

FEBRUAR

ISTORIE VIE

(Din expoziția ce va fi deschisă mîine, 16 februarie, la sala Dalles, dedica

ANUL 1933 : punct critic în desfășurarea evenimentelor ce se acumulau în confuzia anilor de criză de după primul război mondial, precipitîndu-se către deznodămînt.

Aflat de aproape un deceniu în ilegalitate, vînat cu îndîrjire și continuînd să reziste organizînd, Partidul Comunist reușește să mobilizeze masele și să creeze un admirabil sentiment de solidaritate a tuturor elementelor progresiste, atitudine caracteristică de altfel pentru întreaga istorie a poporului nostru. S-a subliniat — și pe bună dreptate — aportul pe care în acest moment și în toți acești ani l-a avut intelectualitatea în lupta ideologică, în rezistența fățișă ce opunea idealuri umaniste ofensivei neobarbarilor. Scriitorii, gazetarii, artiștii, spiritele lucide responsabil angajate în problematica epocii, comuniști sau doar simpatizanți, simt nevoia solidarizării cu acțiunile Partidului. Există, în pragul acestui an, 1933, o solidă tradiție militantă în cultura noastră și printre cei ce o ilustrează artiștii plastici ocupă un loc bine definit, acționînd hotărît și eficace pe direcția demascării inechității sociale și a principalilor vinovați. În acești ani, venind pe firul ilustrat de creația militantă a lui **Tonitza, Iser, Ressu**, artiști ca **Nicolae Cristea, Leon Alexandru, Vasile Dobrian, Aurel Mărculescu, Aurel Jiquidi, Alexandru Phoebus, Iosif Ross, Zoltán Andrásy, Gy Szábo Béla, Aurel Ciupe, Ion Anestin, Vida Géza**, operează cu arma eficace a imaginii, construiesc o artă nouă, angajată decis, combatantă și acidă, operînd în spiritul idealurilor comuniste, îmbinînd metafora cu strigătul acuzator.

Revăzînd creația acelor ani și reconstituind ca pe o istorie vie, în ciuda celor 40 de ani scurși de atunci, semnificația și eficiența fiecărei imagini, simțim viu șocul pe care-l provoacă lucrările lui **Nicolae Cristea** : „Greva" și „Marșul foamei", ciclul de scene din viața de mizerie a muncitorilor pe care îl realizează **Aurel Mărculescu**, vehemența demascatoare din „Familia de șomeri" a lui **Zoltán Andrásy**, „Vremuri grele" a lui **Gy Szábo Béla**, sau „Mizeria" și „Muncitori constructori", semnate de **Gh. Labin**, demnitatea celor ce cad fără să dea înapoi, imortalizați în lucrările lui **Leon Alexandru** sau **Alex. Phoebus**, aciditatea cu care **Iosif Ross** prezintă omenirii pe „Omul din balamuc — (Hitler)", atrăgînd atenția asupra pericolului ce se materializase. Există în toate aceste lucrări, la fel ca și în multe altele, adeseori opera unor artiști anonimi, un coeficient de luciditate și o angajare dramatică născută din contactul direct cu evenimentul, consecutiv acuității cu care este resimțită actualitatea cotidiană. Simplitatea și eficiența — acestea sînt caracteristicile lucrărilor născute din temperatura ridicată a luptelor de clasă — dar mai ales un nezdruncinat sentiment de încredere în viitor.

În fond, acesta este unghiul sub care **comuniștii văd desfășurarea istoriei vii** și al cărui realism se justifică prin cursul ulterior al evenimentelor.

Astăzi, după 4 decenii de la eroicele și sîngeroasele evenimente din februarie '33, semnificația momentului se păstrează intactă, amplificîndu-se toc mai pentru că implicațiile ne apar limpezi, în toată complexitatea lor. Astăzi, omagiind memoria celor care s-au opus lucid și definitiv ofensivei fascismului, artiștii refac la o nouă dimensiune istoria vie și — urmînd dialectica firească cu care ne-a obișnuit Partidul — o completează cu imaginea realităților noi, contrapunct și continuare logică. Acesta este și sensul expoziției de la sala Dalles în care se întîlnesc artiștii tuturor generațiilor, practicînd toate genurile, într-o vibrantă solidaritate cu predecesorii lor pe linia acelorași idealuri înalte. Ceea ce pentru artiștii anilor '33 era **actualitate imediată, chestiune de viață sau moarte**, devine **istorie** pentru artiștii socialismului, prilej de inspirație **plină de responsabilitate**. Gestul creator păstrează aceeași dimensiune umanistă, exprimă aceleași angajări decise față de un ideal devenit realitate. Aici descoperim în fond sursa reușitelor din expoziție, aceasta este justificarea pentru diferențierile de atitudine stilistică față de un eveniment unic : **februarie 1933.**

Metafora plastică sau evocarea documentară, adeseori minuțioasă, alternează cu imaginile contemporane, refăcîndu-se astfel drumul parcurs în aceste 4 decenii. Operînd o posibilă compartimentare, lucrările de pictură, sculptură, grafică, se grupează pe trei mari cicluri : evenimentele premergătoare grevei, momentul patetic al grevei și viața nouă de astăzi, corolar firesc al acțiunilor conduse de același Partid.

Se dovedește din nou că istoria vie constituie **o permanentă sursă de inspirație** mereu capabilă să genereze valori estetice, etice, umane, că există **o angajare decisă a** creatorilor față de ceea ce înseamnă însăși existența unui popor. Există în această expoziție festivă numeroase reușite, există mai ales un ridicat nivel profesional. Ar fi suficient să amintim numele cîtorva sculptori și pictori, fără să adîncim analiza lucrărilor, pentru a schița coordonatele unei discuții în jurul ideii de responsabilitate socială și umană a creatorilor chemați să revalorifice evenimentul, dîndu-i noi semnificații.

Sculptura — piese autonome, definitive, sau proiecte de monument — abordează mai ales momentul grevei și regăsim un suflu comun în compozițiile **Iuliei Oniță, Gabrielei Manole-Adoc, Adei Medrea**, în cele ale lui **Dorio Lazăr, Cristea Grosu**, în sugestivele metafore ale lui **Vasile Gorduz, Mihai Buculei, Doinei Lie**, ca și în portretele de mare forță semnate de **Grigore Minea** și **Boris Caragea**, sau în reliefurile dramatice ale lui **Paul Vasilescu, George Apostu, Mihai Wagner** și **Ion Lucian Murnu.** Se reține diversitatea stilistică și tehnică ce se desprinde din ansamblul prezentat la Dalles, valorile simbolice dar și profesionale pe care le conțin lucrările, pentru că în acest fel adăugăm un argument după care istoria rămîne vie atunci cînd se confundă cu idealurile umanității.

Pictura se desfășoară în ipostaze cu precădere metaforice, descoperind însă și intenția consemnării precise a momentului și locului. Dintr-un ansamblu bogat cantitativ dar și calitativ, reținem imaginile cu aer de evocare semnate de **Ion Bițan, Vladimir Șetran, C. Piliuță, V. Almășan, Octav Grigorescu, Benone Șuvăilă, Mihai Bandac, Gheorghe I. Anghel**, toate caracterizate prin marea calitate a desenului, apoi pe cele ale lui **Lazăr Iacob, Ileana Cojan, Aurel Nedel, Mihai Rusu, Vl. Zamfirescu, C. Dipșe, A. Costinescu, Nic. Groza, Gh. Pătrașcu, Maria Blendea, Dan Cristian, Ion Pacea** și **Vasile Brătulescu**. Există, apelînd la compartimentarea anterioară, scene ce evocă actualitatea contemporană, replica vieții noi, direcție în care excelează **Lia Szasz, Șerban Epure, Ion Grigorescu, Nicolae Maniu, Dorian Szasz, Const. Albani** — enumerare ce ar putea fi extinsă. Grafica prilejuiește și ea reușite ca acele semnate de **C. Pohrib, V. Feodorov, Mihai Mănescu, V. Socoliuc, Toma Roată, Marcela Cordescu** sau **Alma Redlinger**, întregind o imagine succintă a modului în care epoca noastră revalorifică moștenirea definitorie a luptelor din '33.

Moștenitorii și beneficiarii unei tradiții militante de autentică valoare și cu destin istoric, artiștii noștri contemporani refac, dincolo de atmosfera unei epoci, profilul moral al luptătorilor pentru libertate, portretul colectiv și expresiv al celor ce reprezentau atunci ca și acum istoria vie : COMUNIȘTII.

Virgil Mocanu

MIHAI BUCULEI : „Jertfă"

> „...Atelierele C.F.R., devenite Grivița Roșie. Roșie de două ori : întîi pentru sîngele muncitorilor împușcați, vărsat în greva din 1933, și roșie, încă o dată, pentru că deasupra sîngelui s-a așternut, ca un giulgiu pentru morți și ca un simbol de nădejde pentru muncitori, drapelul roșu, ridicat, după aceea, pe catarg și învăluind în văzduhul albastru toate cuprinsurile țării (...) Fără Grivița Roșie, fără preludiile luptelor muncitorești — Piața Teatrului Național, Lupenii, Valea Prahovei și atîtea altele — răsturnarea epocilor de umilință, strîmbătate, trîndăvie și jaf, schimbarea lor n-ar fi putut să fie cu putință".
>
> **TUDOR ARGHEZI**

RIE '33

GRIVIȚA ROȘIE

GEORGE APOSTU : „Compoziție“
tă comemorării luptelor din Februarie 1933)

ERA 15 FEBRUARIE 1933 ; începuse marea grevă din Ateliere. Totul arăta ca înaintea unei mari furtuni apărută la orizont pe neașteptate. Fu adusă o masă sub ferestrele biroului direcțiunii și de acolo își luară zborul cele mai îndrăznețe cuvinte adresate urechilor celor ce nesocotiseră, mișelește, dreptatea lumii muncitoare : „Jos guvernul !“ ; Trăiască Partidul Comunist Român !“ ; „Jos asupritorii !“.

Către seară, toate porțile și gardurile înconjurătoare ale Atelierelor, erau păzite, pe dinafară, de armată. Nimeni nu mai putea intra sau ieși din Ateliere. Între timp sute și sute de femei sosiseră cu tăgîrțele în care aduceau mîncare pentru cei asediați : pîine și ceapă, sau, cel mult, cîte o așchie de brînză. Alte sute de femei îngroșară aceste rînduri — muncitoarele de la Regie, care părăsiseră lucrul pentru a veni în ajutorul greviștilor. După împărțirea alimentelor printre ulucile gardurilor, femeile fură împinse, cu patul armelor, înapoi în mijlocul străzii. De pretutindeni, din toate cartierele, alți muncitori — sute, mii — se îndreptară spre Ateliere. Pe Calea Griviței, pe Podul Grant, pe străzile dinspre Filantropia, se auzi atunci, pentru prima dată în public, un cîntec revoluționar : *Internaționala*. O cîntau toți manifestanții, fără frică, pentru că erau mulți — peste zece mii. Pe căile încă neblocate, întăririle armate veneau și ele, neîncetat, astfel că se ajunse la un moment dat ca Atelierele să fie înconjurate de cel puțin două mii de ostași înarmați, plus cîteva sute de polițiști civili.

Muncitorii postați pe lîngă garduri, în curtea Atelierelor, mușcau sălbatic din coltucele uscate de pîine și din cepele pe care le țineu în pumni ca pe niște mere gustoase. Cînd ajungeau la jumătatea porției se opreau, rupeau în două pîinea rămasă și o întindeau prin gard soldaților din stradă :

— Ia, măi leat, că ți-o fi foame și ție.

Leatul primea darul și cu această ocazie se înjgheba un dialog între ei :

— Aveți cartușe în carabine, măi neamule ?

— Avem, șoptea ostașul.

— Și o să trageți ?

— Eu știu ?

— Dar dacă vă dă ordin maiorul ăla, trageți ?

— Tragem.

— Cum, măi fraților, o să trageți în noi ?

— Nu chiar în voi ; mai p'alături așa. Da' voi aveți arme ?

— Cum de nu ; sînt pline Atelierele de răngi.

— Halal de voi ; noi avem și mitraliere.

Pe lîngă gardul din spatele Atelierelor, spre șine, unde cordonul de jandarmi era mai rar mișunau încă femeile din cartierul Costeasca, din Grant și din Giulești, venite cu mîncare. Din cînd în cînd, cel strigat apărea pe după gard și răspundea :

— Ce e, fă, mi-ai adus de mîncare ?

— Da, ține legătura. Femeia se uita în toate părțile, apoi îi spunea bărbatului : Măi Vasile, sări încoa' și hai acasă ; gîndește-te la copii. Ce te bagi tu în focul ăsta ?

— Lasă gura, bocitoareo ; du-te acasă că mă faci de rîs !...

Comandantul regimentului de jandarmi strigase de mai multe ori :

— Cine vrea să părăsească Atelierele e liber ; i se va deschide poarta și va fi lăsat să se ducă acasă. Nu se mișcase însă nimeni de la locul său ; parcă erau legați cu toții, între ei, cu sfori, acolo în cazanul acela clocotind. Gogu frizerul e și el pe lîngă gardul dinspre Costeasca. N-a venit ca să ia parte la mișcare, pentru că nu-l interesează. Și-a luat totuși la el două brice, așa, fără nici un motiv, și acum le pipăie mereu în buzunar, în timp ce se căznește să privească printre uluci, la cei din curtea Atelierelor. Este curios omul și poate chiar dornic să vadă o dată hărțuiala începută. Între timp întunericul îi învăluie pe toți. Dintr-un grup adunat lîngă poarta Haltei se aud cîteva împușcături. Nu se știe cine a tras, dar grupul acela nu pare să fie de muncitori. Maiorul care comandă sectorul ordonă să se răspundă prin foc, și o salvă puternică, trasă în sus, pentru intimidare, pune în mișcare tot valul acela de oameni de acolo. A fost o provocare. Un agent al Siguranței trăsese un foc de revolver, pentru a justifica următoarea acțiune de intimidare. Se produce atunci primul incident dramatic al serii. Un ostaș din formațiile de jandarmi se ridică pe spatele cîtorva camarazi ai săi și strigă :

— Camarazi, nu trageți în muncitori ; jos armele !

Se aud trei împușcături. Maiorul trage cu revolverul și bravul ostaș cade, străpuns de cele trei gloanțe. Prima jertfă a luptelor care se anunță. Nimeni nu-i va ști, niciodată, numele. Unul dintre mulții eroi anonimi ai mișcărilor muncitorești. De sus, de pe acoperișul birourilor, se aude un apel puternic :

— Tovarăși, sus armele; apărați-vă ; armata trage în plin...

MAI trec două ore de liniște, fără ca să se mai întîmple ceva deosebit Este însă o liniște înfricoșătoare. Fiecare își dă seama că vine furtuna. În stradă soldații au aprins focuri pe lîngă trotuare. În hale și, din loc în loc, prin curtea Atelierelor, apar de asemenea focuri făcute cu scînduri uscate de brad, din care se ridică mii și mii de scîntei, ca jocurile unor roiuri de licurici. Cei din comitet umblă de colo, colo, printre muncitori și repetă ordinele primite de la partid : *nimeni să nu răspundă la provocările organizate de Siguranță.* Scopul grevei este unul singur : ocuparea Atelierelor pînă cînd guvernul va da ascultare cererii de eliberare a celor optzeci și doi de muncitori depuși la Jilava. Deci singura rezistență ce va trebui depusă, va fi numai la poartă ; armata să nu fie lăsată să intre în Ateliere. Orele treceau astfel încet, încît credeai că noaptea aceea nu se va mai sfîrși niciodată. Și din nici o tabără nu se mai simțiră, către miezul nopții, mișcări care să te ducă cu gîndul la cele ce urmau să se mai întîmple.

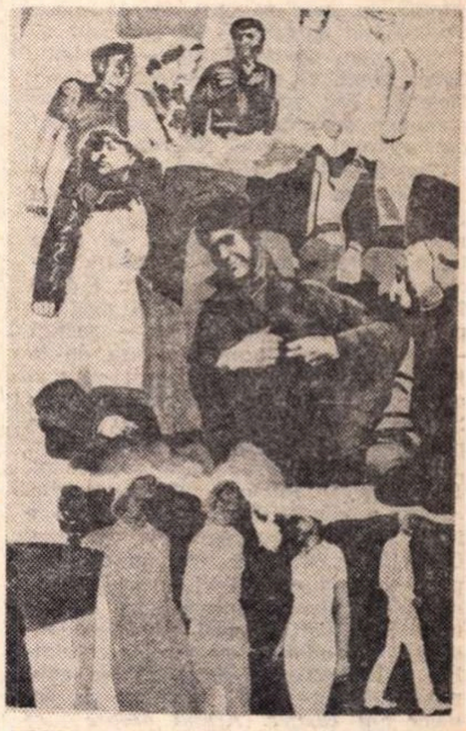
Lumina zilei apărută printre norii și fumul care acopereau orașul, puse iar în mișcare mulțimea de acolo. În Ateliere grupurile de pe lîngă porți și garduri erau mereu îngroșate de zgribuliții care părăsiseră focurile ducînd cu ei armele acelea socotite, copilărește, necesare apărării : ciomege, răngi, scurtături de fier și pietre. În stradă comenzile aspre ale ofițerilor puneau în ordine de luptă sutele de ostași, pentru a fi gata de atac. Nu mai încăpea nici o îndoială că se pregătea marea ciocnire. Nimeni nu știa însă cum va fi începutul și unde. Cei din Ateliere socoteau că armata stă masată la porți numai pentru a-i împiedica să iasă în stradă, iar cei de afară credeau că muncitorii s-au grămădit la porți pentru a încerca să rupă cordoanele. În realitate și unii și alții doreau tocmai contrariul. Cînd mișcările de orînduire a armatei fură terminate, un ofițer superior, îmbrăcat în uniforma justiției militare, ceru să se facă liniște, apoi se urcă pe treptele de piatră ale băcăniei din fața porților Atelierelor și strigă :

— Muncitori ! în numele legii vă somez să vă predați. Vă dau răgaz cinci minute, după care, dacă refuzați să depuneți armele, ne vom face datoria.

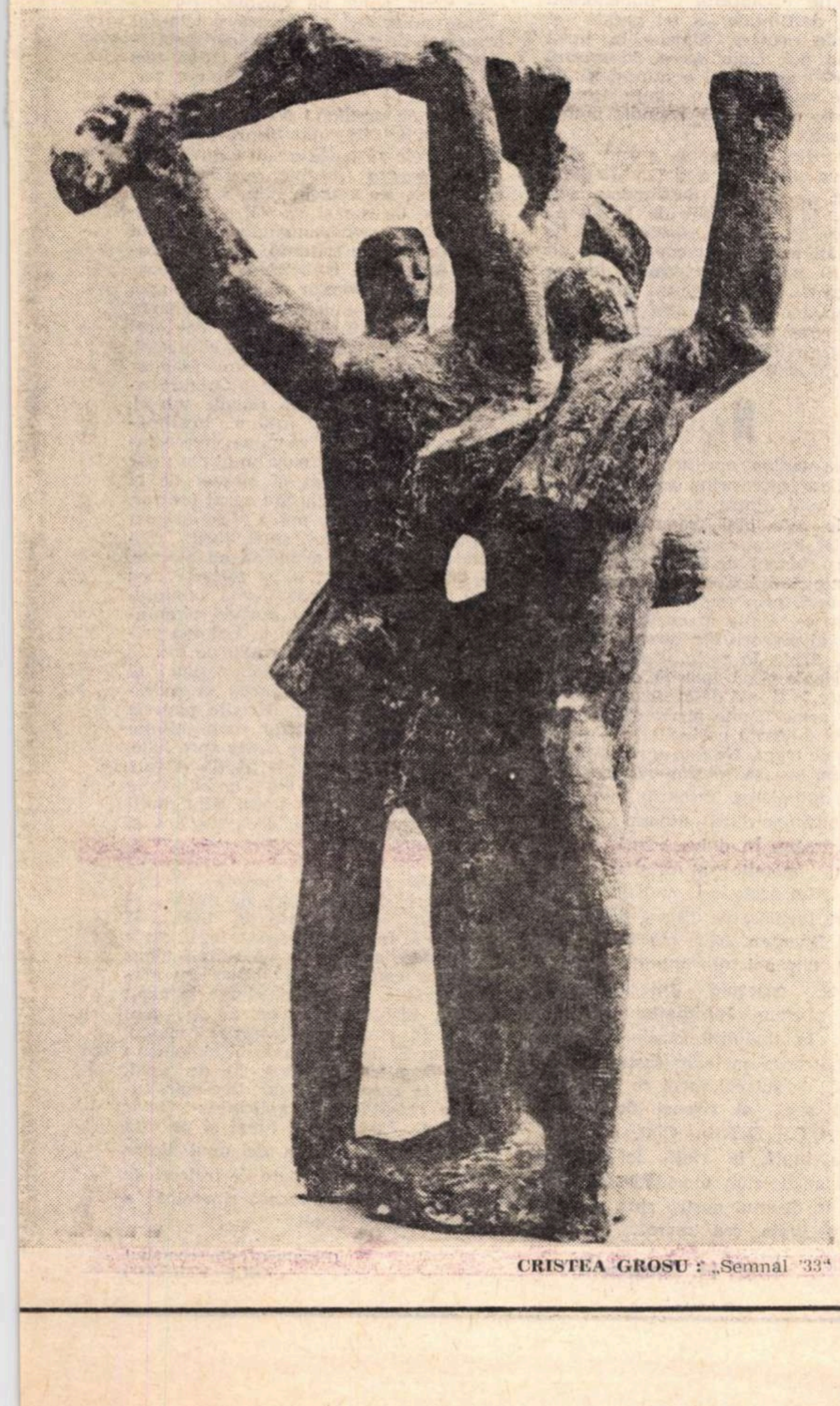
Urmă o clipă de tăcere solemnă. Ofițerul, gras, mătăhălos, sta crăcănat acolo pe scările acelea, cu palmele vîrîte sub centură, peste proeminenta-i burtă, ciulind urechile, în așteptare. După clipa aceea de tăcere, urmă un torent de vociferări, pornit din toate părțile deodată, de dincolo de garduri :

Ion Munteanu

(Continuare în pagina 18)



NICOLAE MANIU : „Oameni de azi“



CRISTEA GROSU : „Semnal '33“

Noaptea cea mai albă

REVELION 1933. Muncitorii din București au cutezat. Au cutezat să sărbătorească noul an. În București vor avea loc revelioane muncitorești, în toate cartierele. Treaba asta partidul a încredințat-o celor de la Ajutorul Muncitoresc. Și în Ferentari, și pe Giulești, sau sus, pe Rahovei, dincolo de șină, dar și în Colentina sau pe Măgurele, au fost aflate localuri nimerite. Încăperi, preferabil mai retrase, în care să aibă loc la mese 150—200 de oameni — de „oropsiți ai vieții", cum spune Berea — bărbați, femei, copii, să sărbătorească noul an laolaltă. Fac parte din echipa care răspunde de organizarea revelionului din sectorul zis **de Negru.**

...Se înnoptase. Nu trecu mult și „salonul" se umplu de lume. Invitații se făceau că uită de necazurile îndurate în anul ce era pe ducă. Își făcea loc atmosfera de bună dispoziție prielnică întîmpinării noului an. Furăm înștiințați, de oamenii noștri puși de pază, că iscoade polițienești — secreți — dau tîrcoale localului. Paza de la intrări fu întărită. N-a trecut mult și un grup de polițiști, crezînd că ne-au luat prin surprindere, au dat buzna peste noi. Se înțelege că cererea lor, „evacuați sala", n-a fost satisfăcută. Dimpotrivă. Intrările fură zăvorîte. „Forta publică" dîndu-și seama că e insuficientă ceru, se vede, ajutoare. Cam la un sfert de oră, un camion-platformă aduse întăriri : o grupă masivă de jandarmi. Larma iscată de somațiile polițiștilor, apoi aducerea jandarmilor, duduitul motoarelor mașinilor polițienești, au făcut de s-a adunat, în jurul nostru, mulțime de oameni din cartier. Aflînd despre ce este vorba, răstitele somații ale polițiștilor fură urmate de strigătele indignate și de huiduielile multimii de afară : „Duceți-vă în centru, păziți-vă boierii !... Avem și noi dreptu' să serbăm Anul nou, nu numai stăpînii voștri !"

După o rezistență de mai bine de o oră, polițiștii reușiră să pătrundă în local. Evacuarea nu fu ușoară. Fermitatea noastră izbuti, în bună parte, să fie stavilă brutalității polițienești. Se înțelege că unii dintre noi — „capetele" și „colțoșii" — au fost arestați

Trecuți pe la comisariat și chestură, păziti, nu numai de polițiști, dar și de multime de oameni din cartier care ne încurajau, cu mult după miezul nopții am ajuns, sub pază severă, la Prefectura politiei. Aicea, la Prefectură, ne-am dat seama că anul 1933 „debutează" cu semnificații noi, — cu totul altfel de semnificații. Prefectura, tot aparatul polițienesc, era într-o dificil disimulată spaimă. Starea agitată a mai-marilor Prefecturii era într-un grotesc contrast cu ținuta lor „de ceremonie", cu fireturi, zorzoane și împlătoșați cu stele și decorații.

Ceea ce se întîmplase la noi, pe șoseaua Pantelimon, se întîmplase și se întîmpla și în celelalte cartiere. La celelalte revelioane muncitorești, aceeasi rezistență, aceeasi revoltată nesupunere în fata brutalitătilor abuzivei stăpîniri. Și din partea celor din sală, dar și din partea celor de afară.

În noaptea de revelion a anului 1933 — ce noapte superbă, învăluită într-o ninsoare calmă ce nu mai contenea... — în București, nu numai comisarii, nu numai chestorii și inspectorii politiei, nu numai Gavrilă Marinescu — „Împăratul", prefectul poliției, — nu numai ministrul de interne și subsecretarii lui, dar și Carol II, chiar și el, informat operativ, intraseră în **alertă.** Toate rapoartele urgente — simultane, pe deasupra — aveau aceeasi concluzie : Comuniștii au organizat o răzmeriță în toate cartierele Capitalei!...

Înspre zorii zilei de An nou, în unul din mizerele aresturi ale Prefecturii, asist la desfășurarea programului artistic de revelion (nici gînd să renunțăm la revelionul nostru).

28 IANUARIE. Implicat într-un viitor proces — „procesul revelionului" — acuzat de ultraj (cu lovire !), îndemn la nesupunere și (se înțelege) îndemn la rebeliune, după o mult-prelungită detinere, hărțuit de o sîcîitoare anchetă sînt pus în „libertate". Ajuns „afară", avid de noutăți, aflu, încă din drum spre casă că de ieri textilistele de la „Saturn" au intrat în grevă. Partea interesantă, nouă. Greviștii — mai bine zis grevistele — **au ocupat fabrica și, de acolo, dinăuntrul fabricii, își duc lupta.** Azi, cînd am scăpat din mizer infectul arest al tribunalului (cum de mi s-a infirmat mandatul de arestare, îl iscălisem doar ?...), în drum spre casă, fără să știu ce se întîmplă, am trecut pe acolo. În jurul fabricii, aflată pe Splai, în imediata apropiere a podului Șerban Vodă, forfota unei mulțimi de oameni. Posturi și patrule de vardiști și jandarmi. Ușor îți dai seama că **strada** e de partea celor aflați în grevă.

5 FEBRUARIE. Un amabil certificat medical a ajutat să fiu reprimit în serviciu. R. a avut buna inspirație să păstreze ziarele apărute în timpul arestului meu. Uimitor. Chiar dacă ar fi să te ghidezi numai după știrile din ziare și tot ai avea nevoie de o hartă marcată cu stegulețe, ca pe vreme de război, ca să poți urmări intensitatea grevelor și frămîntărilor muncitorești, prezente mai în toată țara. Unde e Ștefan Gheorghiu, să vadă, să **trăiască,** ce se întîmplă în Ploieștii lui, dar și la Moreni, la Cîmpina, la Băicoi, dar și la îndepărtate schele !... E o **erupție** de avînt muncitoresc acolo, cu o forță care e într-o impresionantă creștere.

7 FEBRUARIE. Am participat, aseară, la o adunare semiautorizată, a sindicatului C.F.R. Cred că a fost mai mult comentată ruptura, dificil reparată, de pe pieptul paltonului meu — ruptură cu care m-am ales în „ambuscada" de la revelion — decît cuvîntarea ce, cam deșirată, am ținut-o.

În București, nu e zi, mai ales spre amiază, fără forfotă muncitorească, ce începe de la gară și, crescînd, ajunge dincolo de Atelierele C.F.R.-Grivița. Cei de la alte fabrici sprijină, activ — și încă cum ! — acțiunile convergente, cu participare de mii de proletari, ce le poartă cei de la Ateliere. E vizibil că nu numai tactic, dar și ca strategie a luptei de clasă — proletariatul nostru dă un dificil, dar și superb examen.

NOAPTEA DE 14 SPRE 15 FEBRUARIE. Reconstitui faptele din acea noapte — în totul și în toate deosebită.

Avusesem o zi **încărcată.** Întîmplările din țară, cum și cele ce se întîmplă, de la zi la zi, aicea, în București, nerăbdarea, dar și dificultatea de a fi **la curent** cu cele ce se deapănă pe frontul luptelor proletare îmi creaseră o stare de surescitare. Mărturisesc că amploarea **ofensivelor** muncitorești depășea capacitatea mea receptivă. Nu reușeam, mai ales, să descifrez complexitatea contextuală a celor ce se succed. Nu izbuteam să dau la o parte aureola romantică ce, în felul meu de a recepta, se fixase pe duritatea încleștărilor din acele zile — să văd și să judec lucid, să cuprind și să judec obiectiv, **la rece,** neasemuitele întîmplări.

Făcusem o oarecare ordine în niște hîrtii pentru patronii mei. Era cam spre orele unsprezece. De obosit ce eram, nu mă înduram să mă culc. Pași greoi, deosebiți, tropăind în jurul casei, m-au făcut atent. Am apucat să arunc în foc, în sobă, ce trebuia. Sonerie scurtă și ciocănitură în ușă. — Cine-i ?... — Deschide. Poliția. Un comisar în uniformă și doi agenți. În curte, șase jandarmi. Cam prea mulți, mi-am zis. — Te îmbraci și ne urmezi, îmi spune comisarul ocolindu-mi privirea. Unul din agenți „procedează" la o percheziție. Mîinile lui, grăbite, răstoarnă, lasă urme de cataclism. Alege, la întîmplare, bagă într-un sac ținut de un jandarm. Încă bine că „lucrează" în tăcere, nu în „stilul" lor obișnuit. Țin seama că dincolo, în încăperea alăturată, doarme soția, copilul. Îmi iau rămas bun. Copilul nu s-a trezit. Pornim.

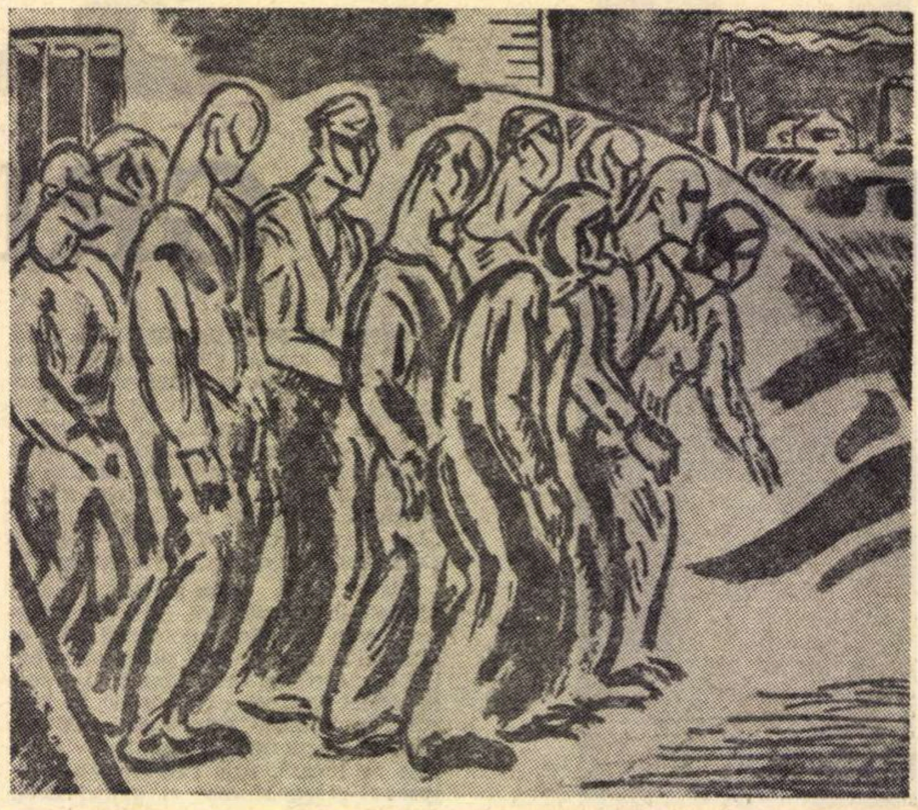
Ninsoare densă, scînteietoare, ce nu se îndură să se curme, a învăluit și învăluie ocrotitor orașul. Cu gîndul la cele ce se întîmplă, la **bătăliile de clasă** ce se dau aicea, la noi, mai să uit că sînt prizonier, că am, nu numai în spate, ascuțiș de baionetă... Ajungem din urmă, ori sîntem ajunși de alte convoaie cu arestați, tot oameni de ai miscării. Ne apropiem de Prefectură Iată că am ajuns la porțile ei. Și noaptea — noaptea asta — e așa de calmă, așa de potolit de albă...

Pe coridoarele Prefecturii e tîrziu în noapte și toți mai-marii poliției sînt „în păr" — încordați, agitați, aferați. Ca niciodată, nu sîntem luați în primire cu insultele și bruftuiala obișnuită. Lasă impresia că, dacă tot trebuie să aibă de-a face cu noi, atunci mai bine de la distanță. Sîntem duși într-un arest din cele noi, pe semne, în care nici unul dintre noi n-a fost încă. În „cinstea" noastră, se vede, s-a fost văruit ; pereții poartă urme umede de bidinea. Priciul și dușumeaua, abundent de abia date cu un fel de bradolină păcuroasă, așa că n-ai unde să-ți așezi oasele. Cei mai mulți ne cunoaștem între noi. Ai impresia că te afli, neconspirativ, la un fel de convocare a activului Capitalei. Moralul — excelent. Ne-am dat curînd seama, încă de la „primire", că le-a intrat spaima în oase. Un tipograf, care lucrează la gazete, adus printre cei de după noi, ne-a adus știri, noutăți. A fost extinsă, mult înăsprită, starea de asediu, alte organizații muncitorești interzise, desființate, la fel gazete și reviste ale noastre. Stăruie în jurul nostru, în noi, chiar aicea, în arestul ăsta special amenajat, o atmosferă de luptă, de baricadă, o simte fiecare dintre noi, o exprimă reținut, numai cu privirea.

Presupunem că noaptea e spre sfîrșite. Ce va aduce noua zi ?... Așteptăm să auzim că se sună deșteptarea, jos, în curte, la regimentul de jandarmi. Din curtea Prefecturii răzbate, pînă la noi, tropăit masiv de trupe. Mereu alt tropăit. Și goarna jandarmilor nu se aude încă !?... Cîțiva dintre noi și-au întors capetele cu o atenție vizibil ascuțită, spre peretele orientat spre curte. Între noi s-a lăsat o liniște absolută. Auzul cată să prindă ceva... Da.

NE DĂM SEAMA că s-a renunțat la sîcîitoarea (adînc umilitoarea) oră de raport. Cam spre prînz au început să fie scoși unii dintre noi. Scoaterea e făcută de cele mai „reputate" brute ale poliției. Faptul că cei scoși n-au mai fost aduși înapoi ne îngrijorează. Îmi vine și mie rîndul. Coborînd, purtat, din beci în beci, prin mulțime de ganguri întortocheate, ajung în curte. Albul abundent al ninsorii din noapte, impresionează. Acolo, în curte, îi aflu pe ceilalți. Curtea e plină, bucșită, cu armată. Regimente în ținută de campanie, în repaos, cu arme făcute piramidă. Sîntem priviți cu o atentă curiozitate, — și de ofițeri și de trupă. Ne este sever interzis să vorbim, sau să șoptim măcar, între noi. În apropierea noastră, au oprit cîteva camioane-dubă. Sîntem „invitați" să urcăm. În dube, beznă. Auzim scrîșnetul metalic al porților ce se deschid. Motoarele au ambalat. Pornim. Spre închisoarea Jilava, după cîte se pare. Spontan. Nici măcar de noi prevăzut, din noi, din inimile noastre izbucnește, puternic, **Internaționala.** Cîntăm, oficiem **Internaționala,** în goana și în duduitul mașinilor-dubă, cu răscolitoarea melodie susținută, de astă dată, de șuierul-șuvoi ca de o neasemuită orgă, al sirenei de la Atelierele C.F.R.-Grivița. Cînt, imn, îndemn la luptă, la viață, la bucurii, rostit și auzit, cum niciodată în viața noastră, în drumul nostru spre o nouă fază din lupta cea mare...

Iosif H. Andronic



NICOLAE CRISTEA: „Marșul foamei" (1933)

GRIVIȚA ROȘIE

(Urmare din pagina 17)

— Nu ne predăm !

— N-avem arme !

— Numai morți ne veți scoate de aici !

— Vrem dreptate !

— Vrem pîine, nu gloanțe !

Șase muncitori se urcară pe gardul principal, de metal, care despărțea Atelierele de Calea Griviței, pe cîțiva zeci de metri, de o parte și de alta a porților, și strigară :

— Nu ne predăm ! Nu ne predăm !

Comenzile ofițerului făcură atunci ca mitralierele să tragă o salvă puternică, în aer, pentru intimidare. Muncitorii, crezînd că s-a tras în plin, răspunseră cu bucăți de fier și cu pietre, aruncate peste gard. O nouă comandă a ofițerului acela de justiție militară, care se refugiase în spatele cordonului de soldați, și țevile mitralierelor se coborîră, apoi își fulgerară gloanțele în plin. Manevra fusese observată bine de toți, dar cei de acolo, de pe garduri, nu se clintiseră, oferindu-și piepturile mușcăturilor gloanțelor. Ciuruiți, retezați, căzură apoi în brațele celor de jos, de sub ei.

Se produse mai întîi o învălmășală, panica părînd că pune, iremediabil, stăpînire pe întreaga mulțime ; dar șuieratul neîntrerupt al sirenei de la Cazangerie dădu din nou curaj tuturor. Ascunși după orice putea oferi adăpost împotriva gloanțelor, muncitorii răspundeau atacului, aruncînd cu rängile, cu bucățile de fier și cu pietrele lor ; fără nici un folos însă. Toată cumințenia de care dăduseră dovadă pînă atunci le pieri din inimi la vederea primilor morți căzuți din rîndurile lor.

Răzbiți de focul neîntrerupt al mitralierelor, asediații încep să se retragă din fața porților. Rängile, pietrele și ciomegele au căzut din toate mîinile și cei care mai pot se tîrăsc spre hale. Armata distruge porțile și dă năvală înăuntru. În urmă vin ambulanțele **Salvării** ca să adune răniții. Sînt mulți și nu e greu să-i afli, deoarece îi auzi gemînd pretutindeni.

TREI ambulanțe încarcă morții, care sînt, mai toți, pe lîngă garduri, în linia întîi de bătaie. Îi va duce la Institutul medico-legal, unde o cercetare sumară le va stabili identitatea și cauza morții : „Dumitru Matei, lucrător, 24 de ani, glonte în cap ; Cristea Ionescu, monteor, 26 de ani, glonte în rinichi ; Gheorghe Popescu, lucrător, 27 de ani, glonte în abdomen ; Popa Dumitru, lucrător, 21 de ani, glonte în craniu..." Fișa fiecăruia cuprinde inevitabila explicație : „Omor scuzabil". Listele sînt lungi și pe tot întregul lor nu afli, la nici unul dintre morți, o vîrstă mai mare de treizeci de ani. Tinerețea impetuoasă și eroică a stat în fruntea luptei.

(Fragment din romanul „ZECE STRĂZI")

Breviar

Elogiu lui Emil Isac

ÎNCONJURAT în viaţă de un restrîns cerc de admiratori, din ţară şi din străinătate, dar şi foarte contestat şi privit cu suspiciune, ca „diletant“ şi „cosmopolit“, deşi a rămas statornic devotat Ardealului său şi idealurilor democrate, Emil Isac şi-a găsit în poetul Ion Brad un susţinător credincios, pînă la ultima suflare a înaintaşului său. Iar acum, după 18 ani de la dispariţia lui, acelaşi Ion Brad îi consacră, într-un veşmînt grafic excepţional, un vibrant omagiu : **Emil Isac, un tribun al ideilor noi** (Editura Dacia, 1972, in-8°, 420 de pagini). Devoţiune nu înseamnă totdeauna hagiografie. Judecată de valoare dintre cele mai juste, este astfel formulată în concluzie : „Opera lui Emil Isac ne convinge că autorul ei, — fără să fie unul dintre cei mai mari scriitori români moderni, era unul dintre cei mai buni ; fără să fie singurul legat, încă de la începutul veacului XX, de muncitorime şi de mişcarea socialistă, era printre primii ; fără să fie un tradiţionalist, era un admirator şi propagator ardent al marilor tradiţii istorice şi culturale româneşti şi universale ; fără să fie unicul cîntăreţ al Ardealului, militant pentru Unirea cu «ţara», pentru o politică naţională justă, era printre cei mai consecvenţi şi mai dăruiţi ; fără să cadă în capcana exclusivismelor «moderniste», era un scriitor prin excelenţă modern ; fără să fie un genial făuritor de limbă literară, era un creator de stil personal, de o înaltă intelectualitate şi de o autentică savoare populară ; fără să fie cheia de boltă a literaturii şi ideologiei literare noi, socialiste, din România, a fost în mod cert unul din pilonii de susţinere a cupolei“.

Să mai amintesc că tot lui Ion Brad îi datorăm ediţia postumă de **Scrieri alese** (ediţie îngrijită de Ion Brad, prefaţa de Mircea Zaciu, 1960, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă) ? Şi că Mircea Zaciu este acela care ne-a dat pînă astăzi cele mai substanţiale judecăţi critice despre mult controversatul poet ?

Paradoxul fundamental al lui Emil Isac a fost apariţia sa de „merle blanc“, cum ar spune francezii, adică de poet modernist, la începutul secolului, într-un climat literar dominat de tradiţionalism, deşi, prin toate fibrele simţirii familiale, fiul memorandistului, tînărul scriitor se simţea ardelean şi aspira, alături de toţi patrioţii, la unirea cu „Ţara“. N-aş spune că neînţelegerea era unilaterală. Emil Isac nutrea un dispreţ profund faţă de literatura ce se făcea peste munţi şi nu-şi ascundea dispreţul, ba chiar şi-l afişa. I s-a răspuns cu aceeaşi monedă şi rezultatul a fost izolarea crîncenă a celui rămas singur, într-un nemăsurat orgoliu de „dandy“ cu lecturi de poeţi „blestemaţi“, călătorit în Occident şi revendicîndu-şi ascendenţi istorici :

„Şi am intrat pe uşa nopţii / În roşul nost' salon. / Pereţii roşii poate de sîngele / Vărsat de strămoşii strînşi în icoane / În cadre de bronz. / Strămoşii mei : jăfuitori de viaţă, / O, cît de mulţi şi cît de tari, / Cu coifuri şi cu lance, / Înarmuraţi — ca Sfîntul Gheorghe, / Salonul roşu. / Aci-şi jura popa Vladimir / Credinţa albei jupîne din Balom, / Cînd arse Haţegul şi Dumbrăul /De flacăra voivodească. / Aci şi-a băut vinul amar / Vornicul Isac, bătut de turci, / Şi turcul aci i-a cerut femeia / Ca glonte să-i sboare'n piept. / Aci îşi plimba în insomnie / Viaţa de noapte pristavul Isac, / Cititor de **Ars aurea** lui Ptolomeu / Şi al lui Ulrich von Hutten ortac, / Humanistul valah, surghiunit de Rakoczi / Ca să măture curtea domnească / Şi tras apoi pe furci, / Ca o barză friptă. / Salonul roşu — bătrînul salon, / Cu oglinzi din trecut şi cu perdele de umbre, / Cu statui învăluite în taină / Cu scaune pe care trecutul a şezut. / Cu canapele, pe care dormea frumoasa / Matronă din Roşesc. / Cea cărcia i-au adus evrei mătase de Venezia / Şi parfum de viorele din Macedonia ; / Salonul roşu cu cărţi vechi / Cu scrin din tinichea şi pistoale / În care doarme legenda ucigaşilor / Cu masa de marmură / Pe care şi-a scris răvaşul / Alexandru Isac înainte de-a fi spînzurat. / Salonul roşu — / Bătrînul azil al sufletelor vagabonde, / Care roiesc, ca fluturi, împrejurul luminării / Luminare, ce arde în sfeşnicul adus / Din temniţa turcească din Stambul. / Salonul roşu — / Şi mă cufund într-un scaun / Şi chem în mine duhul strămoşesc / Sabie s-o apuc, pistol să încarc, / Cărţi să citesc, femee să seduc, / Să făptuesc ori să fiu bun, / Să fiu blestem pe sate ori binecuvîntare / În calea peregrinilor atacaţi de hoţi. / Duhul strămoşesc, / O, ce-ar face din mine, / Să-l simt în mine să-mi pornească / Sîngele la luptă ori la supunere, / Să-mi aprindă focul îmbogăţirii în ochi, / Să-mi îndulcească buzele de cîntec spaniol, / Să-mi îndemne degetele să caute / În scrin, ori să mîngîie bucle de fată. / Să mă facă generos / Ori crud, ca un spadasin, / Laş ori curajos, / Bătrîn ori tînăr, / Munte de sănătate, ori vierme ce se tîrăşte, // Duhul strămoşesc / În salonul roşu“.

Aristocratul cu strămoşi iluştri şi cu „salon roşu“ era însă, în modul cel mai neaşteptat, un democrat convins, un iubitor al poporului, adversar hotărît al exploatării omului de către om, şi al războiului, prieten cu Ady Endre, marele partizan al apropierii popoarelor, pe picior de egalitate, în cadrul împărăţiei bicefale, şi în legături strînse cu social-democraţia, pe atunci aripa stîngă a politicii în lume.

Mîndria vieţii lui Emil Isac a fost certificatul dat de marele Caragiale operei lui de debut : **Maica cea tînără**, dramoletă neoromantică într-un act, trasă în trei ediţii pînă în 1931. Caragiale a intervenit pe lîngă directorul general al teatrelor Ion C. Bacalbaşa, ca să i se acorde tînărului actor o distribuţie aleasă, dar i-a refuzat prefaţa cerută, sub pretextul că o fată frumoasă, intrată la bal, n-are nevoie de recomandaţia bătrînei mătuşi care o însoţeşte. Şi-a repetat refuzul, în termenii de altfel cei mai măgulitori. **Maica cea tînără** exprimă în culori vii ideea dreptului la viaţă şi la pasiunile ei, împotriva recluziunii în mînăstire. Eroina este şi ea o „mierlă“ albă, închisă în colivie, care însă, în clipa cînd scapă, îşi înfige gheruţele în gîtul rivalei bătrîne, care-i răpise iubitul

POEZIA lui Emil Isac exaltă păgîneşte frumuseţile naturii, fără să uite însă suferinţele omului, de la cel din ţară sau din lumea întreagă, trimiţîndu-şi mesajul şi fratelui negru din Africa, şi continentului bîntuit de robia colonialismului :

„Africă, tu, sălbatecă, tăcută, dar bună, / Şi tu, om de-acolo, dă-mi somnul tău de sub palmieri ! / Dă-mi dulceaţa smochinei tale, dă-mi clara ta lună, / Să uit furtuna de sînge a Europei de ieri“.

Poetul a căinat din tinereţe soarta vitregă a şerbului (**Plugarul** şi **De la sapă vin...**, ambele din 1908), munca grea din uzină (**Sirena fabricii**, 1908), mizeria oraşelor (**Oraş bolnăvit**, 1908), a periferiei lor (**Viaţa de mahala**, 1908), condiţia femeii (**Muncitoare**, 1908), nu fără însă a vesti în **Azi** (1908), ziua libertăţii sociale :

„Copilul **azi** ne plînge,
Dar **mîne** lanţu-l frînge...“

E semnificativ că la un an după sîngerosul 1907, Emil Isac se orientează către poezia socială, cu accente de revoltă rar întîlnite în acel moment.

Cîntat în poezia populară, **Mureşul** e şi unul din cele mai melodice poeme în distihuri din cîte a compus poetul cu fin simţ muzical. E de altfel vrednic de remarcat că poetul acuzat de prozaism (E. Lovinescu în **Evoluţia poeziei lirice**) reuşeşte şi în versurile de factură parnasiană (**Buddha**), cînd nu caută aritmia şi nu cultivă versul liber, cu ostenaţie prozaic. Prea frecventele inversiuni mai leagă poezia lui, modernă în substanţă, de canoanele prozodiei tradiţionale. Senzaţia acută a unei lumi în descompunere prost alcătuită în structura ei social-economică, o apropie de stilul expresionist al vremii, deşi lecturile poetului sînt precumpănitor franceze, iar eventualele frunzăriri din lirica germană sînt rar pomenite, ca de pildă Heine (în **Femeia preţioasă**). Adversarii i-au imputat ca pe o cinică ostentaţie confesiunea feciorului de popă din Cluj încurcat cu o contesă (**Din versurile triste : Annie**), dar fără să-i înţeleagă şarja satirică, întocmai ca în **Boierul român**, care trăieşte „între braţe de cocotă“ şi alte invective împotriva burghezimii ghiftuite.

Tot din 1908 este poezia **Viitorul**, în care ediţia de **Opere** din 1946, îngrijită de Miron Radu Paraschivescu a lăsat să treacă greşeala de tipar, repetată, **geriul**, în loc de **ceriul**, cuvînt care apare în ediţia Ion Brad, din 1964, în forma literară de azi, **cerul**. Micul poem este tipic expresionist, prin caracterul său sumbru catastrofic, de cataclism universal :

„Toţi oamenii ies la poartă. / Cerul e roşu... / Plîng toţi. Şi rîd şi blastămă toţi. / Arde. Arde. / Ori renaşte lumea moartă. / Cerul arde şi zeii pier toţi. / Vine un nou soare... / Vine o dimineaţă mare... // Şi oamenii blastămă şi plîng şi cîntă. / Cerul tot arde şi vin de departe. / Oamenii noi şi doinele moarte / Apun în noaptea frîntă“.

Poemele în proză au suferit de deprecierea în genere a acestei specii, considerată a fi desuetă. Ele l-au fixat pe nedrept ca pe un discipol minor al lui Oscar Wilde, deşi poetul român nu cultivă paradoxul, ci mai degrabă antiteza romantică, mila pentru desmoşteniţii sorţii, de toate vîrstele, pentru pomul însingurat din pădurea doborîtă de secure, care-i smulge ţipătul : „— Oraşul blestemat ! oraşul !“

Modernul Emil Isac nu avea, aşadar, superstiţia citadină, în opoziţie cu cea rurală, pe care o cultivau sămănătoriştii. Criteriul lui de valoare, colorat afectiv, era omul, omul pe care-l vedea în zdrenţe, vlăguit de muncă şi de sărăcie, şi pe care-l dorea ridicat la o treaptă înaltă de civilizaţie şi de cultură, într-o structură socială înaintată. Publicistul a avut momente mari, ca acela al scrisorilor către Henri Barbusse (1919) şi către N. N. Tonitza, cînd a preconizat sindicalizarea scriitorilor şi a artiştilor, cu toate consecinţele ei, pînă şi aceea a dreptului la grevă.

Emil Isac era dotat, într-adevăr, cu vocaţia unui „tribun al ideilor noi“.

Şerban Cioculescu

„Ideea de naţiune la români“

I

NICIODATĂ tatăl meu n-a suportat cu linişte ideea că sunt poet. Pentru el tot ceea ce reprezintă frumosul sentimentelor nu cred că a fost vreodată idee la îndemînă sau obiect la îndemînă. Pentru el muzica şi melodia au însemnat lucruri pe care le cumperi asemenea pîinei celei de toate zilele. Om vital şi predestinat muncii, a înţeles că lăutarul trebuie plătit, iar cînd eşti rupt de muncă şi înfometat de muzică îi lipeşti suta cu scuipat pe frunte. L-am întristat aducîndu-i prima carte tipărită şi m-am întristat la rîndu-mi neştiind de ce mîndrul meu tată nu este bucuros de o carte tipărită de fi-su.

II

MULT MAI TÎRZIU mi-am luat seama. Hora şi sîrba sunt cîtece şi jocuri de chef : ele sunt cumpărate şi plătite cu bani peşin de el care munceşte spetit. El se bucură pentru că le-a plătit. Hora şi sîrba, geambaralele şi bătuta sunt petreceri de duminică, sunt preţul de cîntec al sudorii. Ele nu sunt respectate, ele sunt supuse.

III

HORA, sîrba, geambaraua şi celelalte cîntece verişoare nu sunt în mod neapărat ale acestei ţări ; ele sunt ale balcanilor, în centrul cărora atît de nebalcanicul popor român fiinţează. Numitul spirit balcanic a fost un răsfăţ antonpannesc, iubit de către scriitorii de talent, dar nu mai mult şi mai adevărat decît amorul faţă de o marmură.

Nimic mai fals şi mai neadevărat şi mai de răsfăţ, decît ideea în artă de spirit balcanic. Cu mari efecte literare, dar şi cu mare neaşezare în sufletul naţional, limba română s-a colorat de nişte munţi care nu-i aparţin şi de o răsuflare care nu-i este.

IV

DE NECUMPĂRAT, de neobţinut, de neavut, ci numai de a fi fiire ca şi ninsoarea, colindele şi pluguşorul, aldoma Mioriţei, definesc sufletul de floare de zăpadă al acestei ţări.

V

COLINDELE care la noi nu au altul decît spiritul laic, catedrale sonore şi ninsori sublime, niciodată nu propun ideea de lăutar echivalentă în prima sa înţelegere cu aceea de artist. Ele sunt profund anonime şi egal anonime cum stelele din nopţile reci. Orice recunoastere si orice nume le împinge la nedorite sărbători. Ele sunt atît de ale tuturor, încît par mai degrabă un anotimp în plus decît un cîntec cîntat.

VI

DOINELE, care nu sunt altceva decît colinde de vară si colinde de toamnă (să remarcati cît de puţin se doineşte iarna), mută ninsoarea în tristeţea pierderii unui an.

VII

CÎNTECUL la români îi defineşte şi îi scrie. Noi suntem scrişi în cîntecul care nu se cumpără. Noi suntem spuşi de către cineva căruia nu trebuie să-i aducem mulţumire. E un fel al sinelui de a se bucura de însuşi.

Melancolic şi mîndru, alb şi rece, sufletul din miezul sufletului se arată a fi la noi.

VIII

RITUAL iar nu artă, geniu iar nu talent, viziune iar nu vedere, nobleţe iar nu superbenie, putere iar nu vigoare, stea ale cărei raze noi suntem, colinda şi doina spun despre noi cu necuvinte, cuvintele noastre.

IX

COLINDELE, ale tuturor pentru toţi, şi doinele, ale unuia către singurul, nu sunt niciodată prilej de veselie, ci numai de încoronare cu frig.

X

TATĂL MEU se temuse că din osul lui s-ar fi putut face o vioară, iar nu din privirea lui o ninsoare. El ştie mai bine decît mine ce s-a întîmplat.

XI

DESPRE NOI putem spune la munte, la deal şi la vale o colindă sau o doină.

Colinda s-ar putea începe cu „leru-i ler“, iar doina cu „frunză verde“.

Nichita Stănescu

Un portret ideal

DEȘI consacrate unor scriitori diferiți ca structură, monografiile publicate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Ion Creangă, 1963, Mihai Eminescu, 1963, Surorile Brontë, 1968), se suprapun și se completează pînă la a compune un portret ideal. E ca și cum adevăratul scop al exegetei ar fi nu reconstituirea fidelă a personalității unor mari creatori, ci regăsirea propriei personalități, a propriilor aspirații în reprezentările oferite de istoria literaturii. Aceasta explică dubla valoare — lirică și „imperativă" — a monografiilor. Prin ele, Zoe Dumitrescu-Bușulenga se destăinuie, dar și propune un model de existență spirituală.

La toți scriitorii monografiați se exaltă, în primul rînd, inepuizabila curiozitate față de viață. Este o curiozitate care nu se satisface însă la nivelul voiajului turistic sau al relațiilor de salon, ci la acela al experimentării și care include în aria ei, alături de viața propriu-zisă, o manifestare specific umană a vieții — cultura. Claustrată în singuraticul prezbiteriu din Haworth, Emily Brontë, scriitoarea atît de ușor de comparat cu o floare de seră, își dezvăluie, văzută de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, strania vitalitate. Puținele lucruri care se cunosc (familia, landele, pensionul, cele cîteva romane din biblioteca pastorului) constituie pentru autoare tot atîtea revelații, grație unei neobișnuite intensități pasionale. Eminescu este evocat din același unghi. Marele poet, căruia abia studiile călinesciene i-au umanizat imaginea în conștiința posterității, apare în atitudinea sa de participant extatic la miracolul lumii. Modul în care descoperă teatrul îi este caracteristic. „Încordarea, nervozitatea, teama ca nu cumva un cuvînt sau gest de pe scenă să treacă neînregistrat, mînia pe care i-o pricinuiau neatenția și neliniștea vecinilor, violența aproape inconștientă cu care riposta la întreruperi" reprezintă diferitele expresii ale unui interes viu, fremătător, trezit deopotrivă de natură și artă, de istorie și filosofie, de toate fenomenele cu care vine în contact și din care poate construi, tot ca reflex al insațietății spirituale, un univers fictiv. La Ion Creangă, curiozitatea se manifestă prin asimilarea enciclopedică a culturii populare. Povestitorul este, în opera sa, un fel de Stan Pățitu, care știe totul despre toate, care face cititorului un semn complice ori de cîte ori are ocazia să demonstreze că în orice împrejurare se verifică adevărurile vechi. O simpatie aparte nutrește Zoe Dumitrescu-Bușulenga pentru Charlotte Brontë. Autoarea celebrului roman Jane Eyre are un ascuțit spirit de observație exercitat asupra aparent rudimentarilor locuitori ai comitatului Yorkshire, cît și

asupra elitei artistice în mijlocul căreia e aduce o tardivă notorietate.

Pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga curiozitatea nu înseamnă acumulare nediferențiată de date. Eminescu este sensibil la toate fenomenele, dar numai în latura lor esențială, așa cum Charlotte Brontë distinge prioritar semnificația psihologică a comportamentelor. În ipostaza sa ideală, artistul discerne, are spirit critic. Tensiunea care însoțește cunoașterea nu se confundă cu beatitudinea diletantului; această tensiune, asemeni unei temperaturi înalte, topește formele străine, le unifică organic și preface impuritățile în reziduuri.

Artiștii sînt patetici, nu ridicoli. În mod insistent, Zoe Dumitrescu-Bușulenga subliniază sobrietatea cu care Emily Brontë își consumă drama, sfiala care o determină pe sora ei, Anne, să treacă mereu neobservată, reticența Charlottei în raporturile ei cu protipendada. Un cabotin melodramatic ca Patrick Branwell Brontë este repudiat și descris în culori tari, de pamflet. Autoarea monografiilor așează mai presus viața interioară decît gesticulația. Prototipului spiritual spre care converg preferințele ei îi este proprie o mare demnitate, o măsură clasică în manifestări, nu lipsită de conștiința propriei valori. Pînă în ultima clipă de luciditate, Eminescu refuză mila celor din jur. La rîndul său, Creangă, sub masca umilă de țăran neinstruit, este ironic și mîndru.

Situînd pe om în centrul lumii, contînd pe noblețea și capacitatea lui de a-și depăși limitele, scriitorii din monografiile enumerate au o gîndire de esență laică. Singura lor „mistică" este una a creației. Lor nu li se pare nimic imposibil de la bun început și numai sfîrșitul firesc, biologic, le întrerupe acțiunea de cuprindere a totului. Totodată, așa cum refuză dogmele religioase, ei sînt refractari oricăror constrîngeri care le afectează umanitatea, însuflețiți de o arzătoare sete de libertate. Emanciparea tacită, dar dîrză a surorilor Brontë de sub tutela unui tată copleșit de prejudecăți puritane, hohotul de rîs pe care Creangă, în stilul său obișnuit, îl adresează bisericii și exigențelor ei anacronice sau oroarea lui Eminescu de didacticism, iată tot atîtea forme ale acestei libertăți care nu vizează excentricitatea, ci dreptul de a trăi autentic.

Portretul ideal, realizat din elemente atît de diverse, este portretul unui umanist. În ultima sa monografie, Renașterea (1971), Zoe Dumitrescu-Bușulenga alătură acestui portret o realitate istorică. În Renaștere, efervescența cunoașterii, cultul armoniei și al dezvoltării libere, reîntronarea omului în demnitatea sa de conștiință universală fac ca ideea de umanism să se confunde cu manifestările umaniste. Este o epocă fericită în care portretul ideal seamănă cu chipurile unor oameni adevărați.

Alex. Ștefănescu

Opinii

Temă și variațiuni

AMATORII de curiozități literare zăbovesc cu plăcere asupra așa-ziselor „scrieri gemene", a căror asemănare frapantă se datorează unor cauze obscure, dacă nu de-a dreptul hazardului. Raporturi de acest tip stabilesc între ele poemul arghezian **Pui de găi** și schița lui Cehov **O întîmplare. Povestea unui surugiu** (vezi A. P. Cehov, **Opere**, V. București, 1956). Surugiul istorisește unui călător întîmplarea care a costat viața tatălui său. Bătrînul plecase să-i ducă moșierului banii de arendă ai obștii, avînd-o cu el în căruță pe Aniutka, fetița lui în vîrstă de 8 ani. Pe drum s-a oprit la o cîrciumă, a băut cîteva păhărele și a început să se laude cu banii ce-i avea asupră-i. Continuîndu-și drumul prin pădure, aude un ropot de cai în urmă. De teama unei primejdii, îi dă fetei săculețul cu bani și-i spune să se ascundă într-o tufă. Nu trece mult și se ivesc trei călăreți, unul îmbrăcat în cămașă roșie și cu cizme în picioare, ceilalți doi desculți și zdrențăroși. Neaflînd banii asupra omului, încep să-l bată și să-l tortureze. În vremea asta, Aniutka fuge prin pădure și nimerește la casa pădurarului, a cărui nevastă îi deschide fugarei și află din gura ei cele întîmplate. Îi dă să mănînce și să bea, iar copila îi încredințează săculețul cu bani. Femeia o culcă pe cuptor, unde dormea și fetița ei. Neputînd adormi, Aniutka îi vede intrînd în casă pe cei trei tîlhari (omul cu cămașă roșie era chiar pădurarul) și-i aude povestind că țăranul chinuit de ei își dăduse duhul, însă bani nu găsiseră la dînsul. „Dar muierea se uită la cîteșitrei și rîse. — Ce rîzi, proasto? — Rîd, că eu nici n-am omorît un om, nici nu mi-am încărcat sufletul cu păcate, dar m-am ales cu bani." Și le spune toată povestea. Tîlharii împart banii între ei, se aștern pe băutură și se hotărăsc să-i facă de petrecanie și fetei. Auzindu-le discuția, Aniutka leapădă cojocelul cu care fusese învelită, îmbracă scurteica femeii și iese din casă fără a stîrni bănuiala hoților. Înștiințați de cele petrecute, sătenii aleargă la casa din pădure, unde îi află pe tîlhari beți morți, iar pe fata pădurarului zăcînd pe cuptor cu capul sfărîmat.

Recitirea sus-amintitului poem al lui Arghezi relevă quasiidentitatea subiectului, cele cîteva detalii divergente fiind lipsite de importanță. Concluzia ce se impune, paradoxală numai în aparență, este ignorarea de către poet a narațiunii cehoviene. Ambii scriitori au pornit probabil de la relatarea orală a unei întîmplări palpitante și macabre, destinată prin aceste însușiri să cucerească o largă audiență. (Consemnarea unui caz aproape identic se poate citi în ziarul **Românul** din 23 febr. 1874)

Aceeași dependență comună față de un motiv de circulație orală pare să lege între ele nuvelele **Capul de zimbru** de V. Voiculescu și **Ceasul Bréguet** de A. I. Kuprin. Prozatorul rus povestește o întîmplare petrecută într-un regiment de cavalerie, în jurul anului 1850. Ofițerii adunați la onomastica unui camarad admiră ceasul de aur — marca „Bréguet" — al contelui Olhovski, cîștigat de acesta în ajun la jocul de cărți. Singur locotenentul Cekmariov nu pare convins de raritatea obiectului. Se pune la fiert un punci. La un moment dat, posesorul ceasului constată dispariția lui. După căutări prelungi și infructuoase, se decide o percheziție generală. Rămas la urmă, locotenentul Cekmariov refuză a se supune și părăsește livid adunarea. Puțin mai tîrziu, ceasul e regăsit sub ceaunul în care fiersese punciul. Discuția ofițerilor jigniți de atitudinea lui Cekmariov e curmată de sosirea ordonanței acestuia, care anunță că locotenentul s-a împușcat. Din biletul lăsat de sinucigaș se află motivul bizarei sale comportări: „N-am permis să fiu percheziționat numai pentru că aveam în buzunar un ceas identic cu al contelui Olhovski, pe care l-am moștenit de la răposatul meu bunic." (A.I. Kuprin, **Opere alese**, II, E.L.U., 1964)

În nuvela lui V. Voiculescu, rolul ceasului „Bréguet" revine unui „cap de zimbru" de 27 de parale, piesă filatelică de o valoare enormă, iar acțiunea este plasată pe frontul de Est, în timpul ultimului război mondial. Vizita la comandamentul unei unități românești a doi ofițeri germani, un general și un maior, îi oferă celui de-al doilea prilejul de a se făli la dejun cu rarisimul timbru, ajuns în mîna lui după multe peripeții. O clipă de abatere a atenției (sosirea unui curier din linia întîi) și „capul de zimbru" dispare de pe masă. Generalul român ordonă percheziția corporală. Toți ofițerii se supun, cu excepția căpitanului Tomuț, acesta amenințînd că-și zboară creierii dacă cineva s-ar atinge de el. În momentul tensiunii supreme, un soldat reintră aducînd timbrul, care se lipise de fundul unei farfurii. După plecarea ofițerilor germani, căpitanul Tomuț — pe care camarazii săi îl cred o întruchipare a mîndriei inflexibile — mărturisește a fi posesorul unui „cap de zimbru" identic, păstrat pînă atunci ca un tainic talisman.

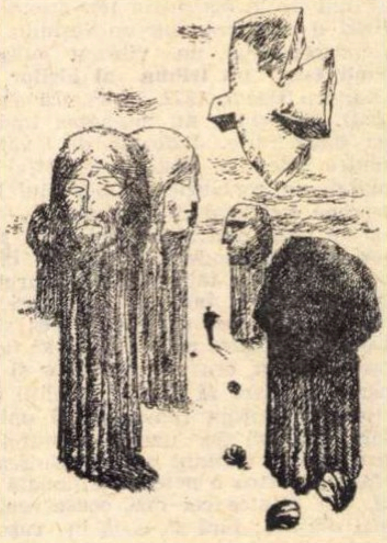
Pentru a încheia într-o notă mai alegră, iată acum un emul italian al lui Caragiale, în persoana umoristului Achille Campanile. Spre deosebire de exemplele anterioare, coincidența care urmează ține de sfera hazardului pur, un hazard funcționînd — ce-i drept — în limitele aceluiași motiv comic, denumit curent „puterea obișnuinței". Înștiințat de izbucnirea unui incendiu, directorul unui cotidian de mare tiraj trimite la fața locului, în lipsa reporterului de specialitate, pe cronicarul monden. A doua zi, în coloanele gazetei se putea citi următorul reportaj: „Ieri seara, un incendiu grandios, de neuitat, la care au participat toți locatarii splendidului palat, s-a desfășurat în somptuoasele saloane ale palatului Folena. Am putut observa printre cei prezenți: grupul de pompieri în mare uniformă, pe contesa Folena, încălțată cu niște superbi pantofi bărbătești și drapată într-un preș care-i acoperea formele sculpturale; pe contele Folena, în indispensabili lungi care-i mulau perfect pulpele, etc. etc. A fost de asemenea foarte mult admirată tînăra fiică a contesei, într-o delicioasă pijama scurtă, de culoare roz, cît și guvernanta sa englezoaică, în cămașa ei de noapte. S-a mai remarcat portarul palatului Folena, înconjurat de întreaga sa familie, precum și portarii imobilelor alăturate. Cerem scuze cititorilor că, din lipsă de spațiu, nu putem publica numele lor."

Ce s-ar mai putea adăuga? Curat „temă și variațiuni"!

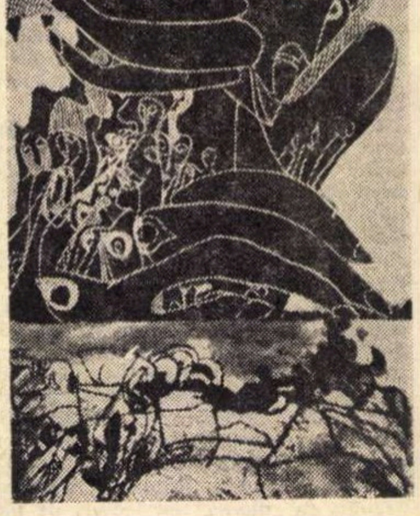
Șt. Cazimir

Ilustrație de carte

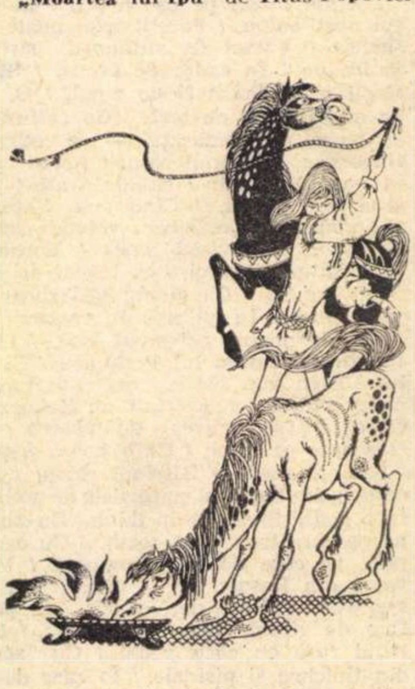
de la Salonul Național al Cărții '73



Ilustrație de Mihu Vulcănescu pentru **„Un om în Agora"** de **Dumitru Popescu**



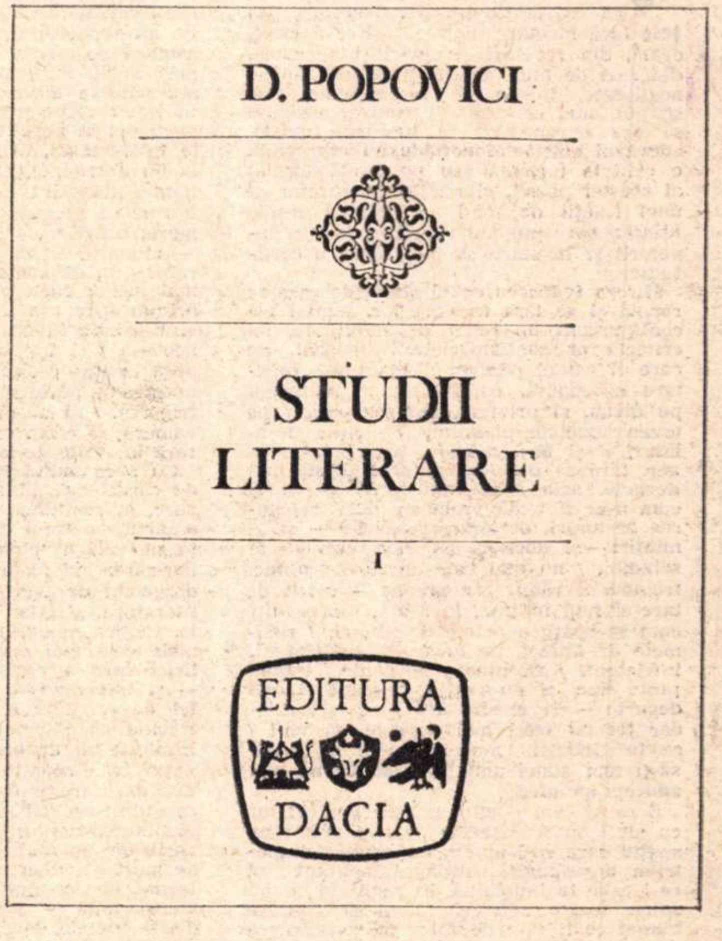
Ilustrație de Deac Ferenc pentru **„Moartea lui Ipu"** de **Titus Popovici**



Ilustrație de Livia Rusz pentru **„Povești, Povestiri, Amintiri"** de **Ion Creangă**

Cronica literară

Literatura română în epoca „Luminilor“



D. POPOVICI

STUDII LITERARE

I

EDITURA DACIA

A TRECUT aproape neobservată prima ediție românească a studiului lui D. Popovici **Literatura română în epoca „Luminilor“**, cunoscut pînă acum într-o versiune franceză din 1945. Cu această carte fundamentală pentru începuturile literaturii noastre moderne se deschide, de altfel, seria operelor complete, în cinci volume, ale lui D. Popovici, la editura clujeană Dacia, în îngrijirea Ioanei Em. Petrescu *). Gruparea ține oarecum seamă de o posibilă istorie a literaturii române, din care autorul a scris numai cîteva capitole. Pentru D. Popovici însuși, așa-zisa epocă a „Luminilor“ (1779—1829) era cea dintîi din istoria literaturii române moderne ; i-ar urma o perioadă de tranziție spre romantism, de adaptare încă mai pronunțată la ritmul culturii occidentale (pînă către 1840), romantismul propriu-zis și, în fine, epoca „Junimii“ și a marilor clasici. Dintre aceste capitole doar acela consacrat romantismului a fost realizat integral. Dar sinteza l-a preocupat vădit pe D. Popovici, care, în **Bibliografia** introducerii la **Literatura română în epoca „Luminilor“**, ia în considerare și alte încercări de periodizare, combătîndu-le. La N. Iorga, datele limită ar fi arbitrare. La G. Călinescu (a cărui **Istorie** abia apăruse cînd D. Popovici definitiva pentru tipar cursul său) nu s-ar putea măcar vorbi despre interesul „de a stabili epocile mari ale literaturii române“, din care cauză diviziunile ar conține „suprapuneri violente de cronologie“ și ar avea aspect de „hronograf“. Dacă nu ne pierdem vremea cu subtilități de cronologie, observăm însă că împărțirea materiei la D. Popovici nu diferă prea mult de aceea a lui N. Iorga sau G. Călinescu. Descoperirea Occidentului și clasicismul întîrziat (decadent) sînt notele pe care le rețin cu toții, deși în proporție diferită. Originalitatea punctului de vedere al lui D. Popovici constă în marele accent pus pe influența ideologiei iluministe, interpretată ca factor decisiv în afirmarea noii spiritualități românești și ca bază unitară a culturii ce se naște acum. Autorul însuși precizează din capul locului că „lucrarea își propune să arate că renașterea română din secolul al XVIII-lea este în primul rînd unul dintre fenomenele determinate de expansiunea ideilor «Luminării» franceze. Recepționate direct sau prin intermediar grecesc în Moldova și în Muntenia, recepționate direct sau prin mijlocirea Italiei și a Austriei iosefiniste în Transilvania, ideile acestea aveau să creeze o bază unitară manifestărilor culturale ale românilor de pretutindeni și să imprime acestor manifestări un dinamism pe care istoria culturii nu l-a înregistrat decît arareori“ (p. 13—14). Influența iluminismului înseamnă la D. Popovici (și lucrul se cuvine reținut) începutul unei tendințe de adaptare la „pulsul literar occidental“. Apariția literaturii române moderne „înainte de a fi un fenomen particular ardelenesc sau românesc, este una din manifestările ideilor «Luminării». Prezentînd studiul nostru — adaugă D. Popovici — sub denumirea **Literatura română în epoca „Luminilor“**, nu facem decît să subliniem dependența fenomenului românesc de fenomenul general european“ (p. 24).

Structura studiului reflectă aceste premise. După un examen al originilor iluminismului european și al căilor prin care el s-a difuzat în Principate, D. Popovici consacră un amplu capitol **Ideilor** (adică scrierilor istorice, teologice, filologice, morale etc...) și un altul **Sentimentelor** (literaturii propriu-zise). N. Iorga a procedat la fel. Și, în fond, aceasta este perspectiva obligatorie în cazul unei istorii a **culturii.** Interesați mai mult de literatură decît de istorie sau filologie, Ovid Densusianu, G. Călinescu sau Al. Piru nu vor omite nici ei cu desăvîrșire substratul cultural, deși îi vor acorda un spațiu mai restrîns decît acela pe care i l-au acordat N. Iorga, împins de formația lui de istoric, sau D. Popovici, înclinat cum era spre erudiție, spre descifrarea jocului complicat al relațiilor și influențelor. De altfel, literatura epocii 1779—1829 este cu mult mai puțin pătrunsă de iluminism decît istoriografia ori filosofia ; scriitorii înșiși sînt mai conservatori în poezie, de exemplu, decît în operele teoretice (D. Popovici surprinde acest dublu caracter al activității lui Conachi), mai atașați de poncifele unui clasicism întîrziat. Dacă ne-am ocupa exclusiv de poezia acestei epoci, substratul ideologic iluminist nu ne-ar fi de mare folos, fără să-l putem desigur ignora cu totul.

Dar metoda lui D. Popovici este a unui comparatist și a unui istoric al culturii și prea puțin a unui critic literar. E explicabil deci că el își alege această epocă săracă în literatură, importantă totuși „prin caracterul de luptă pasionată, de zeloasă grăbire, de entuziasm...“, cum o caracterizase N. Iorga, în **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** în termeni ce s-ar potrivi la fel de bine și epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutului celui de-al XX-lea. Căci dacă în fața operelor literare, imaginația lui D. Popovici se aprinde rareori, în fața unui oarecare fapt de viață socială sau culturală, cercetătorul se dovedește în stare de cea mai puternică emoție. O figură chiar obscură de teolog luminat sau de patriot, o problemă de filologie sau o relație neașteptată între evenimente smulg eruditului istoric fraze pline de admirație și-i colorează stilul. Cîteva portrete, între care acelea ale lui Inochentie Micu sau ale fanaticului episcop Petru Pavel Aron, cîteva biografii (a lui Gh. Șincai) sînt extraordinare. Dar D. Popovici are deopotrivă știința, pe care o putem descoperi și la N. Iorga, de a privi de sus, strîngînd în cîteva cuvinte semnificațiile unui întreg timp, și care se face remarcată de exemplu în aceste rînduri adevărate și totodată inspirate despre Stambulul secolelor XVII și XVIII :

„Ce se putea învăța în Constantinopolul secolului al XVII-lea, ne-o arată cazul lui Dimitrie Cantemir, a cărui instrucție se face acolo și care devine una dintre mințile cele mai puternice ale Europei din timpul său. În orașul sultanilor, ideile se frămîntă, se ciocnesc și rod încet, dar rod sigur, temeliile unui imperiu ale cărui fundamente spirituale corespundeau unei epoci demult stinse. Puteau sultanii să strîngă cele mai numeroase și mai bine organizate armate ; puteau să amenințe și chiar să cucerească provincii și țări întregi europene, imperiul lor era cu toate acestea condamnat dispariției. Suflul secolului bătuse peste el, el purta în măruntaiele sale germenii unei boli care avea să-i fie fatală. Și purtătorii cei mai devotați ai acestor germeni erau grecii : înainte de a fi desființat în luptele cu popoarele străine, în vechea lui formă, cu mentalitatea lui califatară, imperiul turcesc a fost dizolvat de spiritul timpurilor noi, servit cu fidelitate de greci. Stambulul n-a desființat Bizanțul, dar Bizanțul a desființat Stambulul“ (p. 73).

Un tablou moral apoi, ca acela de mai jos al vremii lui Caragea, plin de culoare și pigmentat de amănunte pitorești, se ține, fără îndoială, minte :

„Familia Caragea se pare că atinge punctul culminant sub acest raport. Tatăl, fiul și fiica — celebra domniță Ralu — sînt deopotrivă înclinați către viața lipsită de frîu. Pentru această societate, moda constituie uneori grele probleme de stat. Domnița Ralu era avantajată îndeosebi cînd se îmbrăca în rochii de atlas alb și faptul acesta determină pe Caragea să decreteze culoarea albă drept culoare rezervată pentru curte. Prin restabilirea regalității în Franța, albul devenise din nou o modă europeană. Rochia de atlas alb prindea însă și pe alte doamne din București și acestea nu înțelegeau uneori să cedeze. Ni s-a păstrat un act foarte interesant, un ordin dat chiar de Caragea și în termeni de o violență rară, prin care se pune în vedere poliției că oriunde va fi întîlnită o anumită doamnă, — o doamnă Filipescu, recidivistă în materie, — îmbrăcată într-un salup alb cu blană de samur, să-i sfîșie haina și să o aducă în bucăți la curtea domnească.“ (p. 378).

Dacă despre poezia lui Conachi sau a Văcăreștilor ni se spun, în general, lucruri știute, departe de fantezia și de finețea critică a lui G. Călinescu, tot ce ține de atmosferă, de oamenii ce se perindă pe scena socială, de obiceiuri, de anecdotica măruntă a momentului este la D. Popovici remarcabil, lăsîndu-ne să întrevedem o vocație reprimată de romancier. Cu mai mult curaj în narațiune sau în portret, învățatul profesor ar fi izbutit nu numai o operă de informație, netăgăduit cea mai sigură pentru epoca respectivă, ci și una în care lumea și moravurile să învie înaintea ochilor noștri, cum se întîmplă în exemplele alese, la care trebuie adăugată numaidecît această evocare amuzată, ironică a rolului jucat de cîntăreți în viața sentimentală a timpului :

„Cîntărețul exista la curtea boierului așa cum bufonul exista la curtea nobilului din Apus. Anumite gravuri ce ni s-au păstrat din această vreme ne documentează pe larg asupra locului pe care muzica îl ocupa la un ospăț boieresc. Un loc tot atît de important îl ocupa muzica în viața sentimentală a timpului. În lumea bună, declarațiile de dragoste se făceau în versuri. Cele mai adeseori acestea erau puse pe note și adoratorul, cu un taraf de lăutari după dînsul, se ducea sub ferestrele adoratei. Faptele se petreceau în văzul și auzul tuturor. Unele din aceste declarații aveau aspectul unor scrisori ultimative :

Și mă rog să nu întîrzii !
Răspunsul aștept !
Și rămîi puiculiții
Plecată slugulița !

Se întîmpla însă că nu totdeauna «puiculița» era mărinimoasă cu «slugulița» și atunci lăutarul o întorcea pe coarda cea mai aspră a lăutei sale :

Ah, tu dormi, dormire-ai moartă
Și eu fac venin la poartă !

Cum nu orice îndrăgostit era în stare să-și cînte în versuri sentimentele, societatea cunoaște poeți specializați în această direcție. Se pare că însuși Alecu Văcărescu era unul dintre furnizorii celor nevoiași : fratele său Nicolae împrumuta din versurile lui ca să se poată exprima mai frumos față de adorata sa. O notă dintr-un manuscris al Văcăreștilor mărturisește, pentru anul 1796 : «Numai aceste stihuri nu le-au făcut poeticul pentru trebuința sa, nefiind atît de nenorocit, ci le-am făcut rugat de un scump prieten al său, care l-au osîndit striștea la acest fel de foc, care prieten, ticălosul, nici așa nu s-au putut folosi»“ (p. 380—381).

Literatura română în epoca „Luminilor“ rămîne cartea cea mai bună a lui D. Popovici.

Nicolae Manolescu

---

*) D. Popovici, **Studii literare**, vol. I, ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Ed. Dacia, 1972.

Poezia

Mircea Ivănescu

Alte versuri

Editura Eminescu, 1972

SPAȚIUL poeziei lui Mircea Ivănescu, pe care ea singură și-l **face,** cu extraordinară perseverență, și-l **țese** fără încetare dintr-o rostire înceată, egală, din reveniri și opriri și avansuri, din zeci de mici detalii și gesturi tipice, neglijente, lipsite de însemnătate, este spațiul unei continuități statice, aspirînd să dea sentimentul că lucrurile există, adevărul există. **Monotonia** nu reprezintă o calitate formală sau un exces formal al acestei poezii, ci rezultatul necesar al unei fixații de fond, al privirii veșnic ațintite spre punctul obsedant, sustras devenirii și în stare să mai ofere o certitudine.

Mircea Ivănescu caută situațiile care se repetă și se lasă în voia lor, numai ele configurează un reper de stabilitate, un criteriu al confirmărilor. Adevărul, pe care îl caută, pentru el înseamnă repetare obsedantă, continuitate : „răsturnat pe divan, și privind cum se sparg / pe tavan sunetele pianului, din cutia de-alături, / și fără culoare, pierzîndu-se în aer. fără să pot / să gîndesc de aici mai departe. asta / am mai scris-o — ca și cum n-ar fi toată vremea / decît repetarea acelorași, acelorași gînduri / — și amintiri — și dorințe, (și cînd vrei să le schimbi, / nu mai este adevărat nimic. trebuie să rămîi / nemișcat — oricît de tare-ai fugi în tine, în afară, / să asculți cum se sparg sunetele de atunci, / spaimele de atunci, pe tavan. și tot timpul, înfricoșat, / că ning, nevăzute lumini peste tine. și nu poți / să gîndești mai departe — și uneori uiți / ce a fost. — dar tot nu treci mai departe, să vrei / să te gîndești mai încolo și pe urmă să-ți mai aduci aminte)”. **(de ce ne mai aducem aminte.)**

E ca și cum poetul ar face versuri nu cu alt scop decît acela de a-și defini un spațiu care să-l apere, un adăpost împotriva destrămării, utilizînd aparent tot ce-i cade la îndemînă, în realitate cu un spirit foarte selectiv, știind să utilizeze numai ce îi este de folos în constituirea decorului propriu, de intimitate densă, cu legături de-o excepțională omogenitate. Spațiul protector împotriva dezordinii interioare, a impresiei dureroase de inconsistență, simțul prevederii din care de altfel poetul face obiect de ironie, nu **asigură** pe deplin — și cine este mai în măsură atunci decît el însuși să reveleze precaritatea mijloacelor menite să-l distanțeze ? Ajungînd în felul acesta la portretul în negativ, lucrat cu mare finețe intelectuală, al propriei „specificități“, la un autodenunț al intimităților confortabile, iluzorii : „după-amiază, dacă va începe să ningă / e bine să stăm în cameră, să citim, / (să ne prefacem, adică — alungiți, lîngă / focul mocnit, mereu reînceput, că urmărim / ce scrie în cine mai știe ce carte prea groasă). / rar, cînd privim spre ușa dinspre coridor, auzim / vîntul, cum lunecă prin tăcerea lui întunecoasă / și îngustă, ca a unui vis rău, prea puțin / diferit doar de spaimele noastre de peste zi /.../ în visul acesta rău, friguros. / să ne prefacem deci că stăm în cameră, că citim vreun roman gros“. **(lectură în serile de iarnă)**

Cu prea multă înverșunare se vorbește de caracterul „livresc“ al acestei poezii, care, în realitatea ei cea mai exactă, înseamnă, cu totul dimpotrivă, o experiență radicală a spiritului, dusă de la familiarizarea pe viață cu biblioteca pînă la dezgustul de „carte“, de tot ce reprezintă literatura, „lecția“ ei pînă la urmă inutilă. Critica modului livresc e una din temele cele mai convingătoare ale acestei lirici care a epuizat învățătura cărților — și totuși nu se poate lipsi în nici un fel de ea. Iată un echivoc tragic — și trebuie să recunoaștem că poetul, cînd izbutește să devină **vehement,** nu e mai puțin în elementul său decît în lungile incantații ironic-domestice, din care și-a constituit un stil (pe alocuri abuziv). Originalitatea noului volum — dacă se poate vorbi de „noutate“ în cadrul continuității de marcă a unei poezii programatic uniforme, de o uniformitate puternică și exasperantă — o dau accentele sale mai decise, notele de „furie“ existențială abia reprimată și în două-trei cazuri explicită. Cîteva piese, cel puțin, sînt caracteristice prin dramatismul direct și acuitatea polemică, prin „nerăbdarea“ de a părăsi odată un univers intim prea bine — și pe temeiuri iluzorii — constituit :

„să nu mai poți pleca patru luni dintr-o aceeași / stare de spirit. — să știi că de acum încolo, un timp imens, / un anotimp întreg cu zile-ngropate-n zăpadă, — și un dens / val de tăcere acoperind totul, — va fi tot ceea ce e real, — și / încă, știind că ceea ce, în realitate nici nu se întîmplă / aici — este de fapt adevărul, și că nicicînd / tot ceea ce se trece de aici, cu urme-n zăpadă, pe rînd / amestecîndu-se spre poarta de-afară, n-are să ajungă o simplă / minciună — cînd adevărul e-atît de complicat. / și adevărul nici nu există — fiindcă e îngropat / în zăpadă, într-un timp dinainte pierdut, și pe care / n-ar trebui să-l mai părăsim patru luni — o vreme fără urmare. / de tăcere, și stăruire de iarnă — și nemișcare — ... / și totul este literatură adică aceeași minciună mare“. **(adevăruri labirintice)**

Toate mecanismele, bine puse la punct, ale acestei poezii, parantezele, aluziile, sensurile duble, sînt subliniate aici cu exces, pînă la caricatură, devenind ele însele zadarnice, anticipînd ruptura, șocul ; șocul inevitabil — refuzul de sine, dezicerea de poezie, de poezia **sa.** Mircea Ivănescu a construit mecanismul perfect al poeziei, ca pentru a-l privi cum funcționează și a se convinge în fine că nu **folosește** la nimic. Dincolo de poezie, obsesia extraordinar de vie, izbutind să reziste amarelor ironii, micilor ipocrizii profesionale, tentației spre joc, rămîne aceea a **adevărului** și a consistenței sale: „cum e cu putință să rămîi același, neschimbat ? / cînd ai privit ceea ce se vede dincolo de limita / vremii de fiecare zi, cînd ai stat cu mîinile deodată / strînse — cînd ai simțit spaima — spaima adevărată, cum / poți rămîne același ? — a doua zi să vorbești / liniștit, cu aceleași cuvinte, cu aceeași / privire, ca și cum n-ar fi fost între timp în fața ta / moartea ? se mai poate, după aceea, / rămîne la fel ? inerția asta fără sfîrșit / din noi înșine — nu ne-o putem scutura vreodată ? / și atunci ni s-ar strînge deodată carnea de-un frig / buimăcitor, dintr-odată, căci am fi atunci alții, oameni noi, / într-o lumină schimbată. doar că lumina / asta, de fiecare zi, rămîne și e aceeași, / și în ea, tot aceiași sîntem și noi —/ oricît de aproape ar fi fost timpul mort, al altuia, / noi, tot aceiași — și ceea ce am simțit atunci, / o minciună — și spaima, chiar în fața trupului mort, / minciună, minciună“. **(continuitate)**

Lupta poetului cu poezia sa, victoria ființei vii — asupra manierei poetice, iată ceea ce ni s-a părut că distingem ca vibrație **nouă** în ultima carte a lui Mircea Ivănescu. Monotonia este un stil și mai mult decît atît : un mod de existență, intenționat **slab** manifestă, la M. Ivănescu, existență care se ascunde cu infinită delicatețe, cu uimitoare nepăsare de sine. A spune că respinge tot ce ar putea aminti de „eu”, de „personalitatea“ fatal agresivă a Poetului, ar fi încă o formulă generală, suferind toate dezavantajele generalității. M. Ivănescu alege (cuvîntul încă păcătuiește prin ostentație) manifestările perfectului anonimat spre a se revela, el preferă să pară **plictisitor** decît să atragă prin ceva atenția și aceasta este forma supremă a „înțelepciunii“ sale, după ce a istovit zadarnicele ispite ale orgoliului. În excelentul studiu ce i-l dedică, I. Negoițescu formulează această observație : „Pretutindeni însă plutește împrejurul său, ca trupul lui spiritual însuși, aura lirismului mopetian, banalitatea, fadoarea, anostul, tulburate doar de delicatețea aparițiilor amicale și cu tiranie mascînd subconștientul marii lui intelectualități [...] Plume nu luptă să-l ascundă pe Michaux, ci ca să-l ofere cu ostentație. Mopete luptă cu disperare ca, sub aparența jocului cu amintirile imaginare și prin **i-realizare,** să-l ferească pe creatorul său de cunoașterea de sine însăși, adică de neantul singurătății lui tragice“ (**Poezia în alb-negru,** 1972). Caracterizare a unui **specific** față de care încep să se ivească semnele unei tulburătoare delimitări : „dar somnul de ziuă / eu îl știu numai ca o amețeală foarte adîncă, / după ce am băut prea mult alcool tare de dimineață, / la amiază — și pe urmă, puterea a douăzeci de oameni / obișnuiți. nici nu este prea mare, s-ar putea măsura / și în rău — ca atunci cînd ești de douăzeci de ori mai puțin / conștient de ce e în jur, și treci printr-o pînză / de somn coborît — și ziua se face un vis tulbure, / de care nici nu-ți mai aduci aminte, și despre care / nici nu mai vrei să știi“ **(altă aluzie la dracula.)**

Lucian Raicu

Nicolae Ioana

Monologul alb

Editura Eminescu, 1972

● CEI care au susținut în poezie ideea purismului au fost de fapt primii ei trădători, căutînd domenii culturale proxime sau îndepărtate de asociere, analogie, derivare, extensiune pentru lirism; pentru că, paradoxal, poezia pare singurul gen fără un continent propriu. Există, neîndoielnic, tratate de stil și reguli de compoziție, dar nici un corpus care să specifice domeniul conținutist. Simboliștii teoretizează apropierea de muzică, parnasienii de sculptură, iar maxima „ut pictura poesis“ care aparține lui Simonide are o circulație mai mult decît bimilenară. Poezia intră în corelație și cu filosofia, geometria, matematica, lingvistica, ideologia, etica ș.a.m.d.

Parțial sau total se poate nutri din cîte una din disciplinele enumerate sau din toate la un loc, nefiind totuși o adițiune de sugestii disparate. Pornind de la motivația inițială a talentului, poezia este proiecție a sentimentului, dirijare a fluidului interior spre lume, fenomen de introversiune — captarea lumii — și extroversiune — restituție elaborată și (posibil) deformată prin optica personală; ca lentilele convexe care primesc difuz lumina pe toată suprafața ecranului de sticlă și o retrimit în cosmos sub forma unui singur jet concentrat; sau ca oglinda plată care respinge lumina încorsetată în tiparul său. Aceste discipline, unele numite mai sus, pot furniza poeziei subiecte și motive, dar și anumite idei pentru o posibilă conexiune teoretică.

Noul volum al lui Nicolae Ioana (al treilea, cronologic după **Templu sub apă** — 1967 și **Moartea lui Socrate** — 1969) este prin poemul titular, de mari dimensiuni, o încercare de a descoperi un raport de interferență între poezie și dans; adică, poezia cu instrumentele sale particulare imită dansul — o formă de lirism corporal — avînd ca temă chiar dansul (și dansatorii). Sugestii, fragmentare, despre posibilitatea unei asemenea relații poezie-dans există în textele lui Mallarmé, Degas, Valéry și în literatura eseistică a impresioniștilor. Dansul înseamnă mișcare fluidă, fără contur, notație evanescentă. Dansul, dintre elemente, imită focul și devine — spune poetul — chiar focul. Dansul este o funcție a dansatorului, iar dansatorul — o creație a dansului. După cum poezia și oratoria sînt expresii ale vorbirii, dansul este concentrație a mișcării, cu funcție originară de imitație magică și act de exorcism. Cartea, construită pe un singur nucleu programatic, relevă, însă, o poezie cerebrală, abstractă, la un nivel la care ideația este ca și netransfigurată liric, o poezie silogistică, aș zice, de demonstrație. De fapt volumul nu e decît un singur poem, fragmentat după necesități, putînd fi așezat în forma paginei de proză, fără nici un artificiu tipografic. Prin ținuta discursivă a versurilor, prin absența (sau cenzurarea) emoțiilor, prin atitudinile și reacțiile exclusiv cerebrale, Nicolae Ioana este un poet din familia lui Nichita Stănescu și a lui Mircea Ciobanu: „Nici calul, nici umbra calului / nici degetele lucrului întinse / pe fața mea asemeni unor zece păsări. / Femeia nu se mișcă privind/ peste liniile de cale ferată de unde / atîția se uită înapoi / la capătul lung al păsării așezat pe masă / ascultînd cîntecul, aerul / tremurînd deasupra spatelui / asemeni unui flaut universal / care aiurînd înnebunește / și scoate în loc de sunete, păsări“ **(Nici).**

Predilecția pentru poemul de mari dimensiuni, narativ totuși dincolo de limbajul imagistic și, oarecum, ermetic, care reeditează un tip de atmosferă misterioasă, romantică (pustiuri biblice, mări dezlănțuite, munți însîngerați etc.), pare determinată tot de perfecta structurare de ansamblu a volumului.

Parabolele, pentru că poemele sînt de fapt niște parabole, în genul povestirilor orientale, ca mutație a realităților imediate într-un plan fabulos, sînt deseori supraîncărcate și, de dragul unor imagini, excelente nimic de zis, lungite. Valoarea filosofică a dansului ar fi, după poet, următoarea: dansul, mișcarea reprezintă opoziția unei realități despre care nu știm nimic. Sensul cosmic al extincției nu se poate aproxima decît ca opoziție la forfota umană, dansul mut al existenței: ...„Acesta / e dansatorul cu care ochiul meu / a cunoscut noaptea și somnul. / Ura, trăiască dansatorul, marele/ dansator care se prăbușește / Dacă iubesc dansatorul este ca și cum / aș iubi umbra florii, mărită / pe perete cînd o lumină / o îngroapă adînc în varul șters. / Dacă iubesc dansul și nu iubesc / dansatorul, dacă iubesc dansul / este ca și cum aș iubi o inimă / zbătîndu-se pe podea, este ca și cum / aș iubi lacrimile zdrențuite / ale femeilor, este ca și cum l-aș omorî / l-aș strînge, l-aș învia. Dansul / posibilă existentă a umbrei“ **(Moartea dansatorului).**

Nicolae Ioana scrie o poezie de definiții metaforice (a felurite realități), de paradoxuri și judecăți logice, unificate pe osatura tematică a unei singure idei generale.

Aureliu Goci

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ana Blandiana — CALITATEA DE MARTOR (Ediția a II-a). 232 p., lei 5.

Ovidiu Alexandru — DE ZIUA FORMEI (versuri). 88 p., lei 5,25

EDITURA MINERVA

Al. Philippide — POEZII (Seria „Arcade“). Antologie, postfață și bibliografie de George Gibescu. 272 p., lei 7.

Petöfi Sándor — POEZII ȘI POEME (Colecția B.P.T.). În românește de Eugen Jebeleanu. Prefață de Aurel Martin. Tabel cronologic de Reinhart Erzsébet. 318 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Nicolae Țic — VIAȚA DE BUZUNAR (roman). 356 p., lei 10,50.

Cella Delavrancea — MOZAIC ÎN TIMP (impresii, călătorii, amintiri). 284 p., lei 7,75.

Constantin Mateescu — WALHALLA (nuvele). 324 p., lei 13.

Dános Miklos — HIBAIGAZITÁS (Îndreptarea). 240 p., lei 7,25 (broșat) și 10,50 (legat).

EDITURA UNIVERS

Liviu Rusu — ESSAI SUR LA CREATION ARTISTIQUE. 423 p., lei 17,50.

René Girard — MINCIUNĂ ROMANTICĂ ȘI ADEVĂR ROMANESC (Colecția „Studii“). Traducere de Alexandru Baciu. Prefață de Paul Cornea. 320 p., lei 11,50.

A. P. Cehov — IVANOV (Colecția „Thalia“). Traducere de M. Sevastos și M. Calmîcu. 94 p., lei 4,50.

Mihail Sorbul — PATIMA ROȘIE (colecția „Thalia“). 78 p., lei 3.

Teodor Mazilu

Cîntece de alchimist

Editura Cartea Românească, 1972

MANIFESTAREA ca poet a lui Teodor Mazilu a putut surprinde nu numai pentru că scriitorul părea definitiv fixat în proză și dramaturgie, iar, mai de curînd, într-o formă proprie de tabletă morală, convenind, după opinia noastră, cel mai bine înzestrării sale excepționale pentru satiră, ci și pentru că tipul său de inteligență limpede, rece, obiectivă, exactă, matematică în demonstrații și sceptică în concluzii (ca să încercăm o caracterizare aproximativă) se credea a fi de natură să excludă de la sine această posibilitate. Dacă am fi avut prevederea s-o admitem totuși cu titlu de simplă ipoteză, cum am fi putut să ne imaginăm poezia lui Teodor Mazilu altfel decît puternic cerebralizată, sentențioasă și moralizatoare, vidată de sentiment și uscată. Floare geometrică a unei inteligențe contrase în sine, emisie, ca să spunem astfel, a rațiunii pure. Ca fenomen care s-a produs, care există, poezia lui Teodor Mazilu pare într-adevăr, la început, **doar** atît. Versul translucid ca sticla lasă să se vadă limpezimea curată a celui următor, și acesta, transparența netulburată de nimic a aceluia care-i succede, înlănțuindu-se uneori cu rigoarea unor silogisme : **„Adevărul este tăcerea...** / Ascultă-mă pe mine, / Ascultă-te pe tine, / Nu eu îți vorbesc, / Ci tăcerea mea, / **Tăcerea este iubire / Și adevărul nu e altceva decît iubire...“** (s.n.). Autorul nu „cîntă“, ci enunță : „În fața iubirii, / Și moartea, și timpul dispar. / Totul e supus eroziunii. / Numai îndrăgostiții sînt eterni...“ Poezia, epurată de atmosfera din care de obicei se naște, scrisă într-o logică strînsă ce o conduce, impecabil, dintr-o deducție în alta, tinde spre perfecțiunea severă a teoremei.

Și totuși, nebănuite și misterioase sînt căile Poeziei ! Ceea ce ne-am fi așteptat s-o alunge, dimpotrivă, o cheamă cu o solicitare dintre cele mai imperioase. Anti-poezia programatică a lui Teodor Mazilu se transformă în tulburătoare poezie. Versul ferm, trasat parcă cu bisturiul unui chirurg într-un mediu sterilizat, anulînd aproape complet orice vibrație afectivă, emoționează și incită adeseori mai mult decît unele ce se revendică dintr-o pasionalitate impetuoasă. **Cîntecele** acestea au necesitat cu adevărat intervenția unui alchimist : prefaceri aparent imposibile se produc în contextul lor.

Prin ce devine, deci, poetică cartea lui Teodor Mazilu ? Tautologizînd doar aparent, prin poezia întrebărilor ultime, esențiale, autentificate printr-un indiciu constant de trăire dramatică și adîncă. Prin frumusețea unui mod atît de direct și simplu (și doar uneori ostentativ și prețios) de a aborda problemele fundamentale, de ordinul cel mai grav, ale existenței. Și poate, mai presus de orice, prin de-mascarea autorului de către autor, prin lirismul unor neașteptate mărturisiri. **Cîntece de alchimist** sînt confesiunile unui auto-cenzurat. Înfățișînd în acest volum același chip ca în toate celelalte precedente, al unui sarcastic dezabuzat, deloc dispus a trece cu vederea defectele altora, lucid cu sine, puțin mizantrop și puțin misogin, suspicios și sceptic față de falsele certitudini, primite de-a gata, acceptate din lenea de a gîndi, Teodor Mazilu dezvăluie, aici ca și în **Ipocrizia disperării,** mai mult decît oriunde, dincolo de mecanismele unei atitudini transformate în a doua natură, dar care, deși o reprimă, nu reușește să o anihileze pe cea dintîi, fundamentală, resurse nebănuite de speranță, candoare, iubire. Dedublarea este la acest scriitor nu un simplu motiv literar, ci și o realitate existențială : „Ciudat îmi par eu cel adevărat / Străin plecat în vaste pribegii / Arareori la mine se oprește, / Arareori cu mine întîrzii... // Nu ne privim în față niciodată, / Ne mîngîiem tăcuți pe întuneric. / O, ce-ar avea să spună cel etern / Fratelui mai trist și mai vremelnic ?...“. Felul inteligenței scriitorului, adeseori paradoxală și cîteodată chiar sofisticată în subtilitatea ei derutantă, a putut falsifica într-o oarecare măsură adevărata imagine a lui Mazilu în sensul unei artificializări excesive, a unui intelectualism sec, de un rafinament aproape morbid. Autorul era în pericol de a lua, printr-un mimetism impus din afară, culoarea operei sale. Psihologia atît de complicată, de contorsionată a personajelor sale amenința să-l revendice chiar pe scriitor. Descoperim acum (sau ni se confirmă acum), în acest volum de poezii, ca și în **Ipocrizia disperării,** un patos al simplității, al trăirii nefalsificate, autentice, aspirația spre puritatea interioară absolută. De aici, înțelegem mai bine acum, furia lui Mazilu împotriva fariseismului (moral și intelectual), a cărturărismului găunos și arogant, a oricăror forme de snobism și de exhibiție culturală. Plăcerea lui Teodor Mazilu este de a denunța moftul, ca să spunem astfel, adus la zi, modernizat. Noțiuni și cuvinte la modă, folosite fără acoperire, adoptate mimetic, sînt amendate cu o ironie nemiloasă. Multe sarcasme își atrag ifosul vieții interioare și înaltele pretenții metafizice : „Te rog, iubit-o... / Înșeală-mă cu cine vrei, / Dar nu mă înșela, iubind metafizica. / Nu mă întrista, iubind metafizica. / Nu mă disprețui, iubind metafizica... / Cine iubește metafizica / E capabil de orice, / Și de ignoranță, / Și de crimă, / E-n stare să trădeze, / Și chiar să cumpere tablouri...“

Viața interioară, în poezia cu același titlu, este respinsă nu ca pretenție, în vanitatea insului vid de a și-o proclama zgomotos (acest lucru scriitorul îl face în altă parte), ci pentru ea însăși, pentru amenințarea pe care o reprezintă de a ne îngloba și devora în amorfismul ei inerent, în spiritul acelei aspirații spre simplitate lăuntrică de care vorbeam mai sus : „Ce-i nebunia asta, ce-i sacul / Blestemat, în care tot îndes, / Și amintiri din Copenhaga / Și actrițe de un real succes ?... // Vai, geme sacul blestemat / De larma ființelor iubite, / Leoaica — viața interioară / zilele astea mă înghite...“ Viața interioară e ea însăși o agitație vană în comparație cu acea tăcere regeneratoare în care tinde să se cufunde poetul și în care se află adevărul („Adevărul este tăcerea...“). Acea undă de mizantropie (dar nu este aceasta efectul unei prea bune păreri despre umanitate) care străbate toate cărțile lui Teodor Mazilu și care nu lipsește nici din aceasta, pe care o discutăm, se pierde însă pe neașteptate în cuprinsul ei într-un val de căldură și simpatie omenească. Una din temele principale ale volumului este cea a comunicării. Cuvintele, compromise adeseori prin supralicitare, desubstanțializate sînt acceptate în cele din urmă (e drept numai ca un limbaj provizoriu, „pînă vom putea vorbi prin tăcere“, pînă se va putea stabili o comunicare superioară printr-un fel de osmoză a tăcerilor) pentru că, după cum spune poetul, „mă ajută să stau de vorbă cu voi“. După cum, accentele misogine nu exclud resurse de devotament și adorație aproape donquijotești. **(De cîte ori...)**

Dacă, pentru a rezuma, ar trebui să indicăm în cîteva cuvinte tema principală a cărții, ea n-ar putea fi formulată altfel decît ca o confruntare permanentă dintre iubire și moarte. Iubirea stinsă echivalează cu o acceptare a morții. Redobîndită însă, ea conferă invincibilitate omului, indestructibilitate lumii : „Da, trebuie să mor, căci nu iubesc... / Dacă aș iubi, ce moarte ar fi / capabilă să clatine măcar / o lume născocită de copii ?“ Lupta împotriva morții, a neantului presupune o strategie specială, astuții încă nefolosite, inedite măsuri preventive. Într-una din cele mai frumoase poezii ale volumului **(M-am temut...),** anticipînd „invazia morții“, poetul își evacuează tezaurul de sentimente, își plasează abil valorile sufletești în locuri de încredere, le „asigură“ în seifurile ermetice și secrete ale naturii, se „golește“ în așa fel încît atunci cînd moartea va veni să nu găsească decît propria ei imagine : „M-am temut încă din copilărie / De invazia morții, / De aceea am ascuns totul, / să nu rămînă morții / esența sufletului meu, / Să nu înghită abisul / Eterna mea îngrijorare, / Să nu las corbilor drept pradă / Iubirea mea pentru stele... / Știam de invazia morții, / De aceea am ascuns, am zăvorît, am alungat totul. / În depărtate galaxii. / Am ascuns iubirea mea pentru tine, / Acolo unde moartea n-ajunge, / Și pesemne nici eu, / Cel care te iubește și te apără. / De aceea privirea ta / e atît de luminoasă și atît de străină. / În piatră am zăvorît / Iubirea mea pentru flori, / De aceea în fiecare piatră, / Există o floare care se revoltă / Împotriva destinului ei de piatră. / N-au decît să vină hoardele morții, / Pe mine nu mă vor găsi, / Nu vor găsi decît pustiul...“ Dar moartea își are ceasurile ei : „Nu pot să mor sub cer albastru“, ca și slăbiciunile noastre de altfel : „Nici să trădez în zilele cu soare“, sentimentul culpabilității se ascute într-un context de splendoare a naturii : „Cînd frumusețea zorilor triumfă / Ticăloșia mea mai rău mă doare...“ Și pentru că, din motive de spațiu, trebuie să punem punct însemnărilor noastre înainte de a încheia tot ce aveam de spus, s-o facem în acest moment de reverie pe care ni-l oferă această poezie (din care am citat primele patru versuri) și în care ironia (condiționarea meteorologică a climatului sufletesc și moral), luciditatea, sinceritatea și speranța se înmănunchează în una din cele mai convingătoare atestări ale unui talent poetic înflorit miraculos din piscul trist și sterp al inteligenței.

Valeriu Cristea

Eseu

Beke György

Fără interpret

Editura Kriterion, 1972

• PURTÎND ca subtitlu **Convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare romîno-maghiare,** cartea, pe care Editura Kriterion o editează în deosebite condiții tipografice, este departe de a fi o simplă culegere de interviuri. Semnatarul ei, un bun cunoscător al literaturii maghiare și, deopotrivă, al celei române, tălmăcitor al unor opere de căpetenie ale literaturii române în limba maghiară, se dovedește a fi acomodat pe deplin cu subtilitățile interviului, reușind nu numai să obțină o cantitate de informații, ci și să provoace o conversație deschisă și sinceră, adesea asupra unor probleme de certă acuitate, producînd uneori o atmosferă de atîta sinceră intimitate, încît conduce la confesiune. Lucrul acesta nu îi reușește numai cu prietenii ori numai cu vechile cunoștințe, ci cu toți cei intervievați — aproape toți personalități marcante ale scrisului român sau maghiar contemporan.

Dar nu obținerea — pentru cartea sa — a girului unor mari personalități este scopul lui Beke György, ci acela de a răsfrînge conștiința „răspunderii scriitorului“ în societatea contemporană, răsfrîngere înfiripată din „impresiile, experiențele, confesiunile prieteniei, ale cunoașterii și căutării reciproce, din sarcinile prezentului și ale viitorului“, căci, consideră Beke György, împreună cu interlocutorii săi : **„Se spune de obicei că literatura, arta au constituit dintotdeauna imperiul celei mai perfecte democrații, căci fiecare vine aici doar cu talentul cu care s-a născut și, chiar dacă puncte de vedere exterioare literaturii și artei pot tulbura, pentru un timp, ierarhiile, rangurile bazate pe muncă și realizări, timpul, perspectiva, restabilește oricum ordinea sănătoasă și cuvenită.** În acest imperiu legea fundamentală este egalitatea, nu numai în cadrul unei literaturi, dar și între literaturi“ și că orice cunoaștere durabilă nu poate fi izolată, ruptă de realitatea înconjurătoare, stabilind în același timp „condiția hotărîtoare a apropierii adevărate“ : „Autocunoașterea constituie chiar și în literatură baza oricărei cunoașteri durabile. Nici un maghiar nu-l poate cunoaște pe Eminescu în profunzimea sa, dincolo de litere, de vorbe, pînă la cuvîntul sufletului, pînă în adîncul poeziei, dacă nu trăiește în el conștiința spontană a genialității lui Petöfi sau dacă n-a fost copleșit de tristețe în faza viziunilor lui Madách. După cum nici un român nu-l poate înțelege pe Madách, dar nici chiar pe «accesibilul» Petöfi, dacă n-a pătruns în lumea filosofică a poeziei eminesciene, care să-i stîrnească acel dor înfiorat al plenitudinii pe care-l poartă versurile sale. Cunoașterea și, cu atît mai mult, prietenia pornește totdeauna din noi. Și nu e niciodată unilaterală, nu vrea să obțină, ci să și dăruiască. Dar poate da ceva din el numai acela care este conștient de propriile sale valori, adică se apropie de prietenul său în plenitudinea propriei sale lumi de sentimente și idei“.

Utilă prin informațiile pe care le oferă cititorului, **Fără interpret** este o carte a unei înalte conștiințe socialiste : „Adevărata bază a relațiilor literare romîno-maghiare a constituit-o dintotdeauna reciprocitatea, egalitatea, pe solul dătător de viață al universalității umane, intuirea sau chiar înțelegerea — de către cei mai buni — a destinului istoric comun“.

Mihai Minculescu

Salonul național al cărții

Distincții pentru cele mai frumoase cărți ale anului 1972

Cu prilejul festivității de închidere a Salonului național al cărții au fost decernate distincțiile acordate de Societatea română de bibliofilie, precum și distincțiile concursului „ **Cele mai frumoase cărți ale anului 1972“. Premiul național de bibliofilie,** pentru cea mai frumoasă carte prezentată în cadrul salonului, a revenit volumului **Miorița,** apărut în Editura Albatros, sub îngrijirea grafică a lui Emil Chendea, iar diploma de onoare „Ex libris“ a Societății române de bibliofilie a fost acordată lucrării **Codex aureus,** tipărită la Editura Meridiane.

In cadrul concursului **„Cele mai frumoase cărți ale anului 1972“,** diploma specială a juriului pentru cartea tipărită în tiraj de masă a fost atribuită seriei **Documente ale Partidului Comunist Român** (Editura Politică).

Au fost distinse cu medalia de aur volumele : **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** (Editura Minerva), **Manon Lescaut** de Abatele Prevost (Editura Univers), **Atlas istoric** (Editura Didactică și Pedagogică), **Măgura** (realizat sub egida Uniunii Artiștilor Plastici), **Dacia literară** (Editura Minerva).

Medalii de argint au revenit lucrărilor : **Pentru securitate și cooperare internațională** — volumele I—II (Editura Politică), **Artă și matematică** de Victor E. Mașek (Editura Politică), **Tristele, Ponticele** de Ovidiu (Editura Univers), **Kalevala** (Editura Kriterion), **Non possumus** de Marcel Gafton (Editura Cartea Românească), **Teoria codurilor** de I. Angheloiu (Editura Militară), **Cimitirul vesel** de Pop Simion și Ion Miclea-Mihale (Editura pentru turism), **Chimie generală** de C. D. Nenițescu (Editura Didactică și Pedagogică) și seriei **Mica bibliotecă de artă** (Editura Meridiane).

Cu medalii de bronz au fost distinse volumele : **Hanibal** de Eugen Jebeleanu (Editura Cartea Românească), **Metode fizice în chimia organică** de I. Pogany și M. Banciu (Editura Științifică), **Taina crăiesei** de Dorina Rădulescu (Editura Ion Creangă), **Povestea mielului de aur** de Nicolae Drîmbă (Editura Ion Creangă), **München** de Ion Miclea (Editura pentru turism), **Desen tehnic pentru construcții de mașini** de Gh. Husein și L. Săveanu (Editura Didactică și Pedagogică) și seria **Restitutio** (Editura Minerva).

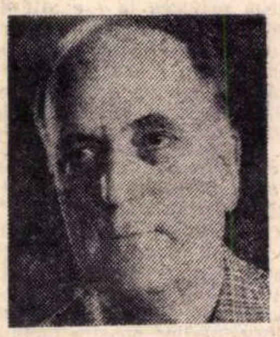
Premii pentru ilustrații s-au acordat graficienilor Val Munteanu, Octav Grigorescu, Mircea Dumitrescu, Emilia Boboia, Vasile Socoliuc, Ion Miclea, iar pentru prezentarea artistică a copertelor — graficienilor Petre Vulcănescu, Al. Szathmary și Gh. Motora. Premiul pentru tehnoredactare a fost oferit lui Mina Cantemir. Premiul publicului pentru cartea de cea mai largă popularitate a revenit volumului **Miorița** (Editura Albatros).

Viața literară

Șantier

Demostene Botez

are în curs de apariție la Editura Militară volumul de versuri patriotice intitulat **Patriei.** A încredințat Editurii Minerva volumele 3 și 4 din **Scrieri,** care vor cuprinde patru romane — ca și cel de al doilea volum de **Memorii.**



A depus, de asemenea, la Editura Ion Creangă volumul pentru copii **Mărgeluș,** iar la Editura Cartea Românească un amplu volum de **Nuvele.**

Aurel Baranga

a predat Editurii Eminescu un volum de **Satire.** Aceleiași edituri i-a încredințat versiunea definitivă a **Poeziilor** sale, în Addendă fiind inclusă și o selecție de **Fabule.**

Are gata de tipar volumul de publicistică intitulat **Teze și paranteze.**

Lucrează la definitivarea ultimei sale comedii, **Musca la arat.**

Adrian Beldeanu

a depus la Editura Eminescu volumul de rondeluri intitulat **Babilonul zilei.** Va preda Editurii Albatros romanul umoristic **La ce te aștepți** și Editurii Eminescu, romanul cu temă industrială, **Hotarul.** Își continuă documentarea pentru romanul **Ștefan**, lucrare ce va oglindi, într-un puternic fir epic, viața și personalitatea lui Ștefan cel Mare.

A definitivat culegerea de eseuri plastice : **Grădina cu statui**, pentru Editura Scrisul Românesc din Craiova.

Ion Biberi

are sub tipar la Editura Meridiane lucrarea intitulată **Arta suprarealistă.** A predat Editurii Enciclopedice un amplu studiu în două volume, **Personalitate și destin.**

A încredințat Editurii Litera studiul **Essais sur la condition humaine,** Editurii Albatros, un eseu despre dragoste, cu titlul **Eros,** iar Editurii Meridiane, o monografie despre pictorul **Salvator Dali.**

Ilie Constantin

după volumul de versuri **Celălalt,** apărut în Editura Cartea Românească, are sub tipar la Editura Dacia, în colecția „Discobolul", cartea de eseuri **Despre prozatori și critici.** Tot sub tipar, la Editura Cartea Românească, are volumul intitulat **A doua carte despre poeți,** iar la Editura Albatros, volumul **Vacanța, o plecare,** care cuprinde însemnări din Italia, false cronici cinematografice, publicistică literară etc.

A încredințat Editurii Eminescu o antologie a poeților din generația sa (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru etc.).

Veronica Porumbacu

a încredințat Editurii Eminescu cartea a doua a ciclului **Porțile,** care va purta titlul **Anotimpul de mijloc.**

Are la Editura Univers o nouă ediție a traducerii poemelor lui Rafael Alberti, realizată împreună cu Geo Dumitrescu.

Lucrează la un volum de **Legende la niște portrete,** pe care îl va depune la Editura Junimea. A terminat o serie de traduceri ce vor fi incluse în volumul **Poezia franceză modernă,** alcătuită de Ion Caraion și Ov. S. Crohmălniceanu.

UNIUNEA SCRIITORILOR

JOI, 8 februarie 1973, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor semnarea Înțelegerii de colaborare pe anii 1973—1974, între Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria.

Din partea română Înțelegerea a fost semnată de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar din partea bulgară de **Kamen Kalcev,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

De asemenea, vineri, 9 februarie, a fost semnată Înțelegerea de colaborare dintre Uniunile de scriitori din R.S. România și R.D. Germană.

Înțelegerea a fost semnată de **Constantin Chiriță,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și **Gerhard Henniger,** prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană.

Ambele acțiuni s-au desfășurat în prezența reprezentanților Ambasadelor din R.P. Bulgaria și R.D. Germană la București, ai unor reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a numeroși scriitori.

● **La librăria Mihai Eminescu din Timișoara a fost lansat volumul „Luceafărul" de Mihai Eminescu, apărut în Editura Facla, în traducerea — în limbile germană și maghiară — a lui** Franyo Zoltan, **cu ilustrații de pictorul** Vasile Pintea. **A luat cuvîntul cu acest prilej** Al. Jebeleanu, **redactor șef al Editurii Facla, și prof. univ.** Victor Iancu.

● La inițiativa postului de radio din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia) a fost organizat, în cadrul Studioului „M", un festival literar la care au participat : **Vlaicu Bârna, Ion Bănuță, Traian Coșovei, Fárkáș Arpad, Gálfalvi Zsolt, Mihai Gavril, Kányadi Sándor, Traian Iancu, Páskándi Gezá, Sütö Andras, Szémler Ferenc, Mircea Tomuș.** După cuvintele introductive rostite de **Gálfalvi Zsolt** și scriitorul iugoslav de limbă maghiară **Herceg Ianoș** au citit din lucrările lor poeții oaspeți, traducerile în limba maghiară fiind realizate de actori ai teatrului din Novi Sad, în regia lui **Varga Istvan.** A doua zi, scriitorii români au vizitat Editura Libertatea și redacțiile revistelor „Lumina" și „Bucuria copiilor" din Panciovo, după care s-au deplasat la Vîrșeț. În acest oraș, oaspeții au avut o întîlnire cu tineretul în amfiteatrul Școlii normale. La această manifestare, după cuvîntul introductiv rostit de **Mircea Tomuș,** redactor șef al revistei „Transilvania", au citit din lucrările lor și au răspuns la întrebările celor prezenți poeții **Vlaicu Bârna, Ion Bănuță, Traian Coșovei, Mihai Gavril** și **Traian Iancu.** În aceeași zi, scriitorii români de limbă maghiară au participat la o șezătoare literară în orașul Subotica. În ziua următoare, aceiași scriitori au fost prezenți la întîlniri cu oamenii muncii maghiari din comuna Lasko. La rîndul lor, poeții români, însoțiți de scriitorii iugoslavi de limbă sîrbo-croată și română **Adam Puslovič, Ion Marcoviceanu, Slavco Almăjan** și **Ion Bălan** au fost oaspeții comunei Degheiț-Toroc. Aici, la Casa de cultură, a avut loc un fructuos dialog asupra problemelor artei și literaturii cu locuitorii comunei. După șezătoarea literară, reputata orchestră locală „Lira", condusă de **Lucian Petrovici,** solist și șef de orchestră al postului de radio Novi Sad, a prezentat un concert de muzică populară românească.

● La invitația Școlii generale nr. **96** din Capitală și a Spitalului clinic Polizu, **Ion Crânguleanu, Aurel Deboveanu, Paul Daniel** și **George Zarafu** au avut întîlniri cu elevii, cadrele didactice și, respectiv, cu cadrele medicale. După ce au citit din lucrările lor, scriitorii prezenți au răspuns la întrebările puse cu privire la șantierul lor literar.

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat o „masă rotundă" cu tema „Teatrul și condiția actuală a literaturii dramatice", la care au participat **Vasile Nicorovici, George Dem. Loghin** și **Teodor Mănescu.** Discuția a fost condusă de **Virgil Stoenescu.** La o altă „masă rotundă" ce a avut loc la Casa prieteniei româno-sovietice cu tema „Moștenirea culturală în sistemul de valori al socialismului" au participat **Șerban Cioculescu, Stanciu Stoian** și **Virgil Brădățeanu.**

● La librăria M. Sadoveanu din Capitală a avut loc lansarea volumului selectiv „Poezie" de **Violeta Zamfirescu,** apărut în Editura Eminescu. Prezentarea a fost făcută de **Valeriu Râpeanu.** Același volum a fost lansat și la Librăria Centrală din Craiova, prezentarea autoarei fiind făcută de **Liviu Călin,** redactor șef al editurii.

● În sala sindicatului C.F.R. din Ploiești și la Casa de cultură a municipiului s-au desfășurat două șezători literare la care au fost prezenți : **Virgil Carianopol, Ion Th. Ilea, Theodor Maricaru, George Moroșanu** și **Dragoș Vicol.** De asemenea, au citit din versurile lor membri ai Cenaclului literar „G. Călinescu" al sindicatului C.F.R. București.

● În stațiunea climaterică Păltiniș a avut loc o întîlnire cu activul cultural de partid și de stat din județul Sibiu la care au participat: **Ladmis Andreescu, Mircea Avram, Cornel Brahaș** și **Paul Constant.** Scriitorii prezenți au răspuns la întrebările puse în legătură cu problemele poeziei și prozei în revistele literare.

ÎNTÎLNIRE CU CITITORII

AZI, 15 februarie, orele 18,00, are loc la Librăria Eminescu din Capitală întîlnirea poetului Tudor George cu cititorii, cu ocazia reapariției cărții **Veverița de foc** — Epos — în cinstea zilei de „16 februarie", aniversarea grevei de la Grivița.

Va vorbi criticul literar I. D. Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Vor citi actorii Dinu Ianculescu, Anghel Grigore și I. Lefescu, din lucrarea respectivă.

● În întreaga țară au continuat manifestările din cadrul „Lunii cărții la sate". În organizarea Asociației scriitorilor din Cluj a avut loc un festival literar în comuna Cojocna la care au fost prezenți **Petre Poantă, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Teodor Tihan, Eugen Uricaru.** O altă șezătoare literară s-a desfășurat în comuna Moldovenești, județul Cluj, unde au citit din lucrările lor: **Bartalis Janos, Balint Tibor, Letay Lajos** și **Nagy Istvan.** De asemenea, Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat în comunele Marginea și Pietroasa din județul Timiș și Băuțași și Zăvoi din județul Caraș-Severin, frumoase șezători literare la care au participat: **Sofia Arcan, George Drumur, Al. Deal, Dorian Grozdan, Nicolae D. Pârvu, Mircea Șerbănescu** și **George Suru.**

Și în comuna Viștea de jos, județul Brașov, a avut loc, în organizarea Asociației Scriitorilor din Brașov, o întîlnire cu cititorii la care **Ion Micu** și **Ștefan Stătescu** au citit din lucrările lor și au răspuns întrebărilor membrilor cooperatori prezenți.

● La Școala Metalurgică din Iași s-a desfășurat un interesant recital de poezie patriotică, susținut de poetul **Florin Mihai Petrescu,** în fața activului U.T.C. din județul Iași.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Recent a avut loc la sediul Asociației Scriitorilor o ședință de lucru cu secretarul Asociației, condusă de George Macovescu.

Au fost discutate chestiuni organizatorice și planul de muncă pe trimestrul în curs.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărții la sate" scriitorii **Florin Grecea, Rusalin Mureșan, Pană Gh. Ion, Ion Dulgheru** s-au întîlnit cu cititorii din județul Ilfov și din orașul Buzău.

● Cineclubul Asociației anunță pe membrii săi să-și ridice carnetele de la sediul Asociației.

Editura „EMINESCU" lansează:

Concursul anual pentru debut în volum

ÎN scopul promovării și stimulării creației literare originale, al lărgirii și diversificării prezenței tinerelor talente, pentru a asigura un cadru larg și exigent de afirmare autorilor debutanți, Editura Eminescu instituie, începînd din 1973, **un concurs anual pentru debut în volum.**

Dorind să asigure o direcție fertilă căutărilor creatoare ale tinerilor, înțelegînd ca de acum înainte publicarea debuturilor în cadrul editurii să se realizeze numai pe această cale, Editura Eminescu recomandă tinerilor autori o tematică inspirată din viața și eforturile eroice ale contemporanilor noștri pentru edificarea României socialiste, lucrări care să înfățișeze cu talent și măiestrie artistică procesul complex de făurire și autoperfecționare a conștiinței omului devotat patriei și partidului celor ce muncesc, viața sufletească bogată a omului nou. Vor putea participa numai lucrări originale nepublicate în volum.

Sînt considerați debutanți toți cei care n-au mai publicat pînă în anul respectiv un volum în genurile literare pentru care candidează la concurs.

Examinarea și aprecierea manuscriselor, ca și rezultatele concursului, vor fi stabilite de jurii pentru fiecare gen în parte. Juriile vor fi compuse din critici și scriitori, personalități ale literaturii noastre actuale.

Dacă un volum de poezie sau un volum de schițe, nuvele nu întrunește în ansamblul său calitățile publicării integrale în volum, juriul are latitudinea să recomande tipărirea celor mai valoroase lucrări în culegeri colective de poezie și proză (Caietele de poezie și proză ale Editurii Eminescu).

Lucrările pentru concurs vor trebui trimise pînă în ziua de 15 aprilie 1973. Ele nu vor depăși:

— poezie — 700 de versuri

— nuvele, schițe, povestiri — 7 coli editură (140 pag.)

— reportaje — 4—5 coli (80—100 pag.)

— roman — pînă la 15 coli editoriale (300 pag.)

În afara drepturilor de autor, care se acordă conform legislației în vigoare și în funcție de calitatea lucrării, se atribuie următoarele premii:

Pentru poezie: I — 4 000 lei; II — 3 000 lei; III — 2 500 lei ;

Pentru roman: I — 8 000 lei; II — 6 000 lei; III — 4 000 lei;

Pentru nuvele și schițe : I — 6 000 lei; II — 4 000 lei ; III — 3 000 lei ;

Pentru reportaj: I — 5 000 lei; II — 4 000 lei; III — 3 500 lei.

Volumele premiate vor purta pe copertă mențiunea: „Premiul de debut al Editurii Eminescu". Editura va asigura un cadru corespunzător de lansare lucrărilor premiate la concurs, se va îngriji de pregătirea întîlnirilor cu cititorii și va colabora cu Uniunea Scriitorilor, revistele de specialitate, presa cotidiană, radioul și televiziunea în vederea prezentării și popularizării acestor volume.

Manuscrisele vor fi expediate cu mențiunea: **Pentru concursul de debut al Editurii Eminescu,** la sediul editurii, Bulevardul Ana Ipătescu, 39 sector I. Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtînd un motto. Același motto trebuie să fie reprodus pe un alt plic, ce conține numele autorului și adresa, care se deschide numai după stabilirea premiilor.

Rezultatele concursului vor fi anunțate pînă cel tîrziu la data de 30 iulie a fiecărui an, iar volumele premiate vor apărea pînă la sfîrșitul lunii decembrie a aceluiași an.

Informații suplimentare la numerele de telefon: 11 71 03 și 11 65 83.

Calendar literar

● **11 februarie** — s-au născut : 1865 — **Anton Bacalbașa** (m. 1899) ● 1875 — **A. Toma** (m. 1954) ; au murit : 1650 — **Descartes** (n. 1596) ; 1889 — **A.S. Griboedov** (n. 1795).

● **12 februarie** — 1915 — a apărut la București primul număr al revistei „Cronica", sub conducerea lui I. N. Theodorescu-Arghezi și Gala Galaction ; s-au născut : 1862 — **Alexandru Davila** (m. 1929) ● 1894 — **Otilia Cazimir** (m. 1967) ; a murit : 1804 — **Immanuel Kant** (n. 1724).

● **13 februarie** — s-au născut : 1880 — **Dimitrie Gusti** (m. 1955) ● 1903 — **Georges Simenon ;** au murit : 1935 — **Ion Bianu** (n. 1856) ● 1967 — **Elio Vittorini** (n. 1908).

● **14 februarie** — au murit : 1821 — **Petru Maior** (n. 1761) ● 1927 — **Constantin Mille** (n. 1861).

● **15 februarie** — au apărut revistele : 1872 — „Transacțiuni literare și scientifice" (la București, A.T. Laurian) ; 1876 — „Revista literară și științifică" (la București, B.P. Hasdeu) ; 1927 — „Florile Dunării", bimensual de literatură (la Brăila, Barbu Alexandru Emandi) ; s-au născut : 1834 — **V.A. Urechia** (m. 1901) ● 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1971) ; a murit : 1781 — **Gotthold Ephraim Lessing** (n. 1729).

● **16 februarie** — s-au născut : 1831 — **Nicolai Laskov** (m. 1895) ● 1338 — **B.P. Hasdeu** (m. 1907) ; — a murit : 1938 — **Otto zur Linde** (n. 1873).

● **17 februarie** — se împlinesc 300 de ani de la moartea (1673) lui Molière (Jean-Baptiste Poquelin, n. 1622) ; s-au născut : 1822 — **George Weert** (m. 1856) ● 1891 — **Georg Britting** (m. 1964) ; au murit : 1600 — **Giordano Bruno** (n. 1548) ● 1856 — **H. Heine** (n. 1797) ● 1947 — **Elena Văcărescu (n. 1866)** ● 1971 — **M. R. Paraschivescu** (n. 1911).

POEZIA LUI MIHAI BENIUC

CU **Scrieri**, II (Minerva, 1972), Mihai Beniuc începe republicarea în ediţie definitivă a versurilor sale, oferind în acest prim volum o selecţie reprezentativă din paisprezece culegeri, de la **Cîntece de pierzanie** (1938) pînă la **Azimă** (1955). Deoarece despre cele dintîi şase volume m-am ocupat nu de mult, mă voi referi în cele ce urmează numai la opt volume apărute într-un lustru, între 1951 şi 1955, şi de fapt la mai puţin, fiindcă, din patru volume, poetul n-a menţinut el însuşi decît un minim de piese, cinci din **Steaguri** (1951), două din **O samă de poeme** (1953), cinci din **Partidul m-a-nvăţat** (1954) şi două din **În frunte comuniştii** (1954). Desigur, chiar şi în aceste poeme păstrate avem a face cu o tematică prea ocazională, din care cu greu s-ar putea salva ceva, precum în **Steaguri**, o profesiune de credinţă care e totodată şi o excelentă autodefiniţie : „N-am putut să cînt în cîntec / Nici porc negru, nici şerpoaică, / Nici popă cu brîu pe pîntec, / Nici fată de boieroaică. / Dragă mi-i însă pădurea, / Cînd întinereşte-n mai, / Şi din cînd în cînd securea / Cînd izbeşte-n putregai," sau, în acelaşi volum, un fel de **curriculum vitae** şi, iarăşi, o autocaracterizare : „Venisem flăcău de pe Crişuri / Cu sufletu-n trei învelişuri : / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munţi şi din vale".

Jalea, mărturiseşte Beniuc, nu i-a înţeles-o nimeni, dorul a provocat „un pic" rîsul domnilor, cîntecul de răscoală, comunist, i-a înfuriat. Atunci poetul s-a-nregimentat mai ferm în rîndurile clasei muncitoare şi profitul pentru arta sa a fost sensibil : „Şi mîna pusei pe lăută, — / Lăuta era învăscută / Cu muguri, şi, cum o lovii, / Se-ncinse de flori purpurii !"

Mihai Beniuc a făcut mari sforţări (a se vedea şi volumele sale **Despre poezie** din 1953 şi **Poezia noastră** din 1956) pentru a înţelege ce poate să fie poezia nouă, cerută de contemporaneitate. Refuzînd arta abstractă, singulară, închisă în ea însăşi, el a optat pentru o poezie exprimînd aspiraţiile de mai bine ale oamenilor, poezie menită să aibă un larg şi puternic ecou. De altfel, esenţial pentru un poet nu este să transcrie fenomenele, ci să fie un vizionar, să intuiască mersul înainte al umanităţii, să orînduiască omenirea în marş. Fireşte, acest fel de poezie nu e şi cel mai uşor de înfăptuit, pentru că şi pentru poeţii cei mai dotaţi viitorul, noul, nu-i decît o himeră. În **O samă de poeme**, Beniuc are doar presimţirea unor prefaceri în timp şi spaţiu : „Îmi place straşnic, norule, să tuni, / Din tine fulgere să sară, / Îmi plac aceste proaspete furtuni / Cu flori şi cu miresme-n primăvară. // Îmi plac prin stropii grei, aceste pioniere / Ce-şi ţin rochiţele, fugind pe drum, / Şi vîntul cum îndoaie cu putere / A fabricilor steaguri mari de fum."

Tipic pentru poetul liric este de a asocia destinele lumii cu propriul destin, de a-şi confunda traiul său cu existenţa unanimă, de a rămîne, prin urmare, mai presus de orice vîrstă : „La tîmple mi s-a strîns părul cărunt / Ca sarea din adîncul ocnei scoasă. / Dar tînăr sunt, acelaşi încă sunt, / Să-mbătrînesc viaţa nu mă lasă".

Cam aceleaşi idei sînt reluate în culegerea **Mărul de lîngă drum**, de exemplu ideea că poetul e doar un deschizător de drumuri, un Giotto faţă de un Leonardo : „Fericirea n-o cunosc prea bine, / Vatra ei acuma se clădeşte ; / O s-o cînte ei dumnezeeşte. / Cei ce o să vină după mine... // Dar precum desenele din peşteri / Prevestesc stîngace pe Da Vinci, / Cîntului ce moartea o va-nvinge / Noi îi sîntem primitivii meşteri."

Este poezie, susţine Mihai Beniuc într-o „artă poetică", tot ce inima primeşte cu bucurie, tot ce face omului traiul mai frumos. În viaţă lucrul cel mai de preţ e libertatea şi, pentru ea, poetul, cu sabia în mînă, se simte capabil să renască spre a o apăra. Cu toate că, repetată, această declaraţie e unul din momentele cele mai adînci ale liricii lui Beniuc : „De-ar fi să mi se-mpleticească pasul, / Să amurgesc pe drum, să-mi vie ceasul, / Atît aş vrea doar ţării să-i mai strig : / Să nu dai libertatea pe nimic ! // Iar dac-ar fi cîndva din nou s-o piardă, / Ar prinde groapa-n care zac să ardă / Şi aş ieşi cu paloşul afară, / De trebuie să mor a doua oară !"

Ca metaforă, într-o poezie, în genere lipsită de metafore, memorabilă e imaginea poetului pom greu de roade din care pot să se împărtăşească toţi ; simbol al generozităţii artei : „Sînt măr de lîngă drum şi fără gard, / La mine-n ramuri poame roşii ard. / Drumeţule să iei fără sfială, / Căci n-ai să dai la nimeni socoteală, / Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulţam, / Adu-l ţărînei ce sub mine-o am. / E ţara ce la sînul ei ne ţine, / Hrănindu-ne pe tine şi pe mine."

Această poezie simplă, clădită pe ideea că arta se naşte din legătura poetului cu pămîntul patriei sale, spre a deveni un bun obştesc, e piesa de rezistenţă a ciclului şi una din capodoperele literaturii noi. Natural, acest nivel nu mai este atins curînd de Mihai Beniuc, volumele următoare înregistrînd chiar o sensibilă scădere. Specializat în imnuri şi marşuri, poetul începe să concureze pe Petru Dulfu, în fragmentul de epopee **Păcală în satul lui** (1955) de 700 de versuri. Lirica devine şi ea incoloră în **Trăinicie** şi **Azimă**, în cea mai mare parte simple versificări. Motivele se repetă pînă la stereotipie. A te închipui măr de lîngă drum din care culege cine vrea e, din punct de vedere plastic, simplu şi frumos. A rodi poame roşii e exuberant. Dar Mihai Beniuc nu se mulţumeşte cu atît. El mai vrea să fie şi un prun „un prun / cu prune, / În toamnă, grase, brumării şi bune" din care, muşcînd, trecătorii „Să-i simtă şi mireasma şi dulceaţa / Pămîntului, şi să iubească viaţa". Se pune întrebarea : care sînt virtuţile estetice ale prunelor şi în ce raport de calitate se află ele faţă de mere ? Apoi, într-o altă poezie, contemplînd piersicul, autorul ar dori să compună atîtea imagini dintr-o dată, cîte flori înfloreşte piersicul într-o singură noapte, „Că poeţii, noi, ne tot trudim / Cîte c-o petală de chilim / Zile-ntregi, şi tot nu izbutim". Chiar dacă ideea poetică n-ar fi rea, adăugată la măr şi la prun, trădează procedeul mecanic.

Sobrietatea şi echilibrul sînt regăsite în cîte un sonet, ca de exemplu în **Codrul** : „Primeşte-mă, pădure,-n miezul tău ! / N-am cal, n-am arme, n-am nici gînduri rele, / Nici dragoste bălaie-n făgădău / Şi nu pîndesc la margini de şosele. / Nici n-am venit să-ngrop păreri de rău, / Dezamăgiri, mîhniri şi alte cele, / Privind la luna lunecînd pe tău / Ori ascultînd o mierlă-n rămurele. / Eu te iubesc aşa, căci eşti a noastră, / De fag, de brad, de cer ori de mesteacăn, — / Şi-ai fost fiinţei noastre vatră, leagăn. / De-aceea doina ce în gînd o tragăn, / Străbuno, azi, în liniştea albastră, / O-ngîni şi tu din frunza ta măiastră" ; sau cîte o poezie de formă epigramatică, precum **Căldură** : „Dă-mi un sărut ori nu mi-l da deloc. / În inimă şi-aşa ne arde-un foc — / Ne-a fript cînd eram tineri şi tehui, / Acum ne încălzim la para lui."

Constatăm că anii 1954—1955 au fost cei mai productivi pentru Mihai Beniuc, fiecare soldîndu-se cu cîte trei volume de poezii (în actuala ediţie **Azimă**, apărut în 1956, este datat tot 1955). Cantitatea afectează calitatea, totuşi în epocă (sîntem înainte de revenirea lui Arghezi), Beniuc n-a avut rival.

Al. Piru

Cronica limbii

Termeni de iarnă

ÎN LEGATURĂ cu anotimpul iernii, atît de bogat în intemperii, în schimbări continue şi capricioase ale vremii, se folosesc numeroşi şi variaţi termeni în limba română: **iarnă, frig, ger, zăpadă, nea, ninsoare, omăt, troian, nămete, gheaţă, sloi** (de gheaţă), **chiciură, lapoviţă, zloată, moină, ceaţă, vînt, vifor, crivăţ, viscol** ş.a.

Mulţi dintre vorbitori se întreabă adesea, fără a şti toţi unde pot găsi răspunsul: de unde provin aceşti termeni în limba română ?

Răspunsul celor mai multe întrebări de acest fel poate fi aflat, cu uşurinţă, în „Dicţionarul limbii române moderne", apărut în 1958, care, pe lîngă definirea sensurilor cuvintelor, indică şi etimologia acestora.

Oricine deschide acest dicţionar găseste că **iarnă** este continuarea românească a latinului **hiberna**. De asemenea, **frig** este continuarea latinului **frigus, ger**, a latinului **gelum**. Pentru **zăpadă**, dicţionarul dă o indicaţie mai vagă: **comp. v. sl. zapadati „a cădea"**, ceea ce înseamnă: **„compară** cuvîntul românesc cu vechiul slav **zapadati"**, un verb, în această limbă, însemnînd „a cădea" şi nici postverbalul acestuia, **zapad**, nu are, în nici una din limbile slave, sensul cuvîntului nostru **zăpadă**, ci de „cădere" sau de „apus" (al soarelui, al lunii, al luceafărului). Toate dicţionarele etimologice ale limbii române şi toţi cercetătorii, care s-au ocupat, pînă acum, de acest cuvînt, îl consideră, cu toată deosebirea lui mare de sens, faţă de ale verbului vechi slav **zapadati şi** de ale postverbalului acestuia **zapad**, de origine slavă. El ar proveni, după unii, din limba grupului de slavi stabiliţi, în prima jumătate a Evului Mediu, în nordul Dunării, printre români, de care au fost complet asimilaţi, înainte de secolul al XII-lea. Cuvîntul **nea**, azi regional, nemaifiind folosit curent, cu sensul lui vechi de „zăpadă", decît în vestul Transilvaniei şi în Banat, este continuarea românească a latinului **nive**(m). Termenul **ninsoare** este **o** formaţie românească, cu sufixul **-oare**, din participiul trecut **nins** al verbului **a ninge**, din latinul **ningere**. Pentru **omăt**, cuvînt regional, folosit în partea de nord-est a limbii române, sinonim al lui **zăpadă** şi **nea**, dicţionarul citat dă o indicaţie etimologică la fel de vagă, ca a lui **zăpadă: comp. bg. ometa „a mătura"**, deci tot un verb, cu sens foarte îndepărtat de al cuvîntului românesc. Dicţionarul mai citează postverbalul **omët** din rusă, care înseamnă „claie de paie" şi **omet** din ucraină, „marginea unei haine". Mai adăugăm că, în sîrbocroată postverbalul **omet** înseamnă „mătură". Toţi cercetătorii şi toate dicţionarele noastre etimologice consideră cuvîntul de origine slavă, fără a se fi putut da, pînă acum, o explicaţie valabilă evoluţiei de sens, de la „a mătura", „claie de paie", „marginea unei haine" sau „mătură", la sensul de „zăpadă", pe care îl are cuvîntul românesc **omăt**. **Troian** este, în mod sigur, vechiul slav **troianŭ**, cu acelaşi sens ca în română. **Nămete** este bulgarul **namet**, tot cu acelaşi sens. **Gheaţă** este continuarea românească a latinului **glacia**. **Ţurţur** este un cuvînt românesc de origine onomatopeică. **Sloi** (de gheaţă) este din bulgarul **sloi. Lapoviţă** este bulgaro-sîrbul **lapoviţă. Burniţă** este o formaţie românească din **bură**, cu sufixul **-niţă**, din sîrbescul **bura**, cu acelaşi sens. **Polei** este un postverbal românesc al lui **a polei**, care provine, la rîndul lui, din vechiul slav **poliiati. Chiciură** este bulgarul **kičur. Zloată** este din vechiul slav **slota. Moină** este o formaţie românească dintr-un cuvînt vechi, dispărut din uz, **moi**, din latinul **mollius**, cu sufixul **-na. Ceaţă** este continuarea românească a latinului **caecia. Vînt** este continuarea latinului **ventus. Vifor** este din vechiul slav **vihru. Crivăţ** este din bulgarul **kriveţ**, iar **viscol** este un cuvînt românesc a cărui etimologie n-a fost încă lămurită.

Dintre toţi termenii înşiraţi : **7 (iarnă, frig, ger, nea, gheaţă, vînt** şi **ceaţă)** sînt moşteniţi din latină, **2 (ninsoare şi moină)** sînt formaţii româneşti din cuvinte moştenite din latină, **1 (ţurţur)** este cuvînt românesc de origine onomatopeică, **3 (troian, zloată** şi **vifor)** sînt din vechea slavă, **2 (zăpadă** şi **omăt)** sînt consideraţi de origine slavă, prezentînd însă mari dificultăţi în ce priveşte sensul lor românesc, faţă de sensurile formelor slave de care au fost apropiaţi, **1 (polei)** este o formaţie românească din verbul de origine veche slavă **a polei, 4 (sloi, chiciură, nămete şi crivăţ)** sînt din bulgară, **1 (burniţă)** este o formaţie românească din sîrbescul **bura, 1 (lapoviţă)** este bulgaro-sîrbesc şi **1 (viscol)**, de origine necunoscută.

Toţi aceşti termeni sînt vechi în limba română, denumind realităţi de care omul s-a lovit şi se loveşte, în permanenţă, în timpul iernii, în sud-estul Europei centrale, unde ne aflăm. Termenii de origine slavă, luaţi laolaltă, sînt mai numeroşi decît cei fundamentali moşteniţi din latină: **12** la **9**, ceea ce se explică prin faptul că latina era o limbă mediteraneană din sudul Europei, cu clima mai dulce. Răspîndită şi înrădăcinată în sud-estul Europei centrale, unde a devenit limba română, vocabularul latin al acesteia s-a îmbogăţit, în mod firesc, cu termeni impuşi de realităţile iernilor locale, unii formaţi din resursele ei proprii, alţii împrumutaţi din limbile popoarelor slave vecine, provenite din nord-estul Europei răsăritene, cu clima aspră şi cu ierni lungi şi friguroase.

D. Macrea

MARIA BANUȘ

COLUMBAR

Incinerarea mamei

Mică Ofelie nonagenară
din mlaștina vremii se-arată,
garoafele roze pe pînza sumară
și țeasta-n argint descărnată.

Miazme, orgolii, matrice, polenuri,
o dramă comună, de gloată.
În fosa de piatră coboară totemuri.
De cine mai sînt apărată ?

Clopote bat hărăziților plin.
Tu te-ai tocmit la tic-tacuri.
Crește matrice-n matrice destin.
Maică, nici eu nu am leacuri...

Destinul ei

Din bine frecatele furculițe,
din nașteri și dolii, feston și fundițe,
tot vreau să-nsumez ceva ca o zare,
măcar o cocoașă de semn de-ntrebare.

Dar numai atîta se face destin :
eu ciocăn la ușă iar pașii ei vin.
Descuie cu mîini cocîrjate, din greu,
și arde, pe buze cu numele meu.

Avea umbreluță

Avea umbreluță, a fost și-n Evropa,
mergea colivia pe roate,
și huța și huța și tropa și tropa,
priveliști se scurseră toate.

Ședea colivia pe loc. Prin zăbrele
vedeai un tramvai și o apă.
Un pom era Pomul. Iar zilele mele
erau Începutul ce-ți scapă.

Mașina Singer

Mașina Singer de cusut
e foarte rezistentă,
mașina noastră de durut —
fugară și dolentă.

Din obiectul prea concret
și umbra ta ce coase,
se zămislesc încet, încet,
jivine fabuloase.

Caut o ramă

Caut o ramă să te-ncadrez,
chipul fluid se opune.
Caut un sîmbure fix, un miez.
Care din poze-s mai bune ?

Nu te pot strînge, maică,-n chenar.
Nu te pot prinde, ești apă.
Mie doar, brațele tale, cuibar,
margine-mi fac, să mă-ncapă.

Pe unii îi mistuie

Pe unii îi mistuie șobolani,
secole lacome, grase.
Altora, liotă, șoarecii-ani
dinții le-nfig pînă-n oase.

Columbar

De ce jucăria cu rime ?
De ce te închid în columbarul flașnetei ?

Chiar fără învederatul pumnal
Clytemnestra se naște,
se naște Electra.

Dar e tîrziu.
Capul întorc
de la fețele lor spuzite de Furii,
și te legăn, mamă,
îți legăn în mine cenușa.

Cele două

Antagonice
cu cea mai implacabilă ură a dragostei
cu sînge tînăr
nesătul dușmănos
se înfruntau.

Tîrziu
năpădită de milă
îi mîngîia fruntea pleșuvă
puținele fire de păr argintii
Iertare a fost sau ce ?
Vîntul trecuse —
două bătrîne.

Nu aveam

Nu aveam nimic a ne spune
decît lucruri mărunte de fiece zi
și eu așteptam o minune :
să te dezvălui,
odată și-odată, de sub cenușă,
imensă, fără de țărmuri,
aidoma tainei a fi.

Singura minune

Singura minune a fost
că trupul tău mic a pîlpîit
a vegheat
aproape un veac
și a putut s-acopere golul,
gura prăpastiei.

De mirare

De mirare
atît de mică și slabă
și totuși un parapet
nu se putea trece peste tine
nici nu se vedea clar ce se ascunde
înapoia ta,
acolo unde căzuseră toate
bastoane și pălării
mașini de cusut și cuverturi brodate,
acum sînt eu parapetul
nimic nu mă mai apără
de frigul ce urcă de-acolo,
eu mai rămîn puțin aici,
s-acopăr golul din fața voastră.

Grădina cu lacrimi

> Mama avea aripi de aur
> ce nu și-au găsit nici o lume.
> **Else Lasker Schüler**

Copilul bătrîn
deschide la-ntîmplare
o revistă veche,
citește :
„Mama avea aripi de aur
ce nu și-au găsit nici o lume."
Și ațipește.
Un circuit rămas intact
vibrează în creierul lui,
se deschide grădina de lacrimi.
El intră.
Nimeni pe urme, e singur.
Din față, de pe potecă,
vine-o imagine tulbure.
Se dă în aer o luptă
și ea se constituie tot mai precisă,
culori și contur ondulat
ba chiar și mirosul dulceag al decolteului ei
de mamă, tînără încă,
pudrată pentru plimbarea-n grădină,
cu negustori și tufe de liliac înflorit,
la rendez-vous-ul copilului
care îi caută sînul,
dar aripile o trag afară
și nu mai e nimeni
în grădina de lacrimi.

Pomul

Mîinile nu mai puteau ține obiecte.
Paharul cădea pe jos, se spărgea.
Atunci ți-ai cusut buzunare multe
la haina de casă.
Puneai :
într-unul chei,
într-unul paharul,
într-unul lingura.
Cu o mînă-n baston,
cu alta sprijinită de mobile,
stăteai așa,
un veac,
între un pas și celălalt pas,
un pom al vieții
uscat, plin de nuci goale și negre,
de zurgălăi, cu chinchet stins...

Rune

Rănile toate sînt rune.
Nu le știu cifrul, nu le pot spune.
Rană umilă, rană comună,
maică, pe piatră, ești rună.

Un spectacol nu numai pentru copii...

EXISTĂ oriunde o șansă. Ea se ascunde, nu strălucește în lumină și întîlnirea e posibilă doar fiind mereu sensibil la fiecare apel, rezonînd la vibrația discretă a șoaptei sau la strălucirea mărgăritarului de rouă. Acesta poate fi și sensul tuturor alianțelor secrete ale lui Făt Frumos sau Prîslea: albinele, furnicile, zînele îi răsplătesc simțirea vie care-l face să răspundă chemărilor din jurul său, să nu le neglijeze sau disprețuiască. Nimic nu i se pare indiferent. Se oprește pentru un roi de albine, trece prin rîu ca să nu strivească o colonie de furnici, și astfel dialogul cu lumea mută pentru ceilalți începe. El n-a căutat șansa, ci doar a primit-o ca recompensă pentru regimul său normal de existență. Azi mulți oameni de teatru, preocupîndu-se de teatrul pentru copii, par Prîslea cel bun răsplătit de minusculele regine ale unor nebănuite imperii și popoare. Lîngă copii află ei soluții de supraviețuire, de revitalizare a teatrului adult. Aici se ivesc idealuri altundeva murind: colaborarea cu sala, comuniunea reală, intervenția. Ele sînt diamantele căutate în povestiri.

Fostul elev din Cairo, al teatrului Țăndărică, Nagy Shaker, descoperă în ultimul spectacol, „Copilul și ciocîrlia", bucuriile comunicării neviciate ale teatrului cu primii săi spectatori. Totul vizează aici întîlnirea dintre cei care produc întotdeauna un spectacol: actori și public. În sala de la subsolul Teatrului Giulești separațiile sînt abrogate, doar trei rînduri de bănci pentru părinți și cronicari, în rest, cîteva accesorii în spațiul liber și deschis să primească un act teatral comunitar. Copiii așteaptă afară, apoi actorii îi invită pe toți în sală pe care o descoperă împreună, deodată; nu au timp să se așeze, să-și caute un loc, să se separe. Interpreții circulă printre ei, se prezintă, discută. Jocurile încep. Privirile la început uluite se familiarizează repede cu partenerii lor mai mari și astfel relaxarea le permite să primească dezinvolt fiecare propunere. Invitați la expediția de căutare a ciocîrliei pierdute, se aventurează împreună cu actorii pe drumuri neștiute. Dar au de biruit obstacole. Oamenii mari din fața lor le arată cum să treacă prin apă, iar ei fac totul pentru a reuși. Învață împreună să înoate, se culcă odihnindu-se după drumuri lungi, aleargă pe jos sau în trenuri construite de ei, alungă pe cei răi, cîntă ori aplaudă. Teatrul le oferă copiilor bucuriile firești, normale pe care și le doresc în fiecare zi. Și astfel spectacolul devine act comunitar fără fisură.

Alături de aceasta, pe Nagy Shaker l-a preocupat și respingerea oricărei forme de disimulare iluzionistă. Interpreții nu se prezintă ca personaje, ci doar ca actori particularizați exclusiv după culorile costumului: bleu, roșu, galben, verde. Apoi, fără a dispărea în spatele unor măști, ei personifică pe eroii povestirii. Una din cele mai bune actrițe pentru copii, Brândușa Zaița Silvestru, compune extrem de interesant imaginea băiețelului plecat în căutarea ciocîrliei. Ea nu se ascunde, ci poartă pe mîna dreaptă doar capul copilului, cu stînga sugerîndu-i expresiv și economic unele atitudini, în timp ce glasul i se aude de pe magnetofon. Există deci trei coduri: mișcarea capului, vocea imprimată, corpul actriței. Primele două se corelează, necreînd însă o simplă imagine mimetică a băiatului. Ele sînt apoi alternate cu cel de al treilea, căci, în același timp, interpreta e și inițiatoare a diverselor competiții și jocuri. Acest limbaj complex, extins și la celelalte personaje, nu-i incomodează pe copii. Multe spectacole pentru adulți apar incomparabil mai sărace și monotone prin adoptarea unei singure chei expresive.

Soluțiile scenografice, aparținînd tot regizorului egiptean Nagy Shaker, se disting prin aceeași căutare a unui limbaj teatral susținut pe compoziția ambiguă dintre convenție și iluzie. Păpușile îndeosebi vizează acest principiu. Peștele, leul, corbul nu se concep prin reducerea la scară a prototipurilor reale, ci, dimpotrivă, prin esențializare și supradimensionare. Imaginația e astfel stimulată. Materialele sînt simple, normale. Nimic prețios. Păpușile par jucăriile ce și le poate închipui orice copil cu resturile rămase de la rochiile mamei. Doar că aici ele au proporțiile pretinse de un joc cu o sută de băiețel și fetițe. Dincolo de fragilitatea scenariului, de stereotipia unor soluții, spectacolul descoperă acele apeluri prin care își implică total asistența. Dar nu numai pe copii, ci și pe cei care îi privesc bucurîndu-se.

George Banu

Fii cuminte, Cristofor!

IN TEATRU, orice confruntare e riscantă. Nimic nu moare mai repede decît o comedie, și paradoxal, nimic nu sucombă mai iremediabil decît o comedie de succes. Răsfoiți colecția de piese „Illustration" și vă veți convinge că din puzderia de lucrări dramatice care au constituit, la vremea lor, tot atîtea triumfuri, nu a rămas nimic sau aproape nimic, sau, în orice caz, foarte puține.

De aceea reluarea succesului de acum zece ani a „Cristoforului" scris de Baranga era o inițiativă hazardată. Am revăzut comedia și am avut satisfacția că asist la o fericită excepție: după zece ani de la premiera absolută, comedia sună tot atît de proaspăt, de exuberant, de încărcată cu o veselie de aleasă calitate. Piesa este construită cu virtuozitate, replicile vibrează, iar canavaua de idei a lucrării are o adresă morală mai percutantă ca oricînd. Aventura lui Cristofor Delea, artistul răsfățat, care, din pricina faptului că are succes, își închipuie, în naivitatea orgolioasă, că-și poate permite orice – precum și sancțiunea etică pe care i-o administrează autorul comediei cu un bun simț desăvîrșit, conduc la realizarea unui spectacol tonic, plăcut, confirmat de spectatori cu aplauze la scenă deschisă.

Evident, contribuția interpreților la izbutirea unui asemenea al doilea succes e dintre cele decisive. În dublul rol al soției modeste și al iubitei prezumtive, Marcela Rusu, această mare actriță, care într-o singură stagiune trece cu aceeași strălucire de la tragedie, **Mutter Courage**, de la drama Virginiei Woolf, la comedia lui Baranga, dă o adevărată lecție de măiestrie. În rolul lui Cristofor Delea, Dem. Rădulescu a fost o revelație, în măsura în care n-a mai fost „Bibanu", ci un actor liric și dramatic, atunci cînd o cerea acțiunea, dar și plin de haz irezistibil.

În celelalte două roluri, secundare ca întindere, dar importante în desfășurarea acțiunii, Lucreția Racoviță și Stelian Cremenciuc, au fost foarte utili, lîngă doi mari actori pe care i-au secondat mai mult decît onorabil. Un cuvînt despre regia lui Aurel Baranga. Funcțională, adecvată textului, inventivă, intenționat simplă, dar nu simplistă, regia a potențat valorile unui text care, înfruntînd un deceniu, are toate șansele să rămînă pe afiș încă multă vreme.

M. Rîmniceanu

Draga Olteanu și Dem. Rădulescu în „Coana Chirița" de Tudor Mușatescu, după Vasile Alecsandri

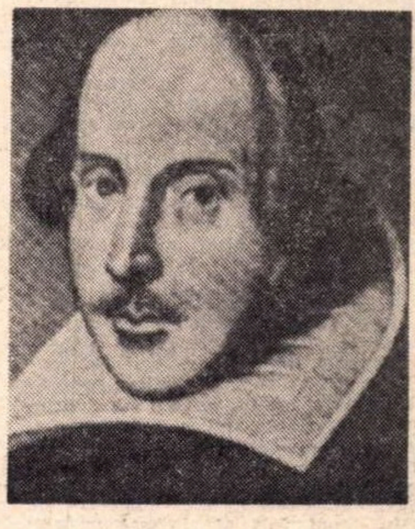
Săptămîna Teatrului Național

● Între 19 și 25 februarie a.c., va avea loc SĂPTĂMÎNA TEATRULUI NAȚIONAL, manifestare în cadrul căreia vor fi prezentate publicului următoarele spectacole: **Coana Chirița** de Tudor Mușatescu după V. Alecsandri, **Jocul de-a vacanța** de M. Sebastian, **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, **Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dragostei** de Al. Mirodan, **Travesti** de A. Baranga, **Moartea ultimului golan** de Virgil Stoenescu, **Iadul și pasărea** de Ion Omescu, **Dulcea pasăre a tinereții** de T. Williams, **Părinții teribili** de J. Cocteau.

Cu această ocazie se va sărbători jubileul a 150 de reprezentații cu următoarele spectacole: **Coana Chirița, Să nu-ți faci prăvălie cu scară, Moartea ultimului golan,** precum și **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de E. Albee și **Fanny** de G. B. Shaw

În cadrul SĂPTĂMÎNII, actori ai Teatrului Național vor susține recitaluri de poezie românească în diferite licee din Capitală, iar recenta premieră a Teatrului Național cu piesa **A doua față a medaliei** de I. D. Sîrbu, va fi prezentată colectivelor de salariați ai cîtorva uzine bucureștene.

i. p.



Studioul I.A.T.C.

CYMBELINE

de Shakespeare

STUDIOUL DE TEATRU ne-a obișnuit, an de an, cu începuturi calme, ca să nu spun plictisitoare, avansînd apoi, în partea a doua a stagiunii, spectacole bune sau foarte bune (ne amintim astfel de Lăpușneanu **sau** Woyzek**). Credincios, și în acest an, „tradiției" sale, prezintă, după o vacanță binemeritată, Shakespeare, și anume o piesă mai puțin jucată:** Cymbeline.

Regizoarea Zoe Stanca Anghel a operat în text tăieturi importante, prescurtîndu-l vizibil (spectacolul ține numai două ore) fără să rupă cursul acțiunii, firul logic. În același spirit de simplificare, a renunțat la fast, și nu numai la fast, a renunțat chiar la obiecte de decor propriu-zis, cadrul de desfășurare al acțiunii fiind sugerat de proiectarea pe panouri albe a unor imagini caracteristice (frunze și trunchiuri de copac pentru pădure, coloane pentru o casă romană etc). În acest fel, tablourile nu se mai „rup", manipularea, altădată greoaie, a decorului fiind evitată. În plus, respectivele panouri au o dublă funcționalitate, fiind astfel plasate încît adaugă scenei numeroase intrări și ieșiri, abil exploatate. Prezența laterală a unui povestitor, permanentă ca o piesă de decor, aduce o atmosferă de „teatru în teatru", mai ales că acest povestitor intră din cînd în cînd pentru a juca un rol sau altul. Costumele Getei Angheluță, dovedind o bună cunoaștere a pop-artului, se integrează bine în atmosfera simbolizată a scenei. Coafurile din filme fotografice, straiele puține care îmbracă regi și generali au nu numai o marcă expresionistă, ci și una de evidențiere a perisabilității tuturor lucrurilor.

Spectacolul este astfel conceput încît să ilustreze celebra frază „lumea e o scenă, iar oamenii actori". Chiar prologul care o conține a fost introdus forțat, pentru a pregăti desfășurarea ulterioară a piesei, o mostră de „teatru în teatru" reușit.

Actorii, cu puține excepții, au dat dovadă de profesionism. Au impresionat prin sinceritate și emoție Mihaela Marinescu și Mișu Dinvale (Imogena și Postumus) iar Mihai Cafrița, Mihai Mălaimare, Emilian Belciu, Ion Anestin, Traian Pretorian au plăcut pentru siguranță și adecvare la rol. Neconvingători, teatrali, stridenți aproape, Julieta Szöny și Mircea Florin (regina și regele).

Un caz special. Emil Mureșan, el avînd de susținut partitura delicată a cinci roluri. Povestitor și vraci, medic și ostaș, e foarte bun în toate, cu farmec bine exploatat, cu nuanțe de interpretare rafinate. În Cloten însă, fiul reginei, neașteptat de slab, furat de caraghioslîcuri la îndemîna oricărui amator.

Anton Roman

Cinema

Săptămîna filmului american

ACEI care au organizat săptămîna filmului american la București au avut buna idee să dea cîteva mostre de „nou val". Ne grăbim să spunem că această tendință recentă, moda **anti-eroului**, nu a înlăturat „valul vechi". De altfel, printre filmele festivalului, există unul care realizează o curioasă alianță de vechi și nou. Este admirabilul **What's up, doc ?** cu Barbara Streisand (din **Hello, Dolly !**) și Ryan O'Neal (din **Love Story**). **Ce se întîmplă, doctore ?** este, pe de o parte, tipica poveste cu gaguri, la modul Chaplin, Keaton, Harold Lloyd, Stan și Bran, gaguri de o egală bună calitate cu cele din lucrările acestora (ceea ce nu e puțin lucru). Pe de altă parte, s-au folosit, cu o bogăție miliardară, toate trucajele de care tehnica modernă este capabilă, toate miracolele de care cascadoria modernă este capabilă, în sfîrșit, toată largheţea, nepăsarea la pagubă, risipa de obiecte sparte, sfărîmate, dărîmate, înecate, incendiate, de care patronii filmului sînt uneori capabili.

Această risipă, plus cascadoria, plus trucajele vrăjitorești, sînt elemente de bază în „noul val" al cinematografului contemporan (și nu numai american). Ele permit spectacole mostre, superfilme gigantice, capabile să înfrunte concurența televiziunii. Din păcate, aceste efecte de spectacol senzațional, sînt, foarte adesea, vide, golite de orice tîlc, de orice idee dramaturgică. Place ca atare, și asta îi încurajează pe producători să le cultive tot „ca atare".

Dar în filmul Barbarei Streisand și Ryan O'Neal, aceste spectaculoase lucruri devin de zece ori mai spectaculoase fiindcă sînt grefate pe gaguri îndrăcite. Și mai sînt grefate pe o intrigă bine încurcată. Și mai sînt grefate și pe o savuroasă psihologie. Eroul este un visător, este **mototolus muzico-petrograficus**; este un zăpăcit, savant în muzicologie și descoperitor al unor proprietăți muzicale care zac în anumite pietre. Pe aceste pietre el le cară cu dînsul într-un geamantan ca să le „explice" la un congres internațional de arte muzicale. Acolo el dă peste (sau, mai exact, peste el dă) o tînără caraghioasă, slută și sută la sută aiurită. Este un fel de Miss Calamity, de Miss Catastrofă. Pe ce pune mîna, transformă în dezastru general. Ceea ce nu o tulbură, nici n-o întrerupe de la provocarea altor cataclisme (Barbara Streisand). Această femeie, urîtă ca dracu, este așa de comică, așa de nostimă în falsa ei imbecilitate, încît ne place exact cît ne-ar plăcea una frumoasă. Imperturbabil, contemplă ea vijelia de încurcături de ea provocate. Toate acestea fac comicul ei să fie încă mai savuros. Este o treabă artistică serioasă în această ilariantă poveste.

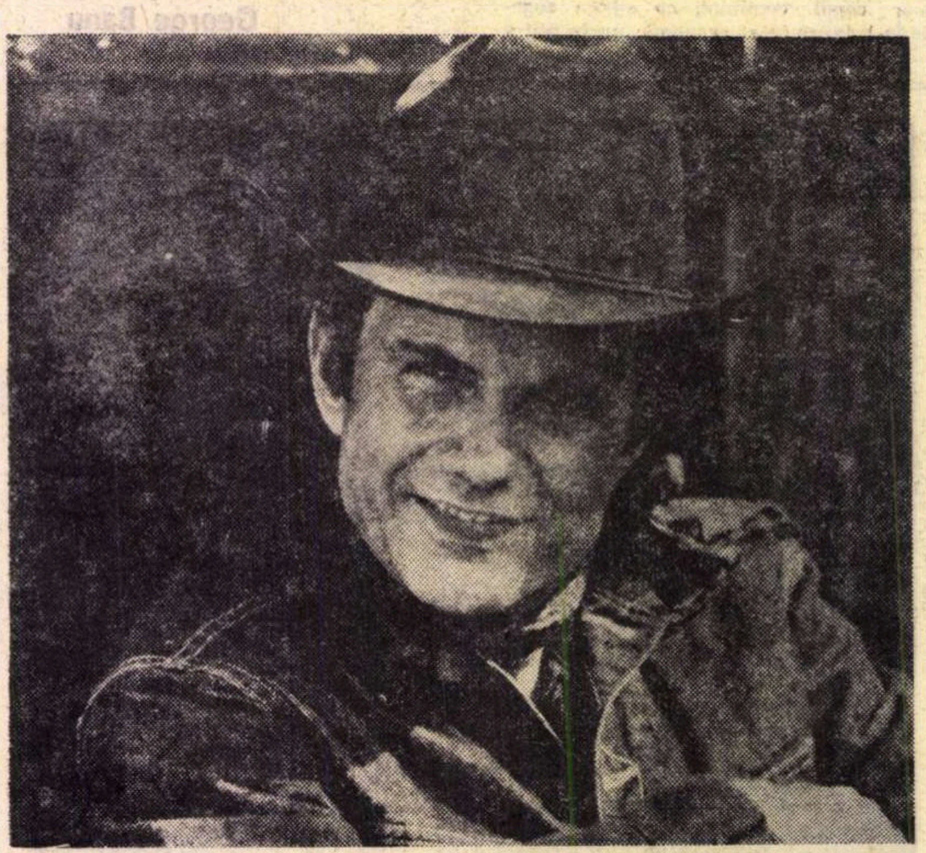
F**IVE easy pieces** (Cinci bucăți ușoare) nu este o combinație de nou și vechi. Este „nou-val" sută la sută. Presa îl socotește cea mai reușită demonstrație de „anti-erou". Unul din marii regizori ai noului curent, Ed. Emschwiller, zice că aceste personaje „sînt niște păguboși, al căror eroism trebuie măsurat după capacitatea lor NU de a triumfa, CI de a supraviețui". Iar Redford, alt mare regizor de modă nouă, zice „Vreau să fac filme despre un om care s-a îndepărtat de societate, care are lipsuri și este singuratic; un om care pare a fi un erou, dar care, de fapt, nu este". Actorul Wilder spune că „acum zece ani nu se accepta decît un singur fel de obraz, obrazul Hollywood, pe care-l aveau numai cîteva sute de persoane în întreaga lume. Nu se admitea ca actorii să semene cu oamenii din public. Acum însă s-a constatat că ei pot să arate la față la fel cu oamenii cu care spectatorul se poate identifica".

Iată un exemplu tipic: **Cinci piese ușoare.** Eroul principal (interpretat de un mare actor: Jack Nicholson, azi foarte bine cotat) nu este urît de acasă, dar face totul ca să pară. Cu mare talent zugrăvește el figura „rebelului fără cauză", a contestatarului fără soluție, a vagabondului, a hoinarului de idei, care trece de la o poftă la alta, de la o supărare la alta, și nu se oprește la nici una. De cine și de ce fuge el ? În primul rînd de familia lui, o familie cu bună stare, compusă din oameni deștepți, artiști, cultivați și teribil de muzicali. Toată ziulica nu fac decît să cînte, la 2, sau 4, sau 6 mîini, muzică exclusiv și exasperant clasică. Într-o casă luxoasă, mobilată cu un bun gust desăvîrșit, își petrec viața discutînd grav probleme înalte sau, bineînțeles, dînd concerte. Pe eroul nostru (numele lui este Robert Eroica Dupea !) îl agasează, îl exasperează apucăturile super-culturale ale fratelui său Carl Fidelio Dupea (observați că, în această familie, al doilea nume, în loc să fie Lincoln, Washington, Napoleon sau Iuliu Cezar, este acela al unei bucăți de Beethoven !). Anti-eroul nostru fuge de această familie scrobită și se aruncă în viața de vagabond, în viața „barurilor, stațiilor de benzină și a motelurilor", viață de coșmar care (scrie criticul David Pire) reflectă „cîteva din tensiunile structurale ale Americii moderne". Anti-eroul nostru nu este un beatnik, un gură-cască de campus hyppy sau de piață publică, ci un dezadaptat (misfit) al lumii moderne, hoinar fără țel (aimlesi wandering). Nu crede în nimic, nu-i place nimic. impulsivitatea lui se sparge în explozii scurte, în apetituri de vagabond perpetuu, de hoinar fără stea. Se angajează muncitor la sonde de petrol, sau se oprește la o stație de benzină, o roagă pe fata care se ținea crampon de el să-i aducă niște cafea, îi dă portofelul său, iar el, fără bani, se suie într-un camion care consimte să-l ia, și pleacă pe furiș, spre Alaska, să găsească, ce ? Nici el nu știe — și nici nu va ști vreodată.

UN alt film al festivalului este produs, regizat și jucat de Cliff Robertson. O poveste ceva mai complexă ca psihologie, deși eroul e un simplu cow-boy, iar nicidecum un vlăstar de oameni chiaburi, cultivați și intoxicați cu muzică. Cliff Robertson (adică personajul din filmul **J. W. Coop**) a stat 10 ani la închisoare pentru o faptă de care nu fusese vinovat. Visul lui acum e să devină campion național de **rodeo** (călărie pe tauri și pe cai sălbatici). Ieșit din pușcărie, el începe să concureze la toate aceste „rodeo". Astăzi, victoriile de rodeo aduc bani mulți. J. W. Coop, din izbîndă în izbîndă, ajunge la un capital de 50 de mii de dolari. Pasiunea lui pentru rodeo și pentru bani nu este singura. Din ce în ce mai mult se îndrăgostește de o fată foarte nostimă, o fată deșteaptă și cu simț artistic, dar iremediabil hyppy, iremediabil vagaboandă. În fond, ce îl atrage pe el spre ea este dorința de a scăpa de singurătate, de crunta singurătate în care trăise toată viața. Vrea, cu banii adunați, să se așeze, să cumpere o fermă, să lucreze pămîntul și să crească vite. Ea, deși îl iubește, refuză și căsătoria, și traiul sedentar. Iar el, dezamăgit, dezgustat, turbat, face la ultimul rodeo niște vitejii nebunești și gratuite. Și moare. Singur cum fusese toată viața. Ecranul, în scena de la urmă, ni-l arată trîntit pe jos în arena pustie, plin de sînge, singur și părăsit de toți. El nu este, deși pare, un anti-erou. Dimpotrivă, are un țel, ba mai mult: o obsesie. E veșnic prins într-o îndîrjită acțiune, călăuzită de o stea precisă. Eșuează nu pentru că abandonează el, ci pentru că e abandonat de ceilalți. Filmul e frumos, exhibițiile de rodeo sînt frumoase, dar așa de multe și de identice, încît devin cusur, devin o insuportabilă plictiseală, cu atît mai penibilă pe cît de cascadoricești sînt aceste numere de atracție. Avem aici intervenția șablonardă a cascadoriei de „nou-val", care strică frumuseții unei povești. O poveste magistral jucată de acest Cliff Robertson, pe care publicul nostru l-a mai admirat în rolul de contra-candidat din filmul **Candidat la Președinție**. Încă mai tare l-am fi putut admira în filmul **Charly**, care nu a rulat încă la noi.

IN filmul **The hired hand** (adică lucrător cu simbrie sau mînă de lucru plătită, sau, mai exact, în cazul nostru : „Argați") avem avangardă din cele mai pretențioase. Tînărul (fiul marelui Henri Fonda și frate al fantezistei, contestatarei Jane Fonda) produce, regizează și interpretează rolul principal într-o poveste pe care multe critici autorizate o socot neizbutită. E vorba de a „grefa" pe o aventură „Western" toată „lenesa" aiureală a vagabondului fără stea, a neastîmpăratului dezaxat, a hoinarului fără busolă, care pleacă spre nicăieri (at a nameless place), în căutarea lui nimic (in search of somenothing). Acestea-s expresiile folosite de strălucitul cronicar de la **„Films and filming"** : Gardon Gow.

D. I. Suchianu



„J. W. Coop", pelicula care a inaugurat Festivalul filmului american, **este o baladă imaginată de Cliff Robertson (în foto), autorul scenariului, regizorul, interpretul rolului titular și chiar producătorul filmului**

Flash-back

Ce este Cinemateca?

SE POATE RĂSPUNDE la această întrebare (și am făcut-o) în chipul cel mai impetuos cu putință. Se poate răspunde invocînd răspunderi și factori, definiții și obiective, crezuri și personalități. Se poate răspunde ca la carte. Dar uneori — cînd totul a fost spus — seriozitatea începe să obosească, și atunci trebuie să te întorci la simplitatea elementară, trebuie să faci — jumătate logic, jumătate matematic — ceea ce s-ar numi o reducere la firesc.

O discuție publică este în curs ; o discuție despre Cinematecă, după epuizarea căreia s-ar putea ca aceasta să învie sau să rămînă așa cum este, adică să moară treptat. Cauzele — ne-a plăcut să credem — au fost descoperite. În vălmășagul de termeni administrativi, un adevăr a fost însă uitat : că soluția nu se află în spatele aparatului de proiecție, ci în față, în sală. Altfel spus. Cinemateca este o atmosferă, ea este în primul rînd publicul său. Cîtă vreme s-a abandonat acestui public, al ei, și numai al ei (și a fost o asemenea perioadă de delirantă fuziune !). **Cinemateca n-a avut nevoie de nici o dezbatere, de nici o definiție, pentru că acest public a purtat-o pe aripi. El învățase arta pasiunii doar din actul de încredere ce i se acorda ; el uitase de sine, el se substituise unei instituții, cerînd un singur lucru, să i se dea conștiința sau măcar iluzia utilității. În anii lui de foame** artistică, de prin **1964 pînă prin 1968,** el asalta poarta de **fier masiv din Bulevardul Magheru, el se înghesuia în săli transpirate, el urmărea într-o tăcere pioasă enigmele lui Resnais, el era acela care își așternea ziare pe dușumeaua cu gazolină, la un film de Antonioni, ca pe gradenele stadionului Republicii. Într-o bună zi, însă, acest public — care devorase într-un timp record aproape întreaga istorie a capodoperelor — a îmbătrînit într-un chip brusc și ciudat. Pe sala „Magheru" au fost puse lacăte provizorii, abonamentele au fost desființate, în sala neprietenoasă din „13 Decembrie" noii spectatori au găsit un repertoriu diluat. Părăsindu-și credincioșii, biblioteca noastră de filme s-a trezit peste noapte cu un public fals, cu un public întîmplător : cu un număr de trecători veniți să cumpere filmul după ce și-au achiziționat cravatele și șosetele de la magazinul „Adam" ; cu o ceată de întîrziați care nu mai găsiseră bilete la casele comerciale din Bulevardul Filmului și, intrînd în sală cu tranzistorul sub braț, nu concepeau să vadă o capodoperă mută fără să o acompanieze cu audiția unui șlagăr la modă. Publicul Cinematecii nu mai exista, Cinemateca murise.**

Cine au fost spectatorii pierduți, cine ar putea fi virtualii spectatori de azi ? Deși va trebui s-o folosim de atîtea ori, noțiunea de „cinefil" mi se pare pedantă și dulceagă. Nu pot să cred că filmul este o manie, el este o credință. El își recrutează discipolii dintre voluntarii lucizi care refuză să vadă în artă o pierdere de vreme. Filmul — vor aceștia să spere — este compensația pe care, încă din zorii săi, secolul bîntuit de atîtea înălțătoare și decadente descoperiri — al douăzecilea — a ținut s-o ofere artei tuturor timpurilor ; el este recunoștința, învierea, copilăria prodigă în răstimpul căreia cîteva generații de cineaști (filmul n-a cunoscut încă decît pionieri) au repetat, au maimuțărit și au reconstituit, cu alte unelte, pînă au adus-o la suprafață, inspirația secolelor, de la Solomon, prin Dostoievski, și pînă la artizanul de comics-uri, de la omul din Altamira, prin Michelangelo, și pînă la improvizatorul pop al zilelor noastre. Poate tocmai din cauza acestei copilării caraghioase, umilite de plăceri și întristări succesive, de inovații și demitizări recuperatoare, poate tocmai în cursul acestei perpetue nașteri, compusă din morți nenumărate, poate tocmai aici a trebuit, a fost scris **să apară noțiunea de cinefil : un grănicer satanic al purității artei, un adversar al perisabilității ei, un disprețuitor al culturii-sandwici, al plictiselii și dezabuzării artistice. Noțiune intransigentă, pentru că este plină de interdependențe, pentru că abia odată cu el, cu acest selfmademan patetic al secolului nostru, se poate vorbi de un spectator responsabil.**

Responsabilitate care nu poate să fie, însă, decît reciprocă. Ea nu accentă escalele. Cinemateca trebuie să fie locul unde filmul și credincioșii săi se întîlnesc de la egal la egal, dezbărați de propriile convenții. Cinemateca este totul : zeii cot la cot cu muritorii, Cronos devorîndu-și fiii, rîsul și tăcerea la unison, vocea familiară a traducătoarei, cuiul din scaunul 4, rîndul 23 în care abonatul a acceptat să-și rupă două perechi de pantaloni. Cinemateca este — trebuie să fie — acest popor de maratoniști înlăcrimați care își asumă toate riscurile pentru a putea sublima și trece mai departe definiția artei colective.

Romulus Rusan

Muzică

„De aducere aminte..."

MICROSTAGIUNEA Filarmonicii adresată studenţilor a inclus lunea trecută, sub conducerea autoritară a lui Mihai Brediceanu, şi o primă audiţie : compoziţia vocal-simfonică intitulată de Myriam Marbé **De aducere aminte...** Ideea unei astfel de comunicări cu mediile tinere trebuie încurajată. Lucrarea din 1967 a surprins-o pe autoare căutînd filoanele celei mai vechi continuităţi autohtone. Cuvintele strămoşilor atestate de Constantin Brăiloiu, cu marea lor varietate de rostire individuală şi în grupuri, mai degrabă decît melodica folclorică propriu-zisă, au fost închegate de către Myriam Marbé într-un material primar care să ducă la acţiuni muzicale. Valoarea compoziţiei trebuie evaluată prin puterea ei de a introduce un univers expresiv nou, sugerat de muzicalitatea însăşi a fonemelor, plecînd să descopere resursele de culoare şi de ritm ieşite din rostirea unui şirag de bocete. Gradul de realizare al compoziţiei a depins însă de imaginaţia şi antrenamentul cîntăreţilor de a face altceva decît simplu belcanto. Din acest punct de vedere, piesa este o tranziţie către binecunoscutul **Ritual pentru setea pămîntului** din repertoriul ansamblului **Madrigal.** Cu atît mai mult trebuie preţuit efortul Corului Filarmonicii condus de Vasile Pântea, căutînd să-şi depăşească lipsa de experienţă în modalităţi care în fond sînt proprii şi tradiţiei noastre mai vechi. Foarte sugestive imagini în **De aducere aminte...** sînt valurile de energie pe care le ridică vocile pentru a le transmite alternativ grupurilor masive de suflători şi de percuţie.

Concertul Radioteleviziunii dirijat de Serge Baudo a dat o faţă nouă, mult mai bună decît versiunea înregistrată pe disc, **Visului cosmic,** care rămîne poate cea mai reprezentativă lucrare a lui Theodor Grigoriu. Schimbarea nu trebuie pusă toată în seama dirijorului francez — Baudo i-a desluşit în mod sigur mai bine poezia — ci şi a autorului care a revenit asupra rolului acelei „Vox humana" nefericit luată **ad litteram** pe disc (vocea unui tenor) şi pusă aşa, în dezacord violent cu condiţia generală a sunetului, care are a fi în această compoziţie misterul şi imaterialitatea. Lui Theodor Grigoriu îi reuşeşte aici întruchiparea unui anume lirism românesc, cu origini rămase undeva departe, tocmai în spiritul doinei, cu care şi Enescu se identificase de nenumărate ori. Acest lirism ne apare în **Vis cosmic** aparţinînd unei muzici fără pulsaţii ritmice, unde dimensiunea melodică este abia sugerată, o muzică făcută aproape numai din timbruri. În visare, sunetul a devenit imaterial şi a dobîndit imponderabilitatea spaţiilor interastrale. Imaterializarea este o sugestie dată prin deplasarea muzicii în registrele extreme ale scării muzicale, acolo unde sunetul e mai mult culoare ; şi tot imaterialitate comunică flageoleţii, adică moduri de atac unde suflarea e numai boare, iar pe coarde degetele abia calcă. Imponderabilitatea e simbolizată în fluxul muzicii prin inexistenţa unui centru anume spre care să se simtă orientate sunetele. Aceeaşi impresie mai este întărită şi de dispersarea liniei melodice, aproape notă de notă, în spaţiul mulţimii de instrumente, după un procedeu care de la Webern încoace s-a numit **Klangfarbenmelodie,** adică „melodie din sunete-culoare". În favoarea prospeţimii imaginilor mai trebuie amintit că poemul **Vis cosmic** a fost scris în 1959 !

DE ANI de zile dirijorul Ludovic Baci este slujitor al unor opere (adesea monumentale) care altminteri nu prea încap în concertele noastre bucureştene. Apariţiile lui venind dinspre cultură şi competenţă sînt mai mult decît lăudabile. Prin el şi grupul de vreo 16 instrumente scoase, o parte, din vitrina pitorescă a barocului, am luat recent cunoştinţă de **Arta fugii.** Ce este atît de redutabil în capodopera lui Bach ca să nu fi ajuns ea pe afişe decît în ultimii 50 de ani ? Poate spaţiul mare de contemplare cu care trebuie înconjurată timp de două ore. Poate o prejudecată pornită din chiar sugestia autorului că ar fi vorba numai de un imens tur de virtuozitate în scolastica muzicii ? Cert este că nu au trebuit două sute de ani ca să iasă la lumină emoţia pură dindărătul jocului de arabescuri spălat de conexiunile anecdotice şi ca să se aprindă tot cîmpul de tensiuni şi de relaxări afective la întrebările şi răspunsurile melodice, la respiraţia armonică, la magia repetiţiilor ritmice şi la monumentalitatea etajărilor de linii. Modern este Bach aici şi prin caracterul aleator al instrumentelor : oricare, numai să producă 3 şi 4 voci. Or, aşa cum aveam să vedem mai încoace, cînd Webern, Schönberg sau Stravinski s-au aplecat pe alte pagini ale aceluiaşi Bach, informaţia timbrală poate defini, aproape numai ea, mentalitatea unei epoci, nu numai a unei personalităţi. Este ceea ce a vrut să ne probeze şi Ludovic Baci cînd a colorat cu migală individualităţile melodice din **Arta fugii** împotriva caracterului monocrom uzitat îndeobşte în alte interpretări ale piesei (ori la cvartetul coardelor, sau la orgă). Poate că mai multă îndrăzneală în această conduită ar fi făcut ideea şi mai explicită.

Radu Stan

Opera

„Ion Vodă cel Cumplit"

de Gheorghe Dumitrescu

PRINTRE lucrările lui Gheorghe Dumitrescu sînt cîteva care s-au impus cu desăvîrşire. Ne referim la corurile „a cappella" — pe care, nu demult, am avut plăcerea să le prezint la radiodifuziunea din Lisabona —, la dramaticul şi în acelaşi timp popularul oratoriu Tudor Vladimirescu, **precum şi la operele** Ion Vodă cel Cumplit **şi** Decebal. **La toate acestea am adăuga şi** Simfonia a III-a, **cu accentuate elemente novatoare, poate o cotitură în stilul autorului.**

Am fost impresionat de spectacolul cu opera Ion Vodă cel Cumplit **— o reluare pe scena primului nostru teatru liric. Se remarcă un melos expresiv, încadrat în game populare arhaice — melos ce oscilează între** diatonism **şi** cromatism, **cu originale modulaţii.**

Armoniile sînt întru totul adecvate, cu disonanţe expresive şi politonalităţi bine găsite, fără a se evita relaţiile funcţionale. Dacă ritmica şi formele sînt tradiţionale, în orchestraţie se evidenţiază aspecte mai noi, legate de cuceririle şcolilor naţionale din sud-estul european.

Libretul — bine construit de autor şi regizorul George Teodorescu — ne introduce în lumea istoriei moldave. Şi pune în relief suferinţele voievodului, care a îmbinat lupta socială cu cea naţională, fapt pentru care a fost ucis. Cu cîtă sensibilitate şi fior poetic ni-l evocă Emil Botta : „M-au întrebat / că de ce moarte am murit, / ce de patimi am suferit. / Pe mîna cămilelor m-au dat / şi numai sufletul meu nedormit / Ştie ce a pătimit"...

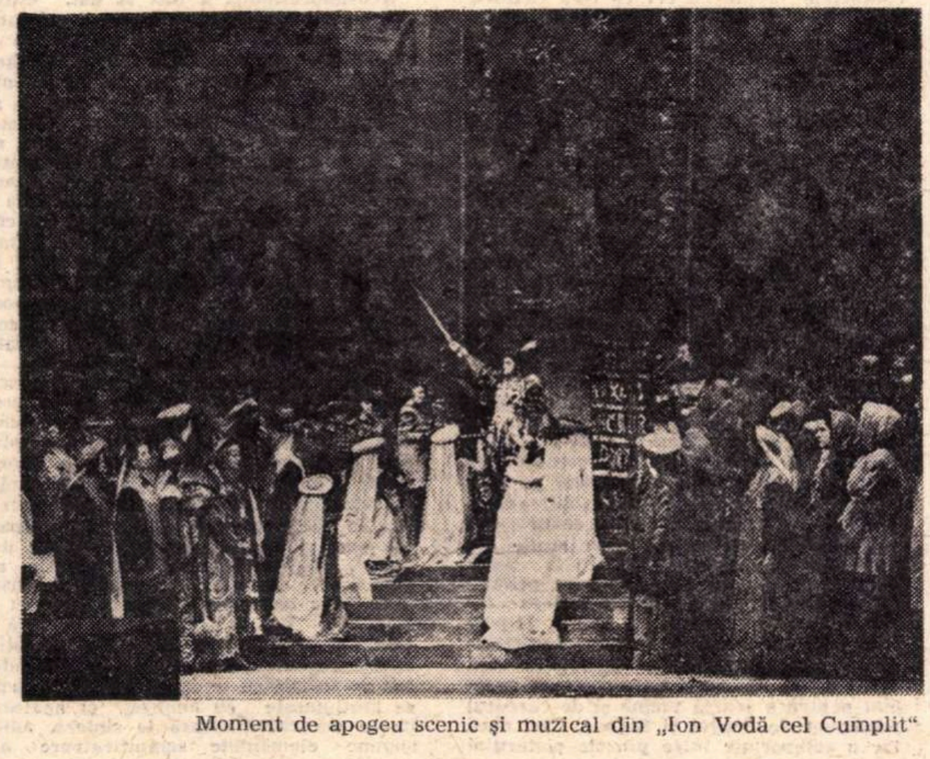
Din capul locului se cuvine a aprecia că spectacolul, faţă de prima versiune, a cîştigat în conciziune, în ritm, în unitate de stil — cu alte cuvinte, a dispărut acea încărcătură barocă supradimensionată. Lirismul şi vigoarea s-au îmbinat, atît pe scenă cît şi în discursul muzical, într-un tot unitar ; totodată, conţinutul dramatic condamnă pe acei ce asupresc, pledînd pentru independenţa naţională. Şi iarăşi îl citez pe Emil Botta : ...„Parfumele Arabiei toate / nu spală mîna cămilelor, / ale cămilelor mîini / în Ion încleştate"...

Corul condus — cu binecunoscuta-i măiestrie — de Stelian Olaru ne-a arătat că autorul ştie să-l pună în valoare ! Trebuie să recunoaştem că acest compartiment reprezintă indiscutabil aspectul cel mai convingător al operei române. Am apreciat şi arta dirijorală a lui Anatol Kisadji, — precis, sugestiv în gestică şi cald, de un lirism limpede, fremătător, în momentele meditative, nu odată sugerîndu-ne extazul cîntecelor de dor din vremuri de demult.. În aceeaşi atmosferă, de mit sau de legendă, decorurile lui Toni Gheorghiu.

Revelaţia spectacolului a constituit-o Gheorghe Crăsnaru. Ar fi banal să spunem că are o voce de calitate, tehnică şi joc de scenă. Afirmăm, cu certitudine, că el continuă — splendid (!) — alături de Nicolae Florei, colegul său mai vîrstnic, marea tradiţie a unui Niculescu-Basu, Folescu, Secăreanu... Iar apariţia sa statuară şi uneori hieratică se identifică cu simboluri istorice, ca o imagine de „o albă vîlvătaie de ninsoare, aşternută-n ochiul zării, orb".

De un nobil dramatism, mezzosoprana Iulia Buciuceanu (în Marica Doamna) **; foarte convingători, mai ales, Constantin Iliescu (Ieremia) şi Constantin Gabor (în** Postelnicul Mălai), **îmbinînd calităţi vocale certe cu jocul de scenă, foarte plastic, aproape pictural. Soprana Magdalena Cononovici (Roxanda) ne-a arătat că nu numai în operele de Wagner ştie să farmece — ne amintim de tălmăcirea tragică, impresionantă a Morţii Isoldei — ci şi în opera contemporană ; o artistă multilaterală, dublată de o apariţie încîntătoare, purtîndu-ne în „inima stinsă a lamentaţiilor" discursului sonor. Mai pot fi citaţi în acest cer senin, al tălmăcirilor de o accentuată forţă emoţională, şi mulţi alţii.**

În concluzie, spectacolul, refăcut, reprezintă un succes.



Moment de apogeu scenic şi muzical din „Ion Vodă cel Cumplit"

Doru Popovici

P.S. Toate acestea nu scuză faptul că lipsesc din repertoriul Operei balete de Mihail Jora, **Zamolxe** de Liviu Glodeanu, **Hamlet** de Pascal Bentoiu, opere de Marcel Mihalovici şi Roman Vlad, capodoperele lui Wagner, Strauss, Berg, Hindemith şi creaţiile preclasice. George Breazul ne spunea, într-o cronică, cu cîteva decenii în urmă că Opera Română prezenta **6—8 premiere pe an !**

„Unde-s iernile de altădată ?..."

Puncte de vedere:

Opera de artă = sistem cibernetic?

ÎNCEPUTUL acestui an universitar a fost marcat, la Conservatorul „C. Porumbescu", de un eveniment. Dinu Ciocan, apreciat profesor de contrapunct, proaspăt decan al Facultăţii de compoziţie-dirijat-pedagogie, ne invita la un ciclu de prezentări analitice ale fenomenului muzical, realizat cu ajutorul instrumentelor şi operaţiilor specifice analizei matematice. Odată cu epuizarea primului trimestru de predare, am ajuns la concluzia că sistemul preconizat de acest dotat şi inimos pedagog poate fi pus, indiscutabil, la baza unei reformulări a procedeelor de analiză muzicală cunoscute pînă în prezent. Anul trecut urmărisem, tot sub auspiciile organizatorice ale Conservatorului „C. Porumbescu", un şir de cursuri dedicate compoziţiei muzicale cibernetice, susţinute de compozitorul Aurel Stroe.

Dinu Ciocan îşi propune să construiască lingvistica muzicală matematică, elementele componente ale acesteia fiind indispensabile citirii şi asimilării „noutăţilor" comunicate de cercetările existente, semnate de Pierre Barbaud şi Iannis Xenakis. Pe lîngă aceasta, mai importantă chiar ni se pare contribuţia sa originală la traducerea fenomenelor existente în relaţiile matematice, operaţie care serveşte ca bază de organizare a lumii muzicale scrisă şi cunoscută pînă acum. „Compoziţia, spune Dinu Ciocan, este o succesiune din alfabetul sonanţelor". Viziunea statistică, definitorie pentru spiritul de abordare a problemei, este cuplată cu intenţia de formalizare a procesului creaţiei, cu condiţii muzicale primordiale. Starea intenţionată de cercetare „prepară" materia muzicală într-o modalitate inedită. Metrul şi ritmul muzical se transformă în abscise analitice, iar teme de fugă din **Woltemperiertes Klavier** de Johann Sebastian Bach sînt formalizate în mulţimi „n-are", cu care se operează analitic, prin tăieturi, partiţii etc.. Sensul operaţional parcurge traseul : echivalenţă-partiţie-clasificare şi aici găsesc locul unei noi aprecieri ţinînd de fondul problemei. Abstractul muzical este ordonat, în scop analitic, cu ajutorul legilor de echivalenţă, în succesiuni numerice, apoi împărţit în secţiuni utile şi clasificat esenţial în vederea creaţiei. De aici apar permanente îndemnuri de studiu şi cercetare, în care „dialectica componistică este o relaţie de echivalenţă între motive". Iar muzica, alături de oricare altă ştiinţă, are ca principală sarcină „stabilirea a cît mai multe relaţii de echivalenţă". Sînt intenţionate chiar, după parcurgerea unui minim de cunoştinţe necesare în vederea asimilării elementelor alfabetice, întreprinderi extrem de valoroase, cum ar fi analiza stilului componistic din coralele scrise de J.S. Bach sau, folosind schema de creaţie a lui Xenakis pentru **Herma,** realizarea unei lucrări stochastice. Cursurile vehiculează frecvent un limbaj matematic funcţional, aparţinînd teoriei mulţimilor sau logicii simbolice şi de aici legile lui Morgan sau diferenţa simetrică, de pildă, sînt „cuvinte" în **Simfonia destinului** de Beethoven.

Materialul adunat şi ordonat cu multă grijă şi tact pedagogic de către Dinu Ciocan a reuşit să atragă cele mai diferite experienţe de muzicieni pe acest făgaş al audienţei, accepţiei şi, eventual, al participării. Elevi, studenţi, profesori, compozitori se găsesc egali în faţa porţilor cunoaşterii şi aici află încă o calitate, excepţional de importantă, a modalităţii de prezentare. „Să depăşim momentele prin care învăţăm să folosim uneltele — spune Dinu Ciocan. Satisfacţia mea ar începe atunci cînd fiecare dintre noi ar continua, ar utiliza cele învăţate". Şi în acest sens, permanent, pe parcursul înaintării pe terenul lucrurilor matematice, rămîn locuri nedefinite, care nu au interesat pe matematicieni, dar care constituie elemente uzuale pentru muzicieni. Matematicienii şi-au pus problemele gîndirii lor şi în lumea muzicală, dar cu obiecte puerile, arhicunoscute. Muzicienii, înarmaţi cu aceste observaţii, pot dezvolta instrumentul existent, pot ajunge la concluzii realmente utile. Ceea ce apreciez, de asemenea, în tehnica pedagogică a lui Dinu Ciocan este faptul că prezintă problemele astfel încît pregăteşte evoluţia lor viitoare ca o surpriză adevărată, aşteptată cu interes de la o întîlnire la alta. În plus, în cadrul celor expuse, rămîne loc pentru „mi se pare", „ţi se pare", „ni se pare" — aparenţe intuitive care au efectul unor particule acceleratoare. Sistemul cercetărilor sale poate fonda, cu siguranţă, baza esteticii informaţionale, în care opera de artă e concepută şi ca sistem cibernetic.

Alături de eforturile, închinate aproximativ aceluiaşi scop, întreprinse de Aurel Stroe şi Ştefan Niculescu, preocupările lui Dinu Ciocan cred că vor completa intenţiile pedagogiei moderne cu sporul de certitudine pe care-l asigură, cercetării oricărui domeniu, instrumentele ştiinţelor matematice. Lărgirea ariei de informaţie, în legătură cu aceste cursuri, are ca obiectiv imediat participarea profesorilor care predau matematică în liceele de muzică şi care, declarîndu-se interesaţi de obiectele propuse, vor reuşi să filtreze materialul existent la ora actuală, prin înlăturarea exceselor inutile, conducîndu-l spre un profil de predare modernă, construit cu un necesar de cunoştinţe strict legate de preocupările viitorilor muzicieni.

Anton Dogaru

Plastică

Titina Călugăru

S-A SFÎRŞIT din viaţă pictorul Titina Călugăru.

Remarcată de ochiul fără de greş al lui N. Tonitza şi din îndemnul acestuia, Titina Călugăru, care de abia împlinise şaptesprezece ani, debutează în anul 1928, cu o expoziţie personală. Remarcată, va fi prezentă apoi, an cu an, la Saloanele oficiale. Începînd din anul debutului, are privilegiul de a fi îndrumată de lecţiile aceluiaşi N. Tonitza. În anii 1930—1931 stimulată şi recomandată de maestrul ei, Titina Călugăru frecventează la Paris cursurile unei reputate Academii particulare ; concomitent exigentul Theodor Pallady, aflat acolo, îi acordă lecţii.

În anii întunecaţi de urgia legionară-antonesciană, Titina Călugăru desfăşoară o devotată activitate antifascistă. În această perioadă i se acordă calitatea de membru al Partidului.

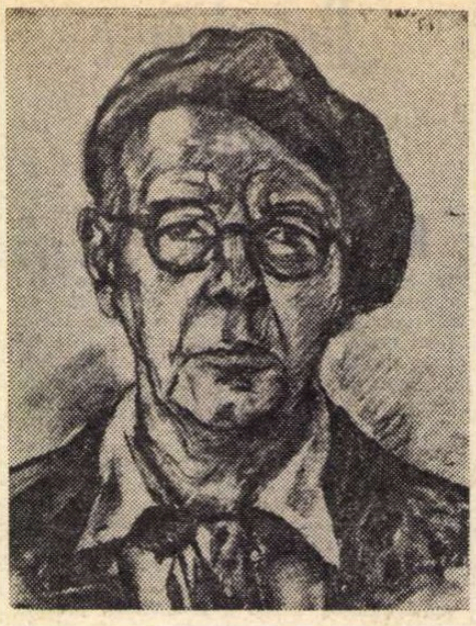
După eliberare, în anii 1946—1947, Titinei Călugăru i se încredinţează sarcina să lucreze la Tribunalul poporului. În anii revoluţiei noastre culturale, depune o pasionată activitate cultural-artistică. E remarcabil prezentă în expoziţii din ţară, cum şi în numeroase expoziţii de peste hotare. Înfiinţarea Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" o află acolo ca profesoară.

Astfel, neobosita şi permanent entuziasta profesoară s-a străduit şi a reuşit să insufle pictorilor din aproape douăzeci şi cinci de promoţii tainele artelor plastice, cu dăruire şi pasiune în rîvna de desăvîrşire a frumosului.

B.H. Iosub

NICOLAE DĂRĂSCU

Dialoguri care n-au avut loc



NICOLAE DĂRĂSCU — Autoportret

EXISTĂ artişti cu care ţi-ai încrucişat paşii, pe care i-ai cunoscut, şi în legătură cu care abia mulţi ani după dispariţia lor îţi dai seama că poate ai ratat un moment esenţial. Pentru mine, Dărăscu face parte dintre aceştia. Inapetenţa de a vorbi despre sine şi de a proiecta atenţia celorlalţi asupra operei proprii, conştiinţa că o mare parte din ea a pierit, lipsa, de la război încoace, a unei expoziţii personale (nu mă refer la cele postume), discreţia cu care omul s-a strecurat prin viaţă, toate au contribuit într-un fel la a pierde ocazia unui dialog de neînlocuit.

Un coleg îmi declara zilele trecute : „De ce simţi nevoia să-i fi pus întrebări lui Dărăscu ? Nu ţi-ar fi ajutat la nimic. Tot ce a avut de spus a spus în pînzele sale. Restul e de prisos".

Nu, nu e aşa ! Ca şi majoritatea colegilor săi de generaţie care figurează cu cinste în istoria artistică a ţării, Dărăscu ilustrează — prin formaţie şi prin contactele avute cu cei ce i-au călăuzit debutul — comunitatea europeană în care se înscriu plastica şi cultura românească. Deşi nu cunosc vreun document care să mă confirme, am credinţa că Dărăscu, iubitor fervent, în anii de dinaintea primului război mondial, al micului port de pescari Saint Tropez, din Sudul Franţei, l-a cunoscut acolo pe Paul Signac, care cîndva, mai de mult, adunase în jurul său o seamă de pictori tineri, dornic să le dezvăluie frumuseţile pitoreştii localităţi de pe Coasta de Azur, localitate pe atunci încă neinvadată de turişti, şi să-i convingă totodată de valoarea principiilor neo-impresioniste.

S-a vorbit (afirmaţia a făcut-o Şirato în 1927) despre faptul că Dărăscu ar „descinde de la Signac", ceea ce ar putea duce la presupunerea unui eventual raport de la maestru la discipol. Oare aşa să fi fost ?

Am vizitat de curînd muzeul din Saint Tropez, unde o parte din creaţia lui Signac, corespunzătoare timpului pe care l-a petrecut acolo, este admirabil exemplificată, alături de aceea a comparşilor săi francezi. Nu cunosc prea multe din lucrările pictate de Dărăscu la Saint Tropez, dar atîtea cîte am avut prilejul să văd mi se par suficiente pentru a-l situa cu preponderenţă în orbita Impresionismului (a unui anumit Impresionism), iar nu a Neo-impresionismului, chiar dacă la început artistul s-a apropiat pentru o scurtă vreme şi de curentul promovat de Seurat şi Signac. Căci dacă fac o comparaţie între pînzele pictorului român, mult prea puţin poantiliste şi cele atît de doctrinar pointiliste ale lui Signac, constat voinţa consecventă a primului de a se sustrage rigorilor de procedură tehnică menite să-l subordoneze unui sistem. Cînd Şirato spune că Dărăscu „ignoră, din fericire, tot didacticismul coloristic al impresioniştilor" el are desigur dreptate, numai că acest didacticism aparţine neo-impresioniştilor, nu lui Monet, Renoir, sau Degas.

Neo-impresionist a fost la noi, cîţiva ani de-a rîndul, tot înaintea primului război mondial, şi pînă a nu înclina la rîndul său spre Impresionism, S. Mützner. Aceasta îmi aminteşte de inexistenţa unui alt dialog care s-ar fi cuvenit, şi ar fi putut, să aibă loc, căci pe Mützner l-am cunoscut destul de bine. El însă nu a pomenit nimănui dintre noi de faptul că a venit personal în contact cu Monet, în preajma şi sub îndrumarea căruia a pictat la Argenteuil. Nu, pentru un critic şi istoric de artă, artistul nu spune, şi nici nu poate spune, chiar totul în operele sale ! Ele vorbesc numai despre valoarea rezultatului, nu şi despre condiţiile, sau mai pertinent exprimat, despre implicaţiile lui (nu neapărat cauzale, dar semnificative ca relaţie istorică).

Să mă întorc însă la Nicolae Dărăscu. S-au împlinit 90 de ani de la naşterea sa. Din perspectiva timpului scurs vedem clar unde îl situează istoria : între hotarele Impresionismului şi totodată aproape de „constructivul" Cézanne. La Dărăscu, lumina şi atmosfera vibrează puternic, în culori uneori crude, de un albastru sau violet izbitor de tranşant ; dar forma, obiectul, rămîn consistente, nu suferă acea disoluţie caracteristică peisajelor tipic impresioniste ale lui Monet şi Pissarro. Ca şi Cézanne, de la care a asimilat cu rigoare principiul opoziţiei dintre culorile calde şi reci în delimitarea perspectivică a planurilor, Dărăscu nu se mulţumeşte cu analiza, ci apelează într-o oarecare măsură la sinteză, adică supune elementele semnificatoare ale formei unui proces de închegare, menit să-i confere acesteia soliditate. E o „tărie" constructivă nu suficient de pronunţată ca să facă din el un adevărat post-impresionist, de categoria meşterului din Aix, dar îndeajuns de evidentă pentru a-l diferenţia de ortodoxismul Impresionismului clasic. Unele Veneţii, precum şi, mai ales, acea capodoperă a lui Dărăscu de la muzeul Zambaccian, Cimitirul tătăresc, dau măsura exactă a ceea ce susţin.

Cred că nota distinctivă care defineşte impresionismul lui Dărăscu este o anumită opoziţie faţă de rafinament, de afectele de analiză coloristică prin excelenţă subtile ; le preferă expresia mai virilă a unei picturi ce păstrează obiectelor caracterul concret şi culorii capacitatea de a acţiona prin contrastul intens. Aici se face simţită şi deosebirea artistului în raport cu impresionismul lui Jean Al. Steriadi, impresionism de o sensibilitate care tot continuînd să se manifeste în cîmpul de afinitate al marilor săi părinţi spirituali, promotori ai contrastului cromatic, înclină totuşi destul de puternic spre jocul coloristic al aromoniei.

Nu mă pot întinde acum asupra acestor aspecte, care merită o analiză şi o cercetare mai aprofundată. Vreau numai să subliniez că apariţia lui Dărăscu în pictura românească de la începutul secolului marchează un moment particular, vrednic de preţuire şi interes, din păcate dureros diluat în substanţa lui prin dezastrele care s-au abătut cu repetiţie, în vremea celui de-al doilea război, asupra operei sale. Sute de pînze rămîn pentru totdeauna pierdute. Chiar dacă Dărăscu va fi spus în ele tot ce a avut de spus, mesajul său rămîne mutilat.

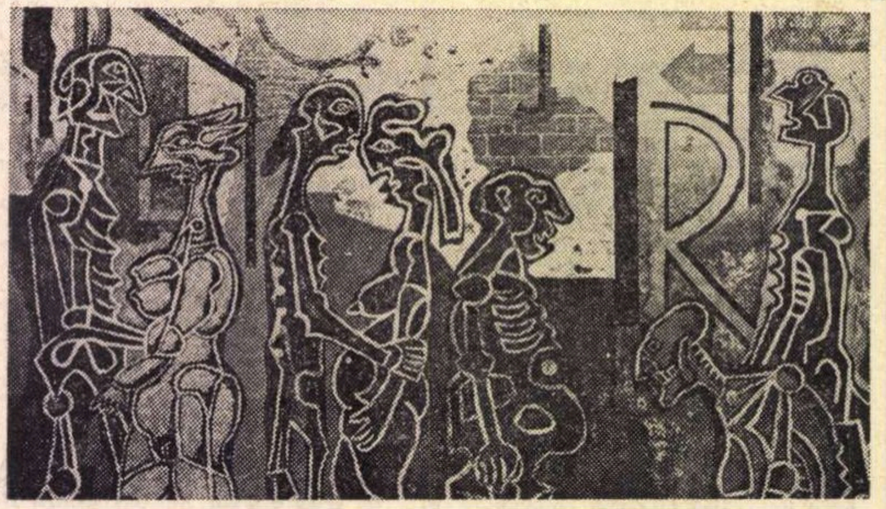
Iată de ce regret o dată mai mult acel dialog care, cu nimeni, nu a avut loc.

Radu Bogdan

Arta finlandeză contemporană

CU CEI zece artişti ale căror opere de pictură, sculptură şi grafică sînt expuse în aceste zile la Ateneu, publicul nostru are prilejul de a traversa, în cîteva puncte principale de atracţie, arta finlandeză actuală. Foarte caracteristic grupate, aceste opere incită şi la refacerea întregului traseu al artei finlandeze moderne, din secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea. Într-adevăr, pictorii, sculptorii şi graficienii prezenţi în expoziţie duc mai departe tendinţele care au fost cele mai fertile în creaţia finlandeză : romantismul naţional, simbolismul cu bogatele implicaţii ale lirismului şi ornamentalismului de viziune **Art Nouveau**, expresionismul, realismul. Duc mai departe aceste tendinţe, modernizîndu-le sub aspectul experienţelor de ordin tehnic şi ale limbajului în general ; dar nu mai puţin din unghiul de vedere al experienţelor umane. Mi s-a părut că tocmai în această regiune a dinamicii spiritului şi-a situat arta finlandeză centrul de acţiune pentru metamorfozele ei creatoare : dinlăuntru în afară, cu echilibrul propriu unui organism sănătos şi puternic, cu mişcări fireşti, necrispate

Pot fi urmărite foarte bine astfel de demersuri, în pictură, la **Reino Vürilä**, la **Yngve Bäck** şi **Erik Enroth**, şi cu atît mai limpede cu cît fiecare dintre ei reprezintă o altă orientare.



ERIK ENROTH : „Dirty City"

Din operele lui Reino Vürilä (n. 1907) se desprind nişte puncte luminoase de avertizare, încrucişările vijelioase de drumuri stilistice, din a căror prelucrare în adîncul unei conştiinţe aplicate de artist s-au născut picturile liniştite din ultimii ani. O linişte străbătută de cîteva focare de energie expresivă concentrată, în care s-au adunat ştiinţa de a folosi simbolurile cu toată substanţa lor de gîndire, fără a renunţa la nimic din capacitatea lor ornamentală, cu arta de a spiritualiza obiectul, făcînd din el — uneori cu un delicat umor — locul de întîlnire dintre prezent şi trecut.

Yngve Bäck (n. 1909) încearcă în pictura sa o sinteză între formele plastice ale naturii şi formele iscate în elaborarea utilajului tehnic modern. O sinteză numai parţial obiectivă, aş spune, fiindcă dincolo de prezenţa, imperativă parcă, a elementului smuls din universul tehnic, stăruie, neclintită şi victorioasă, amintirea elementelor din natură.

Enroth (n. 1917) este un fervent continuator al expresionismului finlandez de la începutul veacului, care, prin Gallén-Kallela, cunoscutul ilustrator al „Kalevalei", a avut un participant la activitatea grupării „Die Brüke". Enroth reia din expresionismul primei faze a mişcării nu numai sonorităţile coloristice puternice, strigătoare chiar, ci şi elemente ale repertoriului iconografic expresionist. Parcurge apoi în interpretările unor motive plastice („Dirty City", „Model") alte faze, mai recente, ale expresionismului, apropiate de viziunea lui Max Beckmann şi, uneori, de cea a lui Dubuffet. Creaţia lui Enroth rămîne, totuşi, cu o puternică pecete personală, în primul rînd datorită proiecţiei monumentale a viziunii lui.

Sculptura expusă este o selecţie din lucrările cele mai caracteristice ale sculpturii de gen de dimensiuni mici la care se adaugă şi cîteva lucrări portretistice. Atît în operele lui **Ben Renvall** (n. 1903), cît şi în cele ale lui **Heiki Konttinen** (n. 1910) este de remarcat limbajul direct, simplu, plăcut marcat de o notă umoristică, de vervă populară. La Ben Renvall întîlnim aceste trăsături asociate cu un repertoriu de motive net folclorice, sau din registrul fantasticului satiric.

Cunoscută şi apreciată pretutindeni, gravura finlandeză este reprezentată în actuala expoziţie prin **Matti Petäjä** şi **Tuulikbi Pietilä.** Acurateţea execuţiei, aliată cu intensitatea emoţiei, dă gravurilor lucrate de aceşti doi artişti dimensiunea spirituală a unor veritabile capodopere. Mînuind cu desăvîrşită siguranţă tehnica xilogravurii, Petäjä ştie să scoată din contrastele dure de alb-negru efecte dramatice intense, cu un ecou durabil în memoria afectivă. El practică totuşi adeseori, la fel ca şi Pietilă, gravura în culori. În game vii, stenice — atunci cînd este vorba de compoziţii geometrice cu voit caracter ornamental — în game subtile, de trecere imperceptibilă de la alb, gri şi negru la culoare, în cazul imaginilor de pură sugestie a unor stări de spirit, culoarea îşi asumă în gravura finlandeză rolul care-i revine de fapt astăzi : acela de a antrena în universul bucuriilor coloristice şi severul, asceticul chip al gravurii tradiţionale.

Amelia Pavel

Telecinema

„Quai des brumes"

ÎN **Quai des brumes** se vorbește superb, ca în ceață :

— În 1906, eram în Panama... maimuțele erau albastre... cumpăram brînză Chester... spune stăpînul crîșmei „Panama".

— E un lucru minunat pianul...

— Nu căuta să mă întristezi cu ceața dumitale... spune șoferul către Gabin, dezertorul.

— Dintotdeauna am visat să dorm în cearceafuri albe... spune un bețiv.

— Le monde est comme il est... spune nu știu cine.

— Sînt un imbecil, trăiesc numai în angoasă... spune pictorul. Mîndria mă împiedică să deschid gura. Parcă aș fi pictat crima...

— O femeie și un bărbat pot să nu se înțeleagă, dar se pot iubi... îi spune, din prima clipă, Michèle Morgan lui Gabin, acolo, la „Panama".

— Ai apărut deodată și mi-ai plăcut. Ca-n filme... îi spune Gabin lui Michèle Morgan, femeie stranie, stînd singură, la fereastră, gata de drum, cu o bască pe cap, îmbrăcată într-un fulgarin negru, lucios, ca apa sub lună.

În **Quai des brumes** se vorbește vag și disperat, poetic și precis, sfîșietor și subversiv, acea supremă subversivitate — a lirismului :

— Toate lucrurile ciudate se petrec între miezul nopții și dimineața...

— Eu nu sînt artist și o regret.

— Munca e muncă și un cîine e un cîine...

— Sînt proaspăt ca o roză... spune bețivul, spălîndu-se pe ochi, de dimineață.

— Iubești viața ? Dar viața te iubește ?

— La mer est mauvaise, il y a du brouillard, eu înot prost. Am o stare civilă în plus. A mea — declară pictorul.

— Ce pot să-ți spun ? îi răspunde stăpînul crîșmei și după aceea tot el va descoperi pe malul mării hainele pictorului plecat pentru totdeauna în larg.

La dispariția lui, crîșma, în tăcerea ei, cu mesele și pustiul ei de azil al nopții, e filmată de Carné îndelung, atît cît trebuie. În **Quai des brumes** totul e filmat atît cît trebuie. În nici un film din lume un bărbat nu primește două palme de la un alt bărbat, ca Brasseur aici, fără să reacționeze, ca o rană necesară a conștiinței. Imaginile sînt cenușii, tăcute, cu un palpit secret, așteptînd ca vorbele să ajungă prin ceață unele la altele, să se îmbrățișeze și să se stranguleze. Gabin moștenește hainele pictorului și pașaportul acestuia pe numele de Krauss :

— Pleci în Venezuela cu o singură valiză ? — îl întreabă doctorul unui vas, în port.

— Sînt pictor...

— Minunat ! Asta înseamnă să fii artist. Ce pictezi ?

— Pictez ce e îndărătul lucrurilor... îi răspunde Gabin cu vorbele înecatului și, cu angoasa aceluia în oase, el se va întoarce la Nelly, pe pămînt. O noapte la hotel cu ea, apoi dimineața — din nou o fereastră, tăcere, cheiul, tăcere, portul, tăcere, patul în care Nelly s-a trezit, boyul hotelului cu micul dejun, cu ziarul, cu vestea unei crime, o crimă făptuită, după toate aparențele, de un dezertor :

— Sărută-mă... spune Nelly, cum numai Michèle Morgan știa s-o spună, în ultima clipă, cînd nevinovăția nu mai poate salva nimic.

— Nici nu-ți închipui cît îmi placi. Noaptea și ziua. Și acum.

— Tu nu ești rău, fiindcă te iubesc.

Boyul hotelului vine să ia tava. Hotelul nu are decît două tăvi.

Suflete în ceață sînt la răscrucea dintre tăcere și urlet. **Suflete în ceață** au acel echilibru desuet și precis al capodoperei, care se exprimă așa :

— Te-am văzut, te-am ascultat, mi-a venit să plîng.

Radu Cosașu

Pe relieful gheții

● **Emisiunile literare realizate de Adrian Păunescu stîrnesc comentarii înfocate. Prietenii lui și neprietenii recunoscîndu-l prea bine pe poet în aceste emisiuni înșfacă tamburine și tobe și bat din ele fiecare în felul lui. Altădată, de atîta bătut doagele instrumentelor muzicale ar fi sărit în sus, dar acum, furat de imitație, sunetul se fredonează și se adună într-un cîntecel.**

„Nu măria sa publicul, ci — pur și simplu — cititorul" s-a intitulat întîlnirea poeților cu muncitorii, inginerii și tehnicienii de la fabrica de mașini grele București. S-a folosit astfel la televiziune o nouă formă publicistică, șocantă. S-a pus în lumină faptul că poetul suspectat în această vreme de a ști numai să facă frumos, trebuie reabilitat prin confruntare cu cititorii săi, printr-o directă înfruntare cu simțul realității.

Poeții : Nina Cassian, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu au citit din versurile lor, au răspuns cu sinceritate la întrebările cititorilor lor. Menestrelul Tudor Gheorghe a cîntat pe versuri emoționante pe care aproape le pierdusem din vedere că ele există chiar în literatura română, versuri puternice, capabile să zgîlțiie din somn conștiința noastră.

Emisiunea ne-a ținut încordați, iar reproșurile pe care am avea să i le facem realizatorului ei ar putea fi și niște calități cu care noi nu prea ne-am obișnuit la televiziune :

Din emisiunea literară se vede clar ștampila personalității poetului Adrian Păunescu. El se remarcă, orice ar face, în frunte, pare tartorul de care depinde desfășurarea emisiunii. Poetul își consumă defectele (cum ar fi agresivitatea), precum și marile sale calități (precum inteligența și entuziasmul). El vrea să facă un „spectacol tare" : se simte o mare voracitate orală care înghite imaginea. În orice caz, acest fel nou de a face cunoscută prezența poeților pe acest pămînt mi se pare nu numai în favoarea lor.

● Televiziunea își închipuie că fără spectacol muzical-umoristic nu se poate sîmbăta. Cel de sîmbăta trecută intitulat „Ca la revistă" a fost un fel de imitație declarată a spectacolelor lui Tănase. Vulgar hipnotizată de tot ce are mai rău un acest gen de spectacol, ar fi vrut poate să ne dispună pe toată viața dînd timpurile înapoi. Din spectatori obosiți am devenit și mai obosiți. Poteca pe care trage acest fel de spectacol muzical-umoristic e o potecuță falsă, smălțuită cu acuarele și face parte din preamicile daruri.

● Campionatul de patinaj artistic ne-a plantat sufletul pe gheață. Acum știu bine că fetele de 16 ani au trup celest, adică: nefiind în întregime fizice ele lasă vederii un trup aerian. Campionatul copiilor ; au dispărut mari vedete și au apărut aceste fetițe cu ochii în linii și obraji roșii de extazul gheții. Patinajul — poate o calitate a spiritului, imposibil de analizat. Ce note să dăm icoanelor de sub patinele copiilor ? Ce fel de mirare să exprimăm la apariția trupurilor fără umbră de pe relieful pur al gheții ? Cît despre comentator, trebuie să-l asigurăm pe Cristian Țopescu de marea noastră simpatie pentru felul în care transmite orice manifestare sportivă, pentru felul în care vorbește și ne dă brînci la imaginație cînd e vorba de arta sportului. Îl sfătuim să treacă un străvechi văl al duioșiei peste agresiva nevoie a unei părți din telespectatori de a vărsa din înțelepciunea sa pe capul celui mai aproape de ochii lumii întregi.

Gabriela Melinescu

O viitoare premieră teatrală a Televiziunii : piesa „Ospățul scafandrilor" de Ilie Păunescu în regia lui George Teodorescu. În fotografie, actorii Ștefan Iordache, Costel Constantin și Mircea Albulescu, interpreții rolurilor principale.

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Invitație la dialog

● FIECARE emisiune ne este dedicată ; uneori mai stîngaci („dragi ascultători urmează...", sîntem numiți atunci cînd ni se oferă **Melodia preferată** sau bucata literară solicitată) ; alteori sîntem răsplătiți că am reușit să descifrăm enigma sonoră (**De toate pentru toți**) ; ni se comunică noutăți științifice, ni se fac confesiuni artistice, sau sîntem ironizați la **Poșta veselă.** Dialogul devine astfel modalitatea esențială de comunicare pe calea undelor. Ascultăm uimiți povestirea pădurarului care a încercat să salveze un mistreț atacat de un lup, asistăm la procesul unor huligani (**Orele serii**) ; detaliul insolit de viață ne emoționează, relatarea actelor de gravă necinste ne obligă să luăm atitudine. Sîntem implicați în acest mod în toate întîmplările, participăm la evenimentele de pretutindeni.

Nici emisiunile culturale nu ar putea exista fără dialogul cu un public, din zi în zi tot mai numeros. Și iată că tot mai des sînt invitați și spectatorii să-și spună punctul de vedere, opinia. Ștefan Augustin Doinaș își exprimă părerile sale despre poezia actuală, apoi redactorul **Revistei literare radio** ne promite că acesta este doar începutul unui ciclu destinat liricii române contemporane, în care, alături de personalități literare, vor fi prezenți și cititorii. Ca „invitați ai Euterpei", conversăm cu Roberto Benzi, îl ascultăm concertînd sau repetînd, exprimîndu-și gîndurile despre muzica sa și a altora. În final, autorii emisiunii se scuză că nu au reușit să răspundă scrisorilor primite. Interesul, participarea activă a ascultătorilor a impus inaugurarea, la fiecare rubrică aproape, a unei „poște" : una teatrală, alta muzicală ; **Radiomagazinul femeilor** este alcătuit aproape în întregime la sugestia ascultătoarelor, **Litera și spiritul legii** rezolvă cazuri concrete ori sugerează soluții.

Nu numai apelativul direct, nu numai ancheta ce ne aduce glasurile și părerile celorlalți sînt forme de a consolida legăturile dintre realizatori și public. Timiditatea celor care vorbesc — compensată cîteodată prea evident de textul oferit de reporter — ne îndepărtează. În schimb, **Blocnotes-ul** lui Eugen Jebeleanu rămîne timp îndelungat, pentru noi, un fapt al prezentului ; scriitorul caută să ne împărtășească, fără explicitări, fără aglomerare de date și fără modalități publicistice apăsate, pasiunile sale literare. „Microantologia" versurilor lui Asturias dedicate României s-a fixat în amintirea noastră, ne preocupă chiar după ce s-a scurs o perioadă mai lungă. Din monologul lui Eugen Jebeleanu lipsește dorința de a se adresa unui anumit public ; el se impune tuturor prin pasiune interioară.

A. C.

Au fost săptămîni...

AU FOST săptămîni în care nu mai găseam cuvinte de laudă, teatrul radiofonic, spuneam, iată adevărata vedetă a vieții noastre culturale. Repertoriu variat, o avalanșă de titluri și autori, interpretări extraordinare, un număr important de premiere, diversitate, calitate, profesionalism...

De la un timp, însă, superlativele încep să pălească și coborînd tăcuți scara gradelor de comparație ajungem pe pămînt, pentru a constata : în săptămîna de față, la radio, doar patru piese, Knock sau triumful medicinii **de Jules Romains,** Jaful **de Jack London,** Titanic vals **de Tudor Mușatescu și premiera** O familie **de Dan Tărchilă (regia Mihai Pascal), emoționantă evocare a evenimentelor din februarie 1933, glose dramatice despre iubire și sacrificii, fericire, demnitate, datorie.**

A menține luni de zile același înalt nivel (cantitativ și calitativ) al repertoriului teatral este, desigur, mai greu decît ne închipuim. Din cînd în cînd, pe neașteptate, vin momentele de oboseală și monotonie. De altfel ne și aflăm într-un astfel de moment, dar cu ochi încrezători privim orizontul săptămînilor viitoare. Redacțiile de specialitate din radio ne-au prea obișnuit cu lucruri bune, căderea în obișnuit ne derutează. Dar cum pete sînt și în Soare să înțelegem actualele pete ale teatrului radiofonic, să le înțelegem și tocmai de aceea să le depășim pentru a reveni la normal, care, în cazul nostru, este echivalent cu superlativul.

Ceea ce ne-am permite să sugerăm specialiștilor din radio este o mai clară gîndire a programului săptămînal. În ultimul timp el a fost dominat de valoarea indiscutabilă a reluărilor. Nu e nimic rău în asta, totul este să nu devină regulă generală. Audiția marilor înregistrări ne este indispensabilă ca și lectura clasicilor, dar în jurul nostru foșnesc miile de semne ale prezentului : nu le putem trece cu vederea dacă vrem cu adevărat să ne cunoaștem și să ne definim.

Apoi, o serie de inițiative interesante au fost inexplicabil abandonate : evocările-portret ale unor mari actori, radio-compozițiile, dinamice și instructive, „restituirile" de texte mai puțin știute, unele nereprezentate și, aici, gîndul meu se îndreaptă constant spre teatrul eminescian, parte aproape necunoscută a operei celui mai cunoscut poet român.

Dacă televiziunea organizează un ciclu Gabin, nu văd de ce radio-ul nu ar propune un ciclu Shakespeare ; la fel nu înțeleg de ce, pînă acum cel puțin, marile aniversări nu au determinat o mai constantă programare a transmisiilor din scriitorul sărbătorit. Anul acesta se află pe agendă : Molière, Brecht, Ostrovski, Jarry, în luna august se împlinesc 100 de ani de la nașterea Luciei Sturdza Bulandra...

Cu un fond de înregistrări absolut extraordinar, cu mare libertate de alcătuire a repertoriului, beneficiind de o ideală trupă actoricească (împrumutată de la toate scenele țării), teatrul radiofonic nu are, cred, dreptul să coboare nici un centimetru ștacheta exigenței.

Cît despre teatrul la televiziune, în numărul viitor.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

◆

MIHAI PASĂRE : Deocamdată nu se văd semne deosebite, în cele două plicuri. Lucrările sînt abia la început, condeiul e încă nesigur, adesea stîngaci și rudimentar, manifestînd pînă și grele lipsuri de ordin gramatical (încă n-am văzut scris cuvîntul **pentr-u** în această ciudată formă !...). Așadar, insistați mai întîi pe linia studiului, a pregătirii elementare ; vom vedea ce va mai fi.

◆

G.D. : Ne-ați mai trimis o dată aceste pagini (și proză, și versuri) și nu vă putem spune nimic în plus față de data trecută (doar că n-are rost să le trimiteți din nou !).

◆

EUGEN PELIN : În numeroasele plicuri trimise (de fapt, e suficient unul pe lună !) predomină confecția mimetică, făcătura de vorbe, neînsuflețită, imitînd delirul și divagația cu aer profund, care „se poartă", în prezent. Textele nu spun, nu sugerează, nu trezesc nimic, te lasă rece, cînd nu ești silit să ridici din umeri (sau dintr-o sprînceană) : „O pasăre fulgerată / la geamul meu / prevestește că-mi / va cădea o fereastră" (? !), sau : „Șiragul de perle / din cotlonul ultimei amiezi / ne sugrumă întinderea / mîinii" etc., etc. Cînd compunerea „se dezleagă" nițel și manifestă intenția de a spune ceva, performanța este, în general, modestă („Somnul apelor", „Clipe", „Prolog", „Timpul florilor" etc.). Ceva mai răsărite, deschizînd perspective pentru o poezie adevărată : „Vis împlinit", „Baladă pentru un nume". Aici e de căutat drumul.

◆

GABRIEL CHIFU : Sînt, în unele pagini, confirmările aptitudinilor sesizate anterior : „Nu", „Noaptea", „Ieșirea din copilărie", „Boală", „Elegie la nașterea unui om". Dar nu lipsesc, nici în piesele pomenite, nici în celelalte, mai cu seamă, semnele unui atelier recent, în care uneltele (unei truse incomplete, încă) n-au destulă siguranță și abilitate, în care efortul ucenicieí (altminteri, diligent, susținut) e, adesea, prea vizibil, în care, de multe ori, „modelele" (neasimilate profund) se lasă identificate, iar pagina rămîne la stadiul exercițiului mimetic exterior etc. Șovăieli și stîngăcii — semne de grabă și superficialitate, cîteodată — pătrund și în zona esențială (unde se rotunjește și se maturizează ciudatul „instinct" al revelației metaforice, al gustului și criteriilor sale, al „gîndirii" lirice) cu niște hibrizi primejdioși, neîngăduiți nici chiar în caietele de exerciții ale poetului-ucenic („Cîinii jigăriți se tîrăsc, se milogesc / pe lîngă ziduri / ca niște corăbii de sticlă"... (? !), sau „îndrăgostiții... [care] pot fi foarte bine confundați cu niște faruri de mașină puternice"... etc.). Scrisoarea (dincolo de incidentele „diplomatice" sau involuntar „bibliografice", dincolo de caracterul retractil al finalului) reprezintă, totuși, o garanție a seriozității, a opțiunii lucide, a unei ambiții pozitive, de pe urma cărora ne așteptăm (dată fiind și frageda dv. vîrstă) la rezultate din cele mai bune. În ce privește rugămintea din P.S.3 (nume, adrese), deocamdată nu ne stau la îndemînă date care să vă intereseze.

◆

MUȘAT EM. VALENTIN : E un zvon în „De ce, uneori?", „Trecere", „Somn" (cu iz paraschivescian). Dar totul se îneacă în vorbe căutate, dichisite, aglomerate, legate cam anapoda, care n-au nimic comun cu poezia. De pildă : „Și-n inimile trandafirilor / ard lumînări bătrîne în care / cresc păsări cu trupul de vînt". Etc. Așteptăm să vedem mai clar, din viitoarele manuscrise, dacă aveți într-adevăr ceva de spus.

◆

MARIA HOLMEIA : Șuvoi delirant de cuvinte, împleticite, printre care scapără uneori și cîte-o metaforă mai mult sau mai puțin semnificativă. În „Singurul nostru fluviu", lucrurile tind să se organizeze oarecum, ieșind nițel din ucigătoarea monotonie enumerativă a celorlalte pagini. Încercați să supuneți vorbele, să le faceți să „vorbească", să cînte, să „ardă".

◆

DAN OPRESCU : Elaborări greoaie, prețioase, calofile, muncite pînă la stingerea oricărui fior, în eliptice încifrări sterile. Și, totuși, se pare că undeva un zvon își caută ieșirea la lumină.

◆

M. I. MARCELO : „Privesc spre lume și cugetez adînc", zice un vers al dv. Iar un alt așa-zis poem se intitulează „Stînci care doare". E drept că ne întrebați apoi : „trebuie să continui, sau să citesc ?" Fără îndoială e mult mai bine să citiți, dar, în același timp, n-are cum să vă strice dacă veți învăța să și scrieți (corect !).

◆

P. Somăcescu, Rely Hebriștean, Nicoleta Mardale, V. Suveică, Dinga Ene, O. Uscătescu, Un soldat-București, Poetul Necunoscut, I.C. Munte, Clopoțel de argint, Mihai Mum, Costel Eug. Florian, V. Priporescu, Nestor Ioanid, I. M. Băducu, N. Dameron, Mărioara Goina, Strugaru Nicolai, Ile Aurel, Sicoe Gheorghe, P. Gheorghe, C. B. Ștefănescu-Lunca, Fifina, Neguriță Ion, Cîmpeanu Laurian, Constantin Babic, Honny, Rada Val, Ia-ba da-ba du, Petru Oprea : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

TEODOR VASILACHE

Față în față

Cu un destin muzical

La capătul lumii copilul tuturor să te naști
asemenea îngerului cînd cerul se despică
în ziua de grație și cu o goarnă de aur,
din piatră în piatră sunînd Deșteptarea
morții să-i simți leneș foind în morminte ;
Ca într-un tîrziu, cu aripile zdrobite
de lespedea uriașă a unei larme adînci —
să ajungi la celălalt capăt al lumii —
incert — ca un cuvînt rostit în singurătate,
de care propriul tău auz se îndoiește...
Aceasta e lucrarea ta pe pămînt, nu uita,
Ciocîrlie e pasărea cu adevărat surdă,
e pasărea cu adevărat, e Pasărea...

Cu marele, prea marele poet

Dar ce mai putem face cu simțurile noastre
într-o natură contrafăcută în care mergînd
la infinit pe urma celebrei țestoase, fără
a o ajunge vreodată, ne-mpotmolim mult înainte
de clipa în care, ca din părți opuse venind
va fi urmat s-o întîlnim și să stăm față-n față
cu Ea, egali și statuari ca într-un aer de marmoră,
ce ne îmbracă mai bine decît mantaua și lira
prea triștilor mercenari ai iubirii, fatal devansați
de linia mereu schimbătoare a frontului,
de broasca ce crescînd nebunește, a devenit tanc,
ca întorcîndu-se asupra noastră — să ne zdrobească,
ori, cruțîndu-ne, să ne umilească peste puteri.

Cu Raskolnikov

Chiar și ucigașului îi vine peste mînă
viața în natura contrafăcută, statornic
întorcîndu-se la locul faptei și mut,
stînd față în față cu victima, pînă ce
brațele îi ostenesc într-atît că abia
mai poate mîngîia înaltul gît al femeii ;
Și nici o sudalmă prea grea nu găsește
s-asmută împotriva cumplitului peisaj.
Fiindcă cine a ucis o dată e blestemat
să nu-și mai afle o a doua profesie,
ci, trudnic, croindu-și drum cu toporul
pînă pe eșafod, e osîndit să doboare
gloate ale aceluiași trup îndărătnic,
ce cu moartea pre moarte tandru călcînd,
iese și intră în lume la fel de ușor...

Cu timpul și spațiul

Iată, abia ne despărțim de un peisaj insuportabil
și-acesta pe căi ocolite statornic ne iese-nainte
și încă învăluit în candoarea primei întîlniri ;
O muzică abia încheiată stăruie îndelung în pacea
credulului nostru auz ; cît despre cîntecul lebedei
și zbaterea ei, acestea ne vor însoți pretutindeni
— unde e loc pentru doi — întunecîndu-ne zilele
cu o mie de pleoape care cad deodată și nopțile
spulberîndu-ne somnul — ultima concesie a cărnii.
Ori poate, dumnezeiește, batem pasul pe loc
și doar timpul, asmuțit împotrivă, ne umple
de vanul sentiment al vitezei. Natură contrafăcută.

Cu fața fără de chip a noțiunii

De parcă lucrurile ascund în ele lucruri —
și ceea ce vedem sînt doar cutii de lucruri
ce poartă-n ele lucruri — veșminte pentru alte
exfățișări asemeni, la rîndul lor — cutii
din ce în ce mai mici în care Lucrul Însuși,
cel fără chip, constant se pierde în zare
ca fiara din propriile-i urme ștergîndu-se.
E simțul nostru șubred ori toată-această lume,
redusă la un punct, a încetat de-a fi ? Atunci
a cui e forma ce-o știm și o simțim urcînd statornic
din mieji defuncți înspre știute margini ?

Cu un destin singular

Drumeț de-a pururi, vei găsi pămînteni și
blajine femei — picioarele să-ți spele
de pulberea drumului — dar nicidecum
de sufletul lui neted ce se-ndeamnă
din viitor pînă sub tălpile tale ; Din inimă
iubește-i pe-acești prieteni întîmplători,
pe-aceste femei, mereu altele, — devansate
de neputința lor de-a te reține. Că viața
fără surprize a călătorului te așteaptă,
în care evenimentele, prea tîrziu ajungînd
la urechile tale, iau aerul acela de firesc
pe care-l zvîrle timpul pînă și peste cele
mai cumplite priveliști, dîndu-le astfel
intrarea în lume și, uneori, chiar gloria.
Că fără urmași, dată ți-e ție risipa, fiule :
Blestemat ești să umbli ca pe o iarbă celestă
în care, cu trecerea păsării, se închide și drumul.

Ochiul magic

Condiția debutului critic

● ÎN numărul 3/1973, revista **Tribuna** discută, în cadrul unei (devenite tradiționale, în săptămînalul clujean) mese rotunde, trei cărți de început ale unor tineri critici : **Fiziologia criticii** de Titus Moraru, **Orientări critice** de Mircea Muthu și **Progresii** de Aurel Sasu. Se exprimă unele puncte de vedere interesante despre cărțile în dezbatere, ca și despre condiția mai generală a debutului în critică. Astfel de discuții pot fi (și uneori sînt) utile autorilor sau unor categorii mai largi de cititori, dacă participanții își confruntă cu sinceritate și competență opiniile, dacă acestea sînt temeinice și argumentate. La masa rotundă din **Tribuna**, condusă de redactorul șef al revistei, iau parte atît critici cu activitate bogată ca Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Ion Pop, cît și critici tineri ca Ion Marcoș și Valentin Tașcu. Un articol minuțios și just, în esența lui, publică Adrian Marino, în cadrul aceleiași dezbateri, deși fără a participa direct la dialogul propriu-zis.

Parcurgînd cele două pagini consacrate de **Tribuna** discuției, ni s-a părut, uneori, că tonul acesteia alunecă spre pledoarie, în favoarea celor trei autori, apărați de observațiile care, eventual, li s-au făcut în restul presei literare. Nu tăgăduim dreptul unei publicații de a-și apăra „colaboratorii", dar acest ton ușor polemic este nepotrivit, cîtă vreme problema principală nu e una de tactică literară, ci una, așa-zicînd, de principiu. Sperăm că nu în calitate de colaboratori **ai Tribunei** au fost supuși dezbaterii cei trei critici, ci în calitate de autori de cărți. Facem această constatare pentru a reaminti că un climat obiectiv de dezbatere exclude orice formă de partizanat literar.

În altă ordine de idei, observăm că aspectul educativ al unei atari dezbateri se răsfrînge vrînd-nevrînd și asupra celor care o susțin ; cu alte cuvinte că „profesorii" se cade să respecte aceleași reguli ca și „elevii". Ne-a mirat, de aceea, o intervenție ca aceea a lui Mircea Popa, de o mare suficiență, cu nimic justificată de activitatea de pînă acum a autorului : „Pledez — spune Mircea Popa, — pentru seriozitatea debutului în critică și, personal, optez pentru..." Mă rog, dar ce era nevoie de un astfel de accent „personal" ? În fond, deocamdată importantă e ideea, nu faptul că Mircea Popa „personal" pledează sau optează pentru ea. Autorul continuă : „Culegerea de cronici **o acept** numai în măsura... Evident că **acord importanță... Salut** de aceea inițiativa" etc. Ei, Doamne, nu e cam multă prezumție în frazele lui Mircea Popa ? Și nu face deloc bine într-o dezbatere despre (tocmai !) condiția începutului în critică.

În sfîrșit, Constantin Zărnescu (nume, cel puțin nouă, aproape necunoscut) descoperă „aportul substanțial cel mai important (! ?)" al volumului lui Mircea Muthu în revelarea unui motiv pînă azi ignorat de **Craii de Curtea Veche** : „motivul auditiv al valsului". Ah, măcar un pic de ironie să fi simțit în această afirmație, și am fi fost gata să ne însușim descoperirea lui Mircea Muthu ! Dar dacă vorbim serios...

a. b.

Columna

Anuarul Academiei române din Roma nu este conceput ca o simplă dare de seamă asupra unei largi și intense activități culturale ca aceea a unei instituții de demnă continuitate a **Școlii Române.** Scopul lui este al unei demonstrații asupra latinității poporului român și a civilizației lui, asupra legăturii permanente cu Italia și restul romanității. În acest sens înțelegem contribuțiile istorice valoroase semnate de **Constantin Daicoviciu** (Romanizarea Daciei), **Constantin C. Giurescu** (Transilvania în istoria poporului român), **Alexandru Balaci** (Nicolae Bălcescu în Italia), **Șerban Cioculescu** (Savantul român Nicolae Iorga și Italia), **Al. Zub** (Un capitol al istoriei raporturilor culturale româno-italiene: Vasile Pârvan), **Constantin Ciopraga** (Cîteva gînduri asupra personalităților literaturii române), **Al. Săndulescu** (Duiliu Zamfirescu și Roma), **George Lăzărescu** (Prezențe italiene în Transilvania secolelor XV—XVIII), **Tito Feriozzi** (Considerații asupra introducerii și dezvoltării stampei în România), **Nicolae Burghelea** (Cărți italienești în biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino).

Dar în Anuarul Academiei române din Roma nu respiră numai un aer de mîndră și nobilă istorie politică și culturală. Fenomene contemporane, de la cele politice și sociale — **Gheorghe Zaharia** (Scrierile Președintelui Nicolae Ceaușescu în Italia), **Constantin Ionescu** (Mutații în structura societății române și noile raporturi între clasele și forțele sociale) — la cele literare — **Anna Parravicini** (Adam și Dumnezeu în poezia lui Tudor Arghezi), **Mariano Baffi** (Poezia lui Lucian Blaga — impresii ale unui traducător), **Paolo Soldati** (Lectura italiană a lui Marin Sorescu), **Marian Papahagi** (Povestirea română între „magic", „fantastic" și „poetica dell'arcano") — sau larg culturale — **Floricel Șerbănescu** (Cîteva considerații asupra culturii timpului nostru), **Virgilio Mortari** (România, țară a marilor muzicieni), **Salvatore Scirè** (Tradiția muzicală în România), **Radu Beligan** (Mișcarea teatrală în România) — sînt prezente în **Columna** alături de studii pertinente asupra culturii, limbii și literaturii italiene, datorate unor cunoscuți italieniști : **Nina Façon** (Italia după unitate în judecata a doi scriitori francezi : Taine și Zola), **Doina Condrea-Derer** (Teoria muratoriană a bunului gust), **Victor Stoichiță** (Mondrian și civilizația „relațiilor pure"), **Andreia Birtolon** (Propuneri pentru o nouă clasificare a limbajului în „Particciaccio").

Această privire de sinteză asupra a două culturi, a interferențelor dintre ele, pe care o oferă cu generozitate **Columna**, nu este o pură întîmplare, ci programul mărturisit al **Anuarului** prin coordonatorul său **Alexandru Balaci**: „În considerarea interesului pe care o asemenea reprezentanță o poate suscita într-o țară cu care România are atîtea afinități istorice, lingvistice și culturale, Academia română din Roma propune lumii culturale acest Anuar — reluînd astfel tradiția publicațiilor **Școlii Române** — revistă care va căuta să redea, în diferite modalități, aspectele cele mai diverse ale raporturilor italo-române, în toată complexitatea lor".

m.m.

„Oameni de cuvînt"

...Acesta este titlul noii rubrici inaugurate în ultimul număr al săptămînalului „Magazin" (în pagina a patra).

Rubrica, susținută de tînărul critic ieșean George Pruteanu, își propune să prezinte cititorilor „oameni ai cuvîntului" (scriitori văzuți prin operele lor). Începutul îl face cu „Fenomenul Catrinel" (admirabil !), recte Ecaterina Oproiu, caracterizată, printre altele, ca „o explozie de inteligență alintată și nesofisticată"... Așteptînd noile „tablete" (sperăm, în continuare, spirituale și inteligente), urăm succes lui George Pruteanu și felicităm „gazda" (citește: „Magazin") pentru această nouă rubrică.

Apropo de „Mică antologie epigramatică"

● Urmăresc încă de la apariția în noua formă revista timișoreană „Orizont". Găsesc în cuprinsul ei multe lucruri care scapă revistelor de la „centru" și, mai ales, numeroase articole despre viața cultural-artistică locală și din regiune. Mă delectez, de asemenea, cu epigramele publicate la „Mica antologie epigramatică" (în treacăt, mă gîndeam să sugerez noii edituri bănățene „Facla" ideea de a strînge, cîndva, într-un volum epigramele cu pricina). Dar, titlul rubricii — „Mică antologie epigramatică" — mă descumpănește. Parcă ar fi mai corect „Mică antologie de epigrame" sau „a epigramei"... Dacă „umblăm" puțin la gramatică, se observă că nu e corect antologie „epigramatică". Este epigrama un gen de literatură, umoristică, dar nici așa... S-ar putea ca într-o zi titlul rubricii să inspire un autor „epigramatic"...

m. p.

Revista revistelor

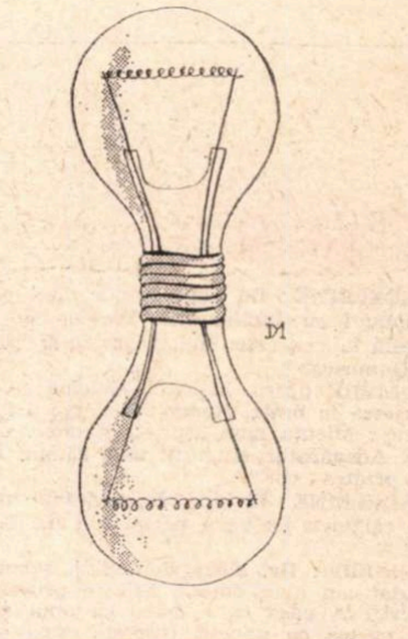
„Echinox", nr. 12, 1972

DIN recent apărutul număr al revistei studenților clujeni reținem parodiile lui Emil Brumaru după M.R. Paraschivescu și două articole : **Generația de tranziție** de Nicolae Oprea (minuțioasă și exactă trecere în revistă a poeziei generației lui Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru) și **Poezia lui Nicolae Labiș** de Petru Poantă, din care cităm, pentru justețea ideii și pregnanța stilului, cîteva fraze despre **Primele iubiri** :

„Volumul antum, **Primele iubiri** (1956) aduce explozia unor euritmii nefirești, în a căror limpezime palpită ființa insinuantă a poeziei. E un organism în mișcare, și nu simple euforii pasteliste. Flora și fauna acestui univers au existență ritualică, trăiesc într-un timp esențial niște evenimente esențiale. Rîsul, bunăoară, simbol al cruzimii și al agresiunii fioroase, apare cu blana mohorîtă și năpădit de scaieți, într-o alunecare mohorîtă, iar inima fiarei sună slab și înghețat. El este o forță malignă anualată de puritatea universului în care a intrat. Aici se oficiază altceva. Dimpotrivă, căprioara, din celebra poemă, trăiește momentul jertfei. Un ritual nelumesc prin dimensiuni : «Ca pe un altar ard ferigi cu flăcări vinetii / Stelele uimite clipiră printre ele. / Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii. / Frumoasă jertfă a pădurii mele !» Pe nesimțite peisajele se ordonează conform unei dispoziții interioare, dar nu ca simple stări de suflet, ci ca un fel de imagini-cupolă, geometrizate și armonizate ale unui puls cvasiinfernal care bate în străfunduri. Ele constituie magma cristalizată a vulcanului care continuă să lucreze în adînc".

Cronica literară, despre care nu s-ar putea spune că exagerează cu spirit critic, are în vedere trei volume de critică ale unor autori... clujeni. Să fie o întîmplare ? În general, un număr bun și variat.

a. b.



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

TURISME, AMEȚELI, DICȚIONARE

● Neapărat trebuie să mărturisesc ce și cum. Procesul se desfășoară așa : Citești și citești. Brusc, rămîi înțepenit. Ți-a sărit în ochi un cuvînt straniu sau o expresie prost plasată. Te întrebi : e posibil ? Și mai citești o dată, de două ori, de trei ori etc. Nu-ți vine a crede. Dar prestigiul lucrului tipărit e colosal. „E tipărit, stimabile !", strigă Brînzovenescu. „Tipărit ?!", întreabă alarmat Tipătescu. „Da, tipărit...", confirmă triumfător Farfuridi. Deci : nu mai ai ce zice. Totul e clar și definitiv. Totuși, îți spui că tu știai altfel. Însă ajungi să nu mai știi ce știai. Începi să te clatini. Pun stăpînire pe tine toate îndoielile din lume. Ba te apucă și amețeala. Din fericire, te mai potolești zicîndu-ți : „Nu-i nimic. Am la îndemînă lucrările de referință. Ele au să mă lămurească". În speță, „lucrările de referință" sînt dicționarele. Le consulți. Vai ! amețeala, în loc să dispară, ia proporții.

Ca să mă fac mai ușor înțeles, am să dau un exemplu. Citii în **Săptămîna** de săptămîna trecută, la rubrica „Aveți cuvîntul !", intervenția lui N. Docsănescu, vorbind „în numele redacției **Almanahului turistic**", în legătură cu o critică adusă almanahului de către „un grup de ingineri". N. Docsănescu socotește că e îndreptățit să nu răspundă acelei critici, din trei motive. Și le înșiruie astfel : „Primo :... Secundo :... Terțo :...". Cînd am ajuns la **terțo**, am simțit ca și cum m-a lovit cineva cu leuca în moalele capului. Eu știam pîn' acum, ca toată lumea, că totul vine din latinește și că latinul scrie : primo, secundo, tertio (și citește **terțio**). De unde pînă unde **terțo** ?! E adevărat că italianul are adverbul **terzo** pe care-l citește „terțo". Dar ce are a face aici italianul, cîtă vreme e vorba de un nărav latinesc ? Că, dacă la mijloc era italianul, atunci trebuia să fie și **secondo**, iar nu „secundo". Dar „terțo" n-o fi cumva un termen tehnic de ordin turistic ?

Ca să-mi risipesc amețeala, dau fuga la dicționare. În **Dicționarul limbii române moderne**, cuvîntul nu se află. În schimb, în cel „de neologisme", găsim **terțio**. Va să zică „terțio" e un cuvînt românesc. Mă rog, neologic, dar curat românesc. Atunci, și **primo**, și **secundo** trebuie să fie. „D.L.R.M." n-are decît pe **secundo**, și încă avînd restricția **rar.** De ce **numai** „secundo" ? De ce nedreptățim pe „primo" și pe „terțio" ? Mister ! **Dicționarul de neologisme** nu e numai neologic ; e și logic pur și simplu : le cuprinde pe toate trele, fiștecare la locul potrivit. Dar de ce la „secundo" se repetă, și aici, restricția **rar** ? De ce crede „D.d.N." că **primo** și **terțio** sînt cuvinte de larg consum în limba lui Neculce, iar **secundo** — nu ?! Același mister impenetrabil ! Să nu te apuce amețeala ?...

M-am ciupit zdravăn de obraji și mi-am revenit în simțiri. Și declar : Nu ! cele trei cuvinte n-au fost niciodată și nu sînt (poate, cu timpul, vor fi) românești. Că, dacă ar fi, ar trebui să fie și **quarto**, și **quinto** (eventual cu ortografie fonetică : **cvarto, cvinto**) și așa mai departe. Ele sînt și rămîn latinești. Iar noi le folosim, cînd le folosim, **ca atare.** Cum folosim atîtea și atîtea locuțiuni latine, ori din alte limbi. Și numai un dicționar de cuvinte și locuțiuni străine are dreptul să le cuprindă. Altfel, am merge prea departe. Dicționare ale limbii românești ar trebui să consemneze : **sunt lacrimae rerum ; vae victis ! ; quod erat demonstrandum ; si vis pacem, para bellum** etc. — expresii destul de des întrebuințate. Ehei, dumneavoastră credeți că glumesc ? Aflați că „D.d.N." (neologisme românești) cuprinde : **ad libitum, ad literam** (cu un singur **t**, ca să fie pe românește) **a fortiori** (în două cuvinte), **aposteriori** (într-un cuvînt) etc., etc. Îl are, firește, și pe **adhoc,** dar de ce și cum **adhoc** a devenit în adevăr românesc, n-am timp, nici spațiu s-o pot demonstra. Totul e cum nu se poate mai arbitrar. Adică de ce **ad libitum** ar fi pe românește, iar **ipso facto, stricto sensu, cui prodest, pro domo sua, rara avis honoris causa, nolens-volens, statu quo** etc., etc — expresii care nu se află în „D.d.N." și care sînt mult mai des folosite decît acel „ad libitum" ori „a fortiori", n-ar fi românești ?

Cînd arbitrarul își lățește stăpînirea, nu e de mirare că își face apariția o **terță** persoană care scrie : **terțo.** Nu mai e mult și o să citim : **primă... secundă... tîrță** (de la „tîrtiță")...

Profesorul HADDOCK

Rîsul lui Molière

LA PARIS, pe vremea junelui Rege-Soare și a unui Molière mai puțin june, umbla o zicală de haz și de necaz :

„Că dacă n-am cădea de foame,
Ne-am tăvăli pe jos de rîs" . . .

Ce fel de rîs mai era și acela ? Ce fel de rîs ?. . .

Era unul care venea mai de departe, de la Aristofan și poate mai dinainte, și care avea să se prelungească, după Nunta lui Figaro, **printr-o revoluție, într-alte revoluții.**

Aflăm necontenit și mereu avem ceva de invățat despre noi și timpul nostru, din destinul celorlalți și al vremii lor.

Dacă l-am cerceta pe Molière ca autor comic, ar trebui să reținem, poate in primul rînd, insușirea lui de a fi înfruntat și denunțat o tradiție, pentru ca să creeze, prin genul său propriu, o altă tradiție, mai bună, dar care, la rîndul ei, va trebui să fie infruntată de alt anticonvenționalism care se va convenționaliza, la rîndul lui, ca și in viață, căci „lumea e o scenă".

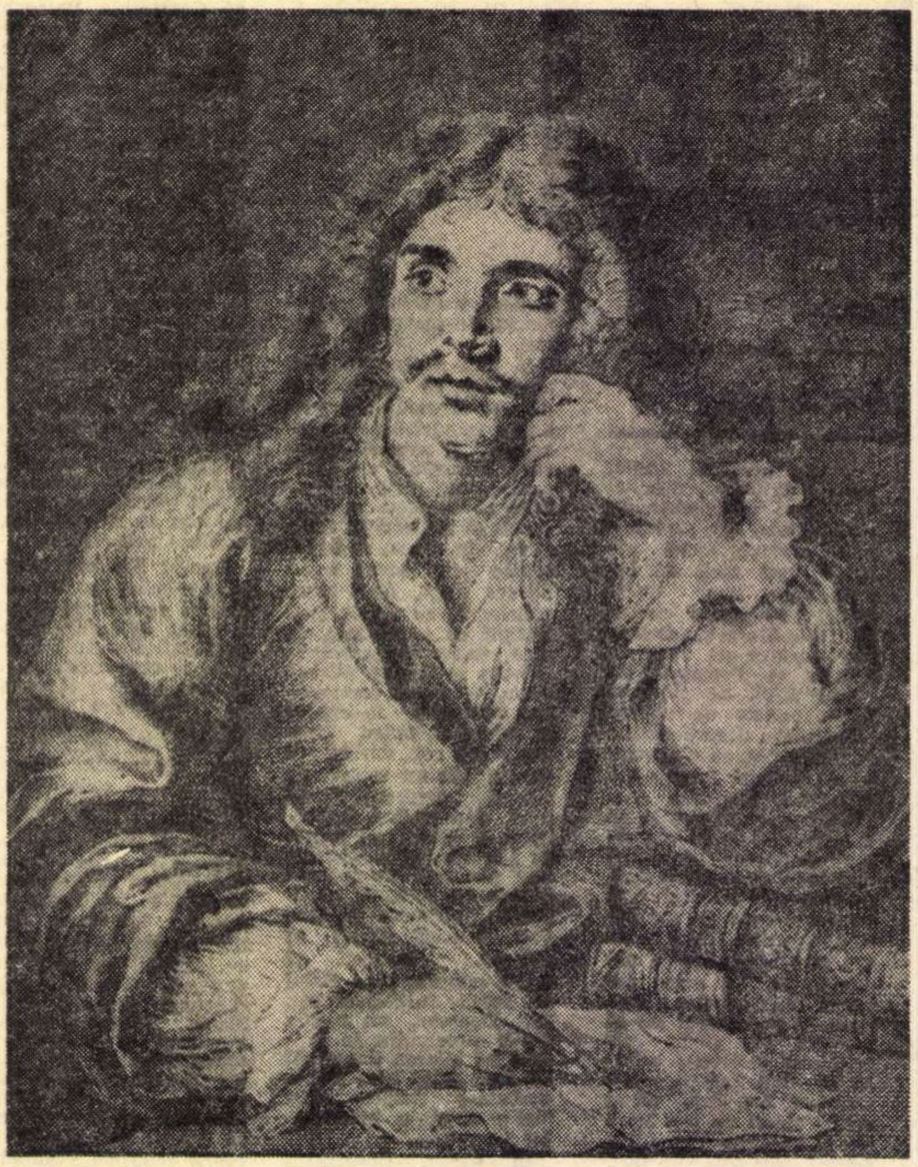
Dacă ne-am așeza să socotim cum se face că întreaga sa operă comică nu ocupă, din biografia autorului, decit vreo cincisprezece ani de muncă inceputǎ la virsta de 36, cind a venit la Paris, am descoperi brusc secretul (lui Polichinelle), și anume că unitatea exemplară a acestei opere se explică și prin maturitatea cugetului celui ce o scria și o juca, o juca și o scria, celui ce și-a trăit, foarte serios, comediile vieții, în tripla-i funcțiune de autor, actor și director și de supus al unui regim de inalte protecții antidogmatice.

Dacă i-am analiza cu deplină obiectivitate opera sa „revoluționară", am descoperi că de fapt el a făcut-o printr-o intoarcere la procedeele vechi (ale farsei comice), spălînd de pe obrajii rumeni ai comediei intelectualismul abstractizant și luîndu-și „bunurile" de pe unde apuca, acolo, la răscrucea franco-italiană a tipurilor și contratipurilor la modă, dar răsturnîndu-le și atacîndu-le printr-o satiră directă la adresa moravurilor la modă.

Și iată că tocmai atunci cind estetismul mărginit il arată cu degetul pentru această „inapoiere" la sursa primitivă (in sacul ridicol în care se pitește Scapin, se ascunde totuși Mizantropul), el introduce in dramaturgia franceză și mondială cea mai mare noutate a teatrului comic din toate timpurile, și anume teoria și practica unui teatru angajat în actualitatea etică, **deschizînd prin luptele lui Războiul de 300 de ani al Risului. Contra tuturor lumilor vechi. De care marxismul ne invață că ne putem despărți și așa.**

Numai de el, de Omul de dincolo de mască și perucă, să nu ne despărțim. De rîsul lui printre lacrimi.

Mihnea Gheorghiu



ASTĂ SEARĂ JOACĂ

MADELEINE : Dă fuga, Nanon, aud pași pe scară, întîmpină-l cu luminarea... Trebuie să fie mort de oboseală la ora asta. Hai, grăbește-te, pentru numele lui Dumnezeu !

MOLIÈRE (intră, Esprit-Madeleine se trezește și i se aruncă în brațe. Nanon își șterge o lacrimă) : Madeleine... Micuța mea Esprit... Nanon... Credincioasele mele. Adevăratul, singurul meu cămin. În sfîrșit, din nou printre voi !

MADELEINE : Ei bine, Jean, dragul meu, povestește-ne călătoria cu toate peripețiile ei... Te-ntorci mulțumit ?

MOLIÈRE : Da, slavă domnului, succesul e asigurat, dar am avut emoții. Știi ce prinsoare născocise Colbert ? A găsit că e cazul ca anul acesta să distreze curtea cu povești turcești. Auzi și tu, povești turcești ! Lulli și cu mine am primit dispoziție să croim un spectacol în care să fie însăilate una de alta un divertisment turc și o comedie franțuzească. Dar eu nu sînt autor de tragedii. În sfîrșit, burghezul meu care rîvnea cu patimă noblețe, fie ea chiar turcă, m-a scos din această grea încurcătură. Dar ce grabă, ce demență, îți amintești, nu ? Am terminat piesa pe drumuri și am repetat-o în timpul popasurilor. Am crezut că n-o să-i dăm niciodată de capăt.

MADELEINE : Tot în poduri ați fost găzduiți, la Chambord ?

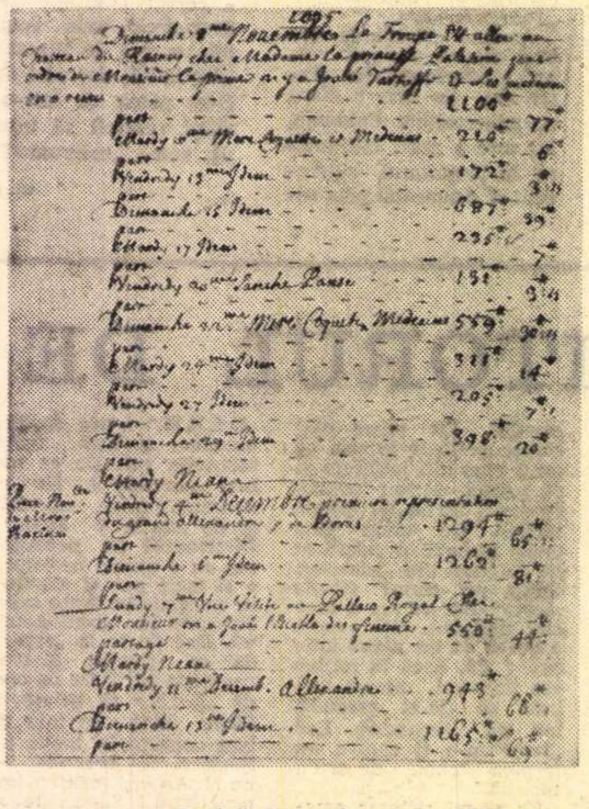
MOLIÈRE : Totdeauna într-un turn sub acoperiș și exact în aripa opusă sălii de spectacole.

MADELEINE : Și piesa ? Cum a fost ? Spune-mi repede, fierb de nerăbdare.

MOLIÈRE : La premieră, eșec total. Regele era preocupat, morocănos, stătea ca de piatră și părea să se plictisească de moarte. Nimic n-a putut să-i smulgă nici cel mai ușor zîmbet. Un sloi de gheață. Mai rău, un lac înghețat care părea să-nghețe întreaga sală. Numai ceremonia turcă, cu tumbele lui Lulli și bufoneriile păreau să-l intereseze și să-l mai însenineze puțin. La sfîrșitul spectacolului, nici o vizită, nici un personaj de vază n-a riscat să vină printre noi Nici un mesaj nu mi-a parvenit din partea regelui. Pe scurt, o catastrofă totală.

MADELEINE : Și totuși ați jucat și-a doua zi ?

MOLIÈRE : Lulli a venit să-mi spună, luînd o înfățișare tragică și înspăimîntată, că toată Curtea ne socotea sfîrșiți. Atunci, din fericire, m-a cuprins o furie strașnică, sănătoasă, aidoma mîniei zeilor... Să fi jucat oare mai bine, ambiționați fiind de-acest eșec nedrept, sau fiindcă actorii învățaseră bine piesa ? Tot ce se poate. Nu mai aveam nimic de pierdut, nimic de sperat. Ne-am revărsat în valuri disperarea și turbarea. Încă o dată, pentru ultima oară. Regele se destinde, se luminează la față, iată-l mai întîi zîmbind, apoi se-apleacă-nainte, pufnește și, în sfîrșit, izbucnește în hohote. Și toți nătărăii de curteni fac la fel ca el, și chiar mai mult, ca de obicei. O frază pătrundea de la fotolii la taburete, galopa dinspre taburete spre băncile cele mai depărtate. Fraza aceasta se tot umfla, se colora, se detașa din ce în ce. Eram atît de fericiți, Madeleine. „Regele a rîs", „Regele a rîs"... Acum bătălia era oricum cîștigată. Nu m-am simțit, Madeleine, atît de aproape de sfîrșitul definitiv al carierei mele... Numai cînd mă gîndesc, inima-mi tresare și încep s-amețesc.



Pagină din registrul de plăți pentru reprezentația din 8 noiembrie 1665 de la castelul Raincy cu „Tartuffe".

MADELEINE : Și caraghioasa aceea de Beauval ! caut să mi-o reamintesc cum arată. Și numai cînd îi văd gura aceea enormă și chiorăiturile de necrezut pe care le poate scoate, mă cutremur.

MOLIÈRE : A, ce-a fost și cu Beauval ! Altă poveste și altă încercare. A fost un număr nemaipomenit. Fiindcă tot i se reproșau dinții de iapă și vulgaritatea rîsului, trebuia neapărat să tragem tot folosul de-aici. I-am scurtat rolul, în schimb i-am dat sarcina să rîdă cît va voi și cît va putea. De cînd și-a făcut intrarea, văzîndu-mă sub costumația atît de ridicolă a domnului Jourdain, a început să rîdă și iar să rîdă pînă a căzut lată. Știam că nimeni nu-i va putea rezista prea mult !

MADELEINE : Ei bine, ei bine ?

MOLIÈRE : Ei bine. În prima zi, știind că regele nu a manifestat prea multă bunăvoință față de ea, a fost sufocată de o asemenea spaimă, încît și-a ratat complet scena, din păcate. Dar în următoarea a fost desăvîrșită. Cum a auzit-o, regele a izbucnit în rîs și-a început să se țină de pîntece ca ea. Regele a rîs, fără îndoială, și fiindcă Beauval a rîs. Așa că atunci cînd m-a chemat ca să-mi spună că piesa e excelentă și că s-a amuzat copios, a adăugat bucuros : „O primesc în trupă pe noua voastră actriță. Hotărît, e foarte bună. Iar rîsul ei e cel mai bun și mai întăritor fel care mi s-a servit vreodată".

— Cortină muzicală —

MADELEINE : Iată deci o problemă rezolvată, bietul meu Jean. Am fost înlocuită. Așa că nu mai ai nici un motiv să fii îngrijorat în ce privește viitorul minunatelor tale subrete. Găsește un subiect, ia hîrtia cu asalt în vîrful peniței, iar dinții domnișoarei Beauval vor avea grijă de rest.

MOLIÈRE : Nu, Madeleine, nu ! Beauval e vie, veselă, ironică, dar nu e ca tine. Nu va fi niciodată ca tine. N-are forța ta, elocvența, felul tău deschis de a vorbi, n-are simțirea și spiritul tău. N-are viața ta, înflăcărată și plină, viața aceea făcută din nervi și din sînge care clocotea în scenă și făcea să duduie scena. Nu... pentru ea n-aș fi scris rolul Dorinei și ea nu-l va juca niciodată ca tine. N-ai de ce să te bucuri pentru mine și să te amărăști în ce te privește. Dar aici, totul a mers bine ? Să vorbim puțin de voi, de noi...

MADELEINE : După cum vezi, fiica ta crește, devenind din zi în zi mai frumoasă și mai răutăcioasă, bătrîna ei nașă îi spune povești nemaipomenite și din cînd în cînd mai scormone cu Nanon amintirile fericite. În ceea ce privește teatrul, ar trebui să te grăbești să montezi pe **Titus** și pe **Berenice** al dragului nostru Corneille pe care îl ai în studiu, căci se aude că dracul acela de Racine a scris și el o **Berenice** pentru trupa de la Hotel de Bourgogne și, după cît se pare, această lucrare amenință să fie foarte reușită. Ochii frumoși și vocea încîntătoare a acelei Champmesle pe care a descoperit-o vara aceasta l-au redat iarăși vieții și dragostei. E un miracol în stare să genereze și altele. (Ușa se deschide brusc, intră Armande, foarte însuflețită și elegantă.)

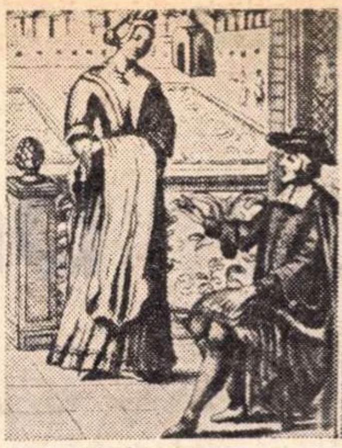
Argument

DESPRE Molière s-a spus și s-a scris totul. Și asta. Și totuși umanitatea simte nevoia să revină, periodic, asupra operei lui fabuloase, fie prin inscenări inedite, fie prin exegeze critice savante, care, dacă nu impun ipoteze noi, readuc în dezbatere unul dintre cele mai fascinante cazuri din istoria literară a lumii. Care să fie explicația acestei prezențe obsedante și fără crepuscul? Două mi se par temeiurile ei. Cumulul de vicii, de păcate, de infirmități omenești care au inspirat comediile molièrești, întregul univers moral care a stat la temelia acestei vaste opere este departe de a-și fi epuizat actualitatea.

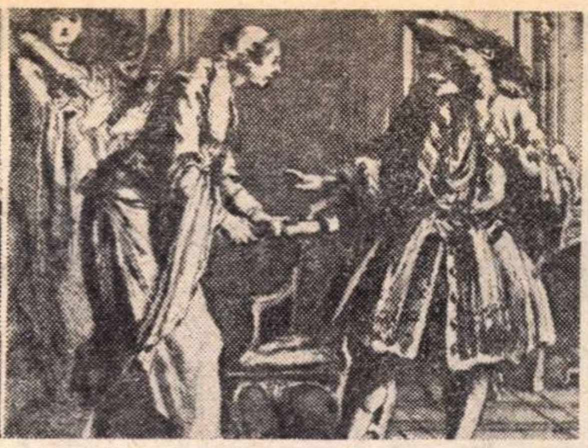
Harpagon sau Tartuffe se indărătnicesc să circule prin lume, chiar dacă se înfățișează privirilor noastre ofensate în costume moderne. Și – al doilea temei – felul cum și-a apreciat scriitorul contemporanii, perspectiva din care le-a surprins psihologia și comportamentul. Nu mai e nevoie să ne sprijinim pe un argument, ajuns loc comun: fiecare epocă istorică își elaborează morala, în conformitate cu idealurile de viață ale clasei dominante, morală instituționalizată și intrată în conflict cu o alta, năzuită, a claselor subalterne. În fața peisajului sufletesc și intelectual, pestriț, pitoresc, contradictoriu și dramatic oferit judecății sale, Molière avea libertatea opțiunii : să-și contemple contemporanii într-un spirit de comprehensiune și indulgență, sau să-i sancționeze din perspectiva unui viitor abia intuit. A ales a doua cale, demonstrînd că geniul e un fenomen de presbiție necruțătoare. A trăit voluptatea și chinul lucidității, mistuit de scrupulul obiectivității și de fetișismul nuanței și al infimului. Tragedia e domeniul colosalului, comedia, al detaliului derizoriu. Erou, el însuși, al unei farse burlești, nescrise, personaj al unei drame fără revanșă, știm despre el că a trăit pe vremea Regelui-Soare, derutați să-i simțim prezența și risul sardonic, azi.

Paradoxul e atît de tulburător, încît mă întreb dacă a trăit vreodată. E întrebarea care a vizitat-o și pe Marica Beligan cînd a scris evocarea ce urmează.

Aurel Baranga



Agnes și Arnolphe (Ilustrație pentru „Școala femeilor", Paris, 1631)



Monsieur de Pourceaugnac în contact cu medicina (Ilustrație de Boucher, Paris, 1734)

Scriitorul-cetățean

M-AM ÎNTREBAT întotdeauna : dacă Molière ar fi trăit în zilele noastre, cu ce scriitor ar fi semănat ? Și sînt sigur că ar fi semănat cu Bogza ; aceasta pentru că Molière a fost unul dintre cele mai fantastice exemple de scriitor-cetățean. Și așa cum Bogza nu poate rămîne indiferent la nimic scandalos din jurul lui, tot așa Molière a dezbrăcat prejudecățile și moravurile contemporanilor lui, le-a ridicat cu mîinile întinse și le-a arătat tuturor. Cu ani în urmă am fost obișnuit să cred că Molière este un autor de comedie — și s-ar putea ca pentru unii așa să și fie. Contactul meu cel mai important cu opera lui Molière a fost cînd am început să-l descopăr ca mare autor tragic. Te apropii greu de sîmburele tragic al lui Molière. La început trebuie să „treci" peste învelișul atrăgător al replicii comice — peste situațiile ilariante — și de-abia după aceea să cobori spre centrul poetului. Această pătrundere în sentimente nu este lipsită de bucurie : cam pe la mijlocul pătrunderii în corpul piesei, cuvintele încetează să mai rîdă, își schimbă culoarea și capătă puțin gust amar, pentru ca odată ajuns în miezul operei să descoperim cu o bucurie de arheolog — să găsești cu o bucurie de arheolog — filonul tragic al acestui mare maestru al rîsului.

Ce imensă disperare se ascunde în spatele Prețioaselor ridicole**! Ce rizibile, dar cît de triste sînt aceste prețioase ! Ce singur este Don Juan ! și ce trist și ce frenetic își amplifică experiențele lui asupra vieții — ca pînă la urmă să moară tot singur, blestemînd și cerul, și familia, totul !**

Personajele lui Molière strigă, provoacă, de frică să nu plîngă.

Cu o atenție și cu o perseverență de artist-cetățean — exact ca un ziarist care vede și demască răul într-o societate — Molière a creat un univers pe jumătate comic, pe jumătate tragic. El a fost un scriitor genial, pentru că în fresca lui acerbă îl presimte pe Shakespeare și chiar pe Brecht.

Dinu Cernescu

DOMNUL MOLIÈRE

Fragment dintr-o fantezie de **Marica Beligan**

ARMANDE : Cum, vorbește de dragoste ? Și de miracol ?

ESPRIT-MADELEINE : Mamă... Mamă ! Vin aici să te mîngîi pînă mă satur, mamă ! Ești mai frumoasă decît în visurile mele. Hai, vino...

ARMANDE : Lasă-mă, lasă-mă, îngerașul meu, îmi strici coafura. Bună ziua, buna mea nașă ! Văd că porți o conversație foarte veselă. Dar ți se potrivește oare cu anii ? Ce zîmbești ?

MADELEINE : Esprit are dreptate. Aerul de la Chambord îți priește, mică Armande. Arăți minunat, îmbujorată și catifelată ca fructele care dau în pîrg.

ARMANDE : Găsești ? Sînt istovită... Pur și simplu istovită. Un pahar de vin, Nanon. Călătoria asta m-a distrus. Recepții, un du-te vino care nu se mai termină și Dumnezeu știe ce mai mă așteaptă acasă în zilele care urmează... Plăcerea de a trăi e o adevărată otravă ; cum să vrei totul dintr-o dată și trupul să nu fie în stare decît să te trădeze... Dacă nu mă întind cîteva ceasuri, simt c-am să mă prăbușesc țeapănă pe lespezi !

MOLIÈRE : Ar trebui să te odihnești după spectacole, Armande. Nu e un sfat personal, e sfînta regulă a meseriei noastre. Nopțile nedormite de la Curte te obosesc atît ! Ce dracu, n-o să-ți vină niciodată mintea la cap ? Ești tînără, dar nu mai ai cincisprezece ani. Ș-apoi n-ar trebui să confunzi prostiile cu tinerețea. Iar tu te încăpățînezi în anumite prostii ale tale, ca și măgărița care știe totuși că n-o să se aleagă cu altceva decît cu cîteva lovituri de bici în plus. E atît de greu și de dureros să renunți la un bal în folosul sănătății tale și al bunei tale dispoziții ?

ARMANDE : Repeți mereu același cîntec... Voi avea grijă, dragul meu prieten. Voi avea grijă... Dar ce vrei ? Așa cum tu singur spui, deși o faci cu părere de rău, sînt încă tînără și încă nu m-am săturat, ca voi toți, de toate laudele acestor frumoși marchizi. Mai dă-mi încă un pahar ! Oh, buna mea nașă ! Nici nu poți să-ți închipui ce plictiseală de moarte e să ai de-a face c-un bărbat care și-a trăit viața, care-a obosit să plîngă și să rîdă, pe care nimic nu-l mai poate stîrni sau emoționa în afară de faptul de a fi obiectul ultimei sale pasiuni și al geloziei lui bolnăvicioase. Crede-mă, dragul meu prieten, era cît pe-aci să mă faci rea...

MADELEINE : Armande, trebuie să te mai gîndești din cînd în cînd și la fiica ta care te iubește și care suferă din pricina absențelor tale și a lipsei tale de interes. E rău ceea ce faci, Armande. E urît și meschin. Numai tinerețea și setea de a trăi te mai scuză cît de cît. Și cred că fiica ta nu te iartă decît din pricina frumuseții tale : imaginea o zăpăcește pînă-ntr-atît, încît uită lipsa ta de tandrețe și de grijă. În ce-l privește pe bărbatul tău, mai treacă-meargă. Jean al nostru e destul de mare pentru a se apăra și pentru a te feri de tine însuți. Dar micuța Esprit e fără apărare : ea nu poate să înțeleagă și nici să ierte. Bagă de seamă, Armande ! Fii foarte atentă în privința asta. Cînd ești doar o fetiță de cinci ani ai mare nevoie de mama ta !

ARMANDE : Dar ăsta e rostul tău, buna mea Madeleine ! Și de ce atîta tărăboi, pentru acest boț plin de pretenții ? Eu sau i-aș împlini pînă la unul cele mai rele capricii fără a mă împotrivi lor, sau aș rupe-o în bătaie de dimineața pînă seara pentru te miri ce. N-am nici cea mai mică idee de cum trebuie să te porți cu copiii și n-am nici timpul, nici dorința de a încerca să-nvăț, în timp ce tu... N-ai fost tot tu și mama mea ?

MADELEINE : Sora ta mai mare.. Mama ta... Prietena ta... greu de deosebit cînd inima ți-e dată. Și Dumnezeu mi-e martor că te-ai priceput să mi-o iei. Monstrule !

ARMANDE : Ești îngerul nostru păzitor... și eu sînt doar sărmana ta soră afurisită, care te iubește în felul ei. De asta să nu te-ndoiești niciodată, draga mea. Dacă e cineva în lume pe care să-l iubească o ființă ca mine, acuzată de-a nu putea sau de-a nu ști să iubească, atunci tu ești aceea !

MOLIÈRE : Da, Armande iubește în felul ei... care nu este al nostru, Madeleine. Totuși, ne iubește.

ARMANDE : Iată... Ei, și-acum, pe această maximă a marelui Molière, ar fi timpul să ne despărțim măcar pînă mîine. Sînt frîntă... frîntă... Îmi pare rău să stărui, dar văd că nimeni nu mă-nțelege și nu-mi acordă cea mai mică atenție.

NANON : Mai și mîncați, domnișoară Armande.

ARMANDE : Nu, buna mea Nanon, de-abia aștept să ajung acasă. O să trecem în altă zi, mîine poate, dacă mă voi simți mai bine, și-ți voi comanda unul din acele minunate dejunuri de-ale casei, ale căror taine le deții ca nimeni alta. Știi tu prea bine, unul din acele nesecate revărsări ale belșugului numite prînzuri spre disperarea taliei mele și spre nimicirea celor mai strașnice hotărîri. Ei, mai pot bea încă un pahar ?

MADELEINE : Ne și părăsiți ? Atît de repede ? Atît de curînd ?

MOLIÈRE : Iartă-ne, Madeleine. Dar și eu sînt aproape surprins și prea fericit să mă-ntorc acasă, singur numai cu soția și fiica mea, fără divina companie a cîtorva nobili mititei, afumați și pedanți și fără perspectiva unei nopți petrecute în reproșuri, plînsete și lacrimi. Apoi e și timpul pentru mica noastră Esprit-Madeleine. Uite ce palidă și obosită e. Doarme pe picioare și are ochii roșii de nesomn.

ARMANDE : Jean, am auzit bine că vrei să iei fetița acasă, astă seară ?

MOLIÈRE : Da, Armande, vreau s-o iau chiar acum.

ARMANDE : Bine, dar... de ce ? Nu se simte bine aici ? Nu înțeleg...

MOLIÈRE : Nu-nțelegi ? Ei bine, mi-e dor de ea, foarte simplu. Știu că se simte foarte bine aici, mult mai bine decît se va simți lîngă noi, dar eu, Jean Molière, tatăl ei, am nevoie de ea, mi-e sete și mi-e sete, și mi-e foame de întrebările ei, de rîsul ei, de ochii ei urmărindu-mi gesturile... Doresc ca din cînd în cînd să-mi facă griji, să-mi pună probleme. Am nevoie de firava ei prezență călduță, de sărutările ei umede, de glăsciorul ei... Am nevoie ca fiica mea să fie lîngă mine și o iau, nu-ți fie cu supărare. De altfel, n-o să ai de ce să te plîngi. Dacă vrei, sînt foarte bucuros să stea numai cu mine, pînă cînd vom pleca din nou. Ai înțeles acum ?

ARMANDE : Bine, bine, prietene. Faci cum vrei. Nu te supăra pentru atîta lucru. Dar nu prea m-ai obișnuit cu asemenea ieșiri neașteptate. Ce vrei, nu credeam s-ajungem aici și încă atît de repede. Dar, firește, n-am nimic împotrivă. Desigur, e păcat, cu toate că, pînă la urmă, atitudinea ta mi se pare firească : îmbătrînești, îmbătrînești, prietene.

MOLIÈRE : Vino-n brațele mele, la cald, urcă în brațele mele, Esprit. Hai, urcă-te, urcă-te, sufletelul meu. Așa... aici. Tare ne mai e somn !

MADELEINE : A așteptat atît de mult întoarcerea voastră de la Chambord ! Ațipise încă înainte de întoarcerea tatălui ei.

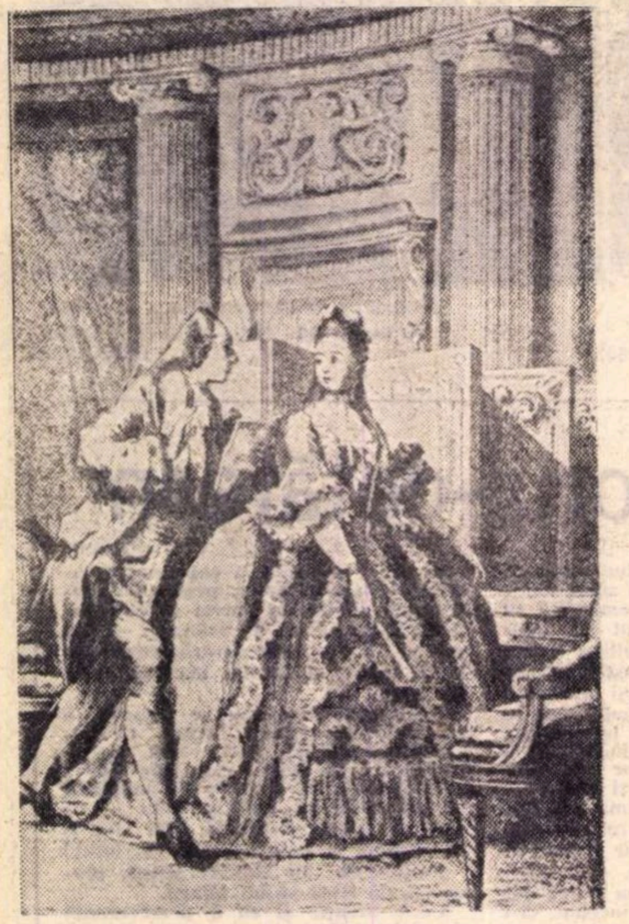
MOLIÈRE : Adio, bună prietenă. Dar să știi că avem mare nevoie de tine și de sfaturile tale, pentru bunul mers al trupei regelui. Spune-ți, cînd vei rămîne singură, că avem nevoie de marea ta bunătate, de îngăduință și tandrețe e mai multă nevoie ca de pîine și de apă... Și că te iubim, Madeleine. Te iubim cu toții, după măsura și putința fiecăruia.

ARMANDE : Îți mulțumesc de-o mie de ori pentru fetița noastră și fii sănătoasă, dragă soră.

ESPRIT-MADELEINE : La revedere, nașă, pe curînd.

NANON : Vă conduc cu torța pe scară. E prea abruptă și primejdioasă.

MADELEINE : La revedere... La revedere, iubirile mele. (Ies) Dacă i-aș putea vedea fericiți... sau cel puțin trăind în pace... În pace. Atît de bună e pacea. Atît de dulce și-atît de scumpă. Aproape tot atît cît și fericirea.



Alceste și Célimène (Ilustrație de J. M. Moreau cel Tînăr pentru „Mizantropul", Paris, 1973)

Drama autorului

S-A NĂSCUT într-o clădire de la intersecția străzilor Saint-Eustache și Vieilles-Étuves, căreia i se zicea „Casa maimuțelor", fiindcă avea pe fronton o scenă pictată, cu giboni tineri cățărați pe crengi pentru a scutura fructele dintr-un pom, în timp ce un macac bătrîn le culegea tacticos de pe jos. Ciudată și pitorească predestinare pentru copilul ce avea să îmbrățișeze cea mai nobilă dintre artele imitației, arta actorului...

Avea zece ani cînd și-a pierdut mama; tatăl a hotărît ca fiul să fie instalat în al doilea apartament părintesc, din rue de la Toilerie, în preajma păduricei Saint-Germain des Prés, unde se țineau cele mai răsunătoare iarmaroace și se întreceau cei mai năstrușnici ghiduși francezi și italieni. Aici i-a privit și ascultat cu încîntare pe marii farsori ai veacului cum lăudau în gura mare leacurile spițerilor, chemînd curioșii să vadă năzdrăvănii, glumind rabelaisian cu mulțimea de gură-cască. A fost primul conservator al viitorului autor și interpret, cea dintîi școală de teatru. De teatru popular.

L-au dat la colegiul iezuiților, la Clermont, iar după o vreme, prin intermediul unor familii prietene, a devenit învățăcelul gînditorului și astronomului Gassendi, care l-a inițiat în filosofia anticilor și i-a dezvăluit doctrina lui Epicur. Petrecerile cu amici veseli și iuți, Cyrano de Bergerac, viitorul doctor Bernier, poetul Hesnault, versificatorul Chapelle i-au descoperit cotloanele marelui oraș și l-au făcut să guste, destul de devreme, din fiertura dulce-amăruie a acestui uriaș cazan. A făcut studii de drept — toți biografii o afirmă, n-am înțeles de ce îi mai sînt puse la îndoială, azi, într-o publicație de-a noastră — s-a înscris în baroul parizian, dar spre nemulțumirea tatălui a hotărît să fie histrion. Cînd a pășit pe prima treaptă a scenei era un om cultivat, cu o instrucție aleasă, cu o cunoaștere deloc neglijabilă a literaturii universale, a teatrului vremii sale și a artei dramatice — pe care o studiase, în oarecare taină, cu Tiberio Fiorelli, celebru actor italian numit de parizieni Scaramouche.

Dar n-a debutat ca profesionist, cum am zice azi, ci ca amator, într-o trupă de băieți și fete de familie amestecați cu saltimbaci, care practicau arta pentru a se amuza, dînd reprezentații gratuite. Și-au zis „Ilustrul Teatru", echipa căpătîndu-l, în 1644, ca șef, pe acest Jean Baptiste Poquelin care, atunci pentru prima oară, nu se știe exact de ce, și-a zis Molière. Exista un sat cu acest nume, lîngă Paris, un autor de romane François Molière, un balerin Molière, un muzician Molière, dar iată că secolele au păstrat numai pseudonimul omului de teatru. După un an de directorat, proaspătul animator al teatrului a fost arestat și închis la Chatelet, la cererea creditorului lumînărar: cheltuielile întrecuseră veniturile, amatorismul era nerentabil, prea strîmt, incomod. „Ilustrul Teatru" avea să se evaporeze.

Dar și Parisul era incomod pentru un autor sau un actor, trebuia ori să te rezumi la tarabele din Piața Delfinului sau de la Pont Neuf, sau de la răscrucea Buci, ori să ai puternice relații la Curte. Astfel că Molière pleacă în provincie, cu compania soților Béjart. Doisprezece ani va străbate toată Franța — Nantes, Bordeaux, Toulouse, Lyon, Marsilia, Avignon, Dijon, Grenoble, Rouen și cine știe cîte alte localități — într-un uriaș turneu, în care va juca, își va reprezenta piesele, va studia psihologia și gusturile publicului, o va iubi pe Madeleine Béjart — învățînd în același timp de la ea ce înseamnă să administrezi un teatru — se va pregăti pentru marea înfruntare cu Parisul (unde se va afla, în secret, de mai multe ori, pentru a-și pregăti revenirea). Călătoria prin țară și, în genere, existența itinerantă a făcut și va face parte totdeauna din viața actorilor, a căror foame de public este cronică și universală.

LA 24 OCTOMBRIE 1658, „La Troupe de Monsieur", („Monsieur" era fratele lui Ludovic al XIV-lea) dă prima reprezentație în fața regelui, arbitrul suprem al vremii în materie de litere și arte, comanditar unic și cenzor absolut. Se joacă **Nicomède** de Corneille dar, după final, Molière avansează curajos spre înalta asistență (cam mofluză), ține un discurs spiritual și cere îngăduința să reprezinte în continuare o piesă veselă proprie, într-un act, **Doctorul îndrăgostit.** Capătă autorizația să se stabilească în Capitală, obține, în 1660, sala numită Palais Royal din rue de Valois și, de acum încolo, începînd cu **Don Garcia de Navarra**, își va înfățișa aici, timp de cincisprezece ani, toate cele treizeci de piese. Ni se spune că era un bărbat liniștit și arătos „nici prea gras, nici prea slab, mai curînd înalt, cu un chip nobil, picior frumos, pășind cu gravitate, avînd un aer serios, gura mare, buzele groase, tenul brunet, sprîncenele negre și puternice... Îi plăcea să-și citească piesele actorilor, rugîndu-i să-și aducă la lectură și copiii, pe care-i studia cu coada ochiului". Altcineva ne spune că-și citea lucrările și bucătăresei La Forest, dar un șoarece de bibliotecă a descoperit că glumețul actor își poreclea astfel toate slujnicele. Privea mult și asculta mult. Ajuns celebru și bogat, încuraja, cu vorba și cu ludovicii, pe autorii începători; unul din ei s-a numit Jean Racine. În 1662 s-a căsătorit cu Armande Béjart, care i-a dăruit trei copii. Doi au murit, iar fiica n-a avut urmași. Era glorificat și, deopotrivă, urît cu cruzime. N-a iubit lumea în care trăia, a disprețuit-o și batjocorit-o, dar lupta era inegală. N-a rezistat decît pînă la 51 de ani; în seara de 17 februarie 1673, în timp ce juca rolul lui Argan în a patra reprezentație a **Bolnavului închipuit**, zicînd cuvîntul „Juro", înecîndu-se, surîzînd, în tusea convulsivă ce-i umplea gura de sînge, a ieșit din scenă numai ca să ajungă acasă, unde a murit înaintea zorilor.

Ura de care au avut parte Aristofan și Swift, Gogol și Caragiale, Goldoni și Alecsandri l-a lovit cu necruțare, în ea amestecîndu-se riposta surdă și perfidă a celor impunși de satiră, pizma teribilă a confraților și inacceptarea verde a conducătorilor oficiali de opinie publică. După fiecare succes al său zburau prin văzduhul Parisului pamflete mizerabil defăimătoare, se închegau conspirații tenebroase pentru a-l lovi, i se imputau public broșuri pornografice anonime. După ce i s-a acordat permisiunea de a juca într-un teatru parizian, intendentul regal a hotărît că acel local trebuie dărîmat. Ca dar de nuntă i-a fost oferită broșura lui Montfleury, în care era denunțat că s-a căsătorit cu propria-i fiică! Armande era însă sora mai mică a Madeleinei și de altfel se născuse înainte ca Molière s-o fi cunoscut pe sora cea mare. Regele acceptă să fie nașul primului copil, pentru a risipi imposibilele zvonuri, dar marchizi tineri o corup pe Armande, care terfelește căsnicia și și-o distruge. Se află că Molière e bolnav; apare o libelă îngrozitoare, **Elomyre ipohondru sau doctorii răzbunați** de Boulanger de Chalussay. După premiera **Școlii nevestelor**, un scrib mîrșav, Donneau de Visé, publică un atac veninos împotriva piesei și a autorului. Molière îi răspunde, lui și altora, cu piesa-pamflet **Critica Școlii nevestelor**, dar la puțină vreme se pun în scenă două piese infame ce-l vizează foarte străveziu: **Zelinda**, de același Donneau de Visé, și **Portretul pictorului** de Boursault. „Conjurația bigoților", mafie iezuită condusă de regina-mamă, îl urmărește cu o tenacitate inchizitorială; comedia **Tartuffe** (în prima versiune, pierdută, personajul apărea în sutană și, în final, triumfa, gonind din casă familia lui Orgon) e interzisă. După trei ani, autorul o prezintă, fără să întrebe pe nimeni, la Paris (premiera avusese loc la Versailles), dar președintele Parlamentului o interzice prin edict, iar arhiepiscopul o afurisește, punînd sub semnul excomunicării pe toți cei ce-o vor citi sau vedea. De-abia în 1669 regele autoriză reluarea — însă într-o formă modificată, în cinci acte, cu alt final. După moartea scriitorului, un grup de confrați — Thomas Corneille, Vinot și La Grange — i-o „rescriu" într-o versiune inocentă. **Dom Juan** e interzis, în 1668, după cincisprezece spectacole și nu se mai reia decît în 1841! Academia nu l-a primit niciodată sub cupolă. Preotul parohiei Saint-Eustache i-a refuzat înmormîntarea. Armande trebuie să ceară audiențe speciale regelui și libidinosului arhiepiscop al Parisului ca să obțină ridicarea interdicției; condiția expresă e însă ca funeraliile să aibă loc „fără nici o pompă și numai cu doi preoți, **în afara orelor zilei**, nefăcîndu-se nici un serviciu religios solemn **pentru el**, nici în sus-zisa parohie, nici aiurea..." L-au dus deci de-a dreptul la cimitir, cu facle, la nouă ceasuri din noapte. Blestemați să fie, în veci, toți cei ce l-au făcut să pătimească pe acest atît de luminos geniu al bucuriei. Bucuria, care umple zilele oamenilor, a încercat totdeauna a fi îngropată la ore tulburi și întunecate, dar noaptea nu ține o veșnicie — și-apoi cine poate ucide rîsul?

N-a fost un om slab și temător, a luptat pentru piesele sale, pentru credința pieselor sale, folosind însă numai mijloacele artei sale. Faimoasele prefețe erau mijloace de apărare și, deopotrivă, de atac, deoarece, adesea, piesele nu puteau răzbi singure; ori nu puteau trece de pe scenă în tipar; sau din foaia tipărită în cutia scenei; sau din pana scriitorului la lumina scenei și tiparului. Prefețele erau fie mici articole introductive, fie studii mai largi, fie comedii autonome — ca, de pildă, **Critica Școlii nevestelor** ori **Improvizația de la Versailles** — fie scene polemice în interiorul unor piese. Aici erau puși în efigie satirică toți inamicii activi, așa cum îi așezase, altădată, Dante pe ai săi în bolgii infernale. De exemplu, confrații care nu osteneau să-l acuze: „Sînt și la curte cîțiva caraghioși — zice personajul Dorant — dar naiba să mă ia, printre literații de meserie sînt și mai

Molière și... prepelița

PROASPĂT angajat al Teatrului Național, cu cinci decenii în urmă, am prins o „vorbă" circulînd printre actorii de vîrstă medie: „Nu joci clasici, nu rămîne nimic după tine!"

Și „vorba" se adeverea trecînd din foyerul de repetiții în foyerele teatrului înfrumusețate și înnobilate de portretele marilor actori în marile lor creații din dramaturgia clasică: Demetriade în **Hamlet**, Nottara în **Horațiu**, Iancu Petrescu în **Cărăbăț**, B[illegible]eanu și Soreanu în **Harpagon**, Maria Ciucurescu în **Toinette**, Constanța Demetriade în **Doamna Clara**, Vasile Toneanu în **Crispin**, Ion Livescu în **Tartuffe**...

Așa am gîndit și am devenit unul dintre interpreții fericiți căruia teatrul molieresc i-a adus numai bucurii și — pot să afirm — izbînzi. Am început cu începutul. Am trecut prin valeții lui Moliere. În unele comedii am animat mai multe personaje. În **Avarul**, de la Jupin Simon, întîmplarea m-a înveșmîntat cu șorțul și boneta bucătarului, Jupîn Jacques, punîndu-mi în mînă biciul vizitiului (în primul turneu cu Nicolae Soreanu, 1921, s-a îmbolnăvit Nae Săvulescu, interpretul lui Jacques), pe urmă am intrat în La Flèche, încheind cu vîrful de piramidă, Harpagon. După Sylvestre, am dat viață lui Géronte. Mai întîi am fost Covielle și apoi Domnul Jourdain. Înaintea lui Tartuffe, am luat înfățișarea lui Orgon.

Climatul molièresc mi-a priit. Totdeauna am dus casă bună cu personajele lui, drept care îl pot socoti pe Molière patronul meu artistic.

Teatrului molièresc îi datorez, totodată, întîlnirea mea cu Paul Gusti.

Repetam în direcția de scenă a marelui regizor **Vicleniile lui Scapin**. (Se inaugura la Teatrul Național seria matineelor clasice). De fapt nu intrasem în repetiții, eram doar dublura rolului Sylvestre, al cărui titular era un actor mai vîrstnic. Se repeta pe vremea vînătoarei de prepelițe și titularul era nu numai vînător de roluri, dar și de prepelițe, așa că în ziua primei repetiții actorul cu pricina nu s-a prezentat. Ce se întîmplase? Administratorul teatrului, mare amator de o masă bună cu vînat, l-a învoit pe Sylvestre să umble după prepelițe, binențeles pînă la începerea repetițiilor. Prepelițele sînt însă niște păsări destul de capricioase și n-au fost exacte la întîlnirea cu actorul vînător.

Cum era în joc, în primul rînd, prestigiul lui vînătoresc — în fond de ce să se pună Sylvestre rău cu administratorul teatrului? — actorul și-a făcut socoteala că, chiar dacă va întîrzia la repetiții, o să-l împace ușor cu... o duzină de prepelițe grase. Și așa, în timp ce titularul fluiera după prepelițe, a intrat în repetiții dublura lui. La prima repetiție s-a făcut mișcarea actului I, urmînd ca a doua zi să se reia același act. Trebuia astfel să susțin repetițiile pînă la întoarcerea prepelicarului pentru că, conform canoanelor, titularul urma să-și recapete rolul; dar în același timp, ardeam de dorința de a arăta maestrului Gusti posibilitățile mele actoricești într-un rol de răspundere. Puteam oare să-l cuceresc? Chinuitoare întrebare la vîrsta aceea!... Am învățat toată noaptea rolul. A doua zi, cînd să înceapă repetiția, maestrul m-a văzut fără text și m-a întrebat:

— „Unde ți-e rolul domnule **Finișteanu**? (Acesta era un fel de al lui de a se amuza: îi plăcea să schimonosească numele proprii).

— „Îl știu pe dinafară, domnule Gusti..."

Maestrul mi-a răspuns trăgîndu-se de mustață. Am înțeles că i-am făcut plăcere. Repetițiile urmau același ritm de mare intensitate. Într-o zi, la actul II, în scena spadasinului, maestrul a simțit că rolul meu începuse să se contureze, că nu mai semăna cu tatonările anterioare; renunțînd la întreruperi, și-a încrucișat mîinile deasupra bastonului, și-a lipit bărbia deasupra mîinilor și, calm și destins complet, a urmărit pînă la sfîrșit desfășurarea actului.

Probabil că îi plăcea ceea ce făceam eu, pentru că Ion Sîrbul, care ședea alături de maestru, plimbîndu-și privirile de la mine la el și de la el la mine, l-a întrebat cînd repetiția a luat sfîrșit:

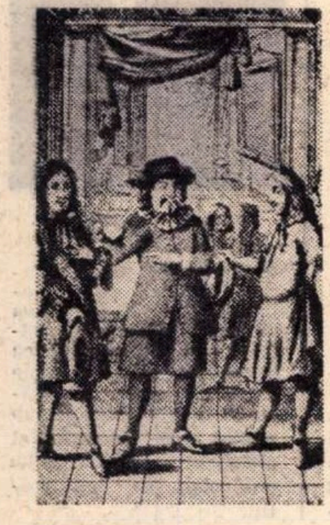
— „Domnule Gusti, cine va juca la premieră, el sau celălalt?"

— „Cum o să joace celălalt, domnule **Sîrbule**? Nu vezi că ăsta are fantezie?"

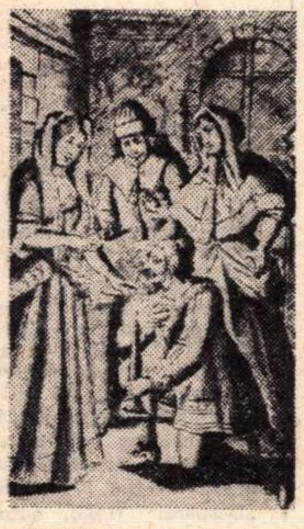
Așa că am rămas cu Sylvestre, iar „celălalt" cu prepelițele.

Ion Finteșteanu

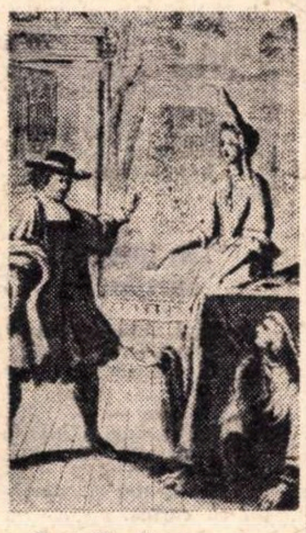
satiric



Harpagon (Ilustrație de P. Brissart, Paris 1682)



George Dandin (Ilustrație de P. Brissart, Paris, 1682)



Tartuffe, Elmire, Orgon (Ilustrație din ediția de la 1681 a operelor lui Molière)

mulți, și cred că ar fi mai cu haz să aduci pe scenă și cîțiva scriitori... să-i pui pe scenă cu fanfaronada lor savantă și cu fandoselile lor ridicole, cu patima lor ucigașă de a-și citi operele primului întîlnit, cu goana lor lacomă după laude, cu faptul că-și cruță cît pot mai mult creierii, că fac atîta caz de renumele lor ; sau să redai pe scenă relațiile lor de gașcă, cetluite în scopuri ofensive ori defensive, gîlcevile lor înverșunate și toate luptele cu arma prozei sau a versului". Apoi trebuia să denunțe lumii de ce, de cine și cum anume e prigonit, prelungind deci piesa în imagini directe. Ce zice prefața la **Tartuffe ?** „Iată o comedie care a stîrnit mult zgomot, fiind multă vreme prigonită : iar tipii pe care-i pune în scenă au arătat limpede că ei sînt, în Franța, mai puternici decît toți ceilalți pe care i-am reprezentat pînă acum. Marchizii, prețioasele, încornorații și medicii au îngăduit, resemnați, să fie înfățișați în teatru (resemnați, vorbă să fie — n.n.) și s-au prefăcut a se veseli, alături de toată lumea, de felul cum au fost încondeiați ; dar fățarnicii n-au înțeles deloc de glumă ; de la început s-au înspăimîntat și au găsit nemaipomenită îndrăzneala mea de a le fi jucat schimonoselile și de a fi voit să ponegresc o meserie cu care atîtea cinstite obraze își fac afacerile. Crima asta nu mi-o puteau ierta, și s-au într-armat cu toții împotriva comediei mele cu o îndîrjire înfricoșătoare... Și-au înfipt colții în ea și nu vor s-o mai slăbească ; nu e zi să nu asmută în public zeloși guralivi, ce mă ocărăsc cu evlavie și îmi doresc focul iadului din creștinească milă". **Improvizația de la Versailles** îi ridiculizează pe actorii adversari crînceni de la „Hotel de Bourgogne". Prefața la **Școala nevestelor** e scrisă pentru a-i încuraja pe apărătorii ei curajoși — căci lucrarea era blamată furibund pentru... imoralitate : „...fiind mult îndatorat tuturor acelora care au fost de partea ei, mă socotesc obligat să apăr judecata lor împotriva celor dintîi..." Introducerea la **Prețioasele ridicole** țintește în plagiatorii care tipăreau liberi infamele lor plastografii, în timp ce lui, autorului original, i se făceau fel de fel de șicane. N-ar fi vrut să tipărească piesa, dar „am căzut în nenorocirea de a vedea o copie furată a piesei mele în mîna librarilor, însoțită de un privilegiu (drept de tipărire — n.n.) obținut prin fraudă... Mi s-a impus astfel necesitatea de a tipări piesa ori de a avea un proces. Răul din urmă e însă mult mai cumplit decît primul... Ce ciudat de greu e să dai la lumină o carte !" Precuvîntarea la **Pisălogii** motivează, prin extensia considerabilă a speciei, alegerea subiectului : „...numărul lor e mare, atît la Curte, cît și prin oraș, astfel că așa chiar, fără umpluturi, aș fi putut scrie ușor o comedie în cinci acte stufoase și mi-ar mai fi rămas încă din prisosință material".

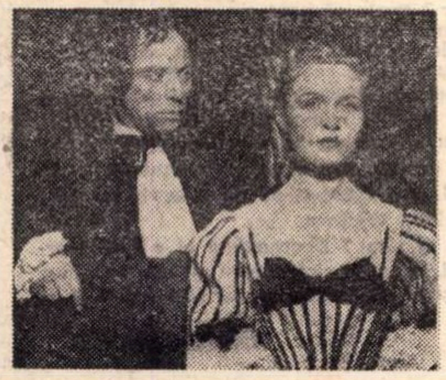
Ar fi greu să afirmăm că Harpagon, Tartuffe, Domnul Jourdain, bolnavii închipuiți, doctorii șarlatani, părinții cu înțelegerea constipată și copiii flușturatici, prețioasele ridicole și încornorații văicăreți au murit. E cert însă că Molière n-a murit niciodată, după cum se poate vedea și din faptul că după trei sute de ani continuăm să-i jucăm piesele, să vorbim despre marea dramă a existenței sale de satiric ca despre drama unui om pe care l-am fi avut printre noi și mai ales să-i celebrăm rîsul etern ca pe un bun inalienabil al umanității.

Valentin Silvestru

INTERPREȚI CELEBRI AI LUI TARTUFFE :

PIERRE BERTIN

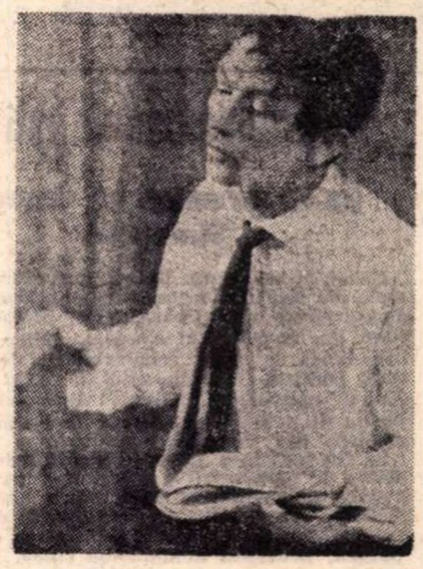
JEAN YONNEL



LOUIS JOUVET

MICHEL AUCLAIR

Intîlnire cu Desmond O'Grady



PE POETUL irlandez Desmond O'Grady l-am regăsit întîmplător — după o primă întîlnire la Taormina, cu prilejul decernării premiului cu același nume — într-un café din piața Venezia, la Roma. Venise acolo împreună cu un prieten din țara sa, industriaș din Napoli, să guste amîndoi clipele unei reconcilieri, după 12 ani de ruptură. Fericitul eveniment se întîmplase la o înmormîntare, de unde tocmai se întorceau. Urme ale divergențelor vechi încă mai ieșeau la suprafață, prin ridicări de ton în discuție, repede spulberate într-o nouă ciocnire a păhărelelor de Courvoisier, reumplute și golite ca prin farmec... Din acest vîrtej, am ieșit cu toții în urma unei subite propuneri a lui O' Grady, să mergem la cină la el acasă.

La acest punct lucrurile au început să se complice. O'Grady s-a repezit pe loc afară, plasîndu-se ca un acrobat în mijlocul fluxului de mașini din stradă, să descopere un taxi. Am stat pe loc cu respirația tăiată, ca în fața unui dansator pe sîrmă. L-am văzut apoi oprindu-se un moment dinaintea milițianului care reglementa circulația și strigîndu-i cu admirație: „Ești frumos la culme". Nimeni nu-l băga în seamă. S-a întîmplat pînă la urmă că am ajuns în fața casei lui, separați, fiecare pe un alt drum.

Ritmul neprevăzut al evenimentelor a continuat și în acea plăcută seară. Divergențele vechi între cei doi compatrioți irlandezi scoteau mereu capul; doamna Florence O'Grady intervenea, între o dispariție și alta în sufragerie; cina, pregătită vertiginos, s-a desfășurat, la lumina sfeșnicelor mari cu luminări de ceară, într-o atmosferă între castel și cottage; eu fusesem plasat la un loc exigent, unde cu cîteva seri mai înainte perorase Peter O'Toole și cu alte cîteva mai înainte, însuși Richard Burton, avînd alături pe Liz Taylor. Ajunși la cafea, în fumoar, O'Grady a început să se ridice intermitent din fotoliu, să scoată din bibliotecă cîte o nouă carte, pe care ne-o oferea în dar, mie și soției mele, făcîndu-le teanc pe colțul mesei. Ajunsese la un impunător volum, plin de adnotări manuscrise, al lui Ezra Pound — al cărui pupil preferat era — care făcea, fără îndoială, o adevărată avere... La un moment dat, cu un aer plin de nonșalanță, O'Grady s-a îndreptat spre patefon, alegînd și punînd o placă de dansuri grecești. Pe urmă a făcut un semn discret doamnei Florence O'Grady. Amfitrionii noștri au început, pe loc, să danseze, cu un aer grav și cu o artă incredibilă, un sirtachi elenic, spre stupefacția admirativă a tuturor. Acest „spectacol de cameră" a continuat, fără urmă de fasoane, pe durata mai multor plăci, terminîndu-se într-o apoteoză de suplețe și în ropotul aplauzelor noastre. Apoi O'Grady s-a apropiat brusc de noi și ne-a întrebat cu aerul cel mai firesc cu putință : „Sînteți dispuși să luăm mîine avionul și să facem o escală de cîteva zile în Irlanda ?" M-am uitat la soția mea și deodată, cu poftă, am început să rîdem. L-am luat de mîini, să-l potolesc. O'Grady nu s-a demontat deloc : „Dați-mi pașapoartele, și mîine am eu grijă de toate. Fiți pregătiți pentru ora prînzului". Apoi a început să caute un ambalaj pentru cărțile pe care ni le dăruise.

Sosise clipa să ieșim din stagnare. Am luat repede cărțile și după o luptă scurtă, am izbutit să le pun în brațele doamnei O'Grady. A intervenit imediat poetul. A început o luptă în trei. În fine, am încheiat un armistițiu provizoriu. Am explicat gazdelor că agenda noastră italiană era prea compactă, ca să ne putem gîndi măcar la o vizită în Irlanda și că pe deasupra „nu voiam să avem aerul că ne amestecăm în conflictele lor religioase". Îndată a trecut la atac compatriotul napoletan al familiei O'Grady : „Pînă una alta, propun să plecăm astăseară la Napoli, cu mașina mea. Rămîneți cît vreți și vă și obișnuiți cu ideea plecării în Irlanda". Era o lovitură pe la spate. Uzînd de stratagema oltenească, am propus să trecem deocamdată la o lectură din poeziile lui O'Grady, fapt pentru care observasem că neo-napolitanul irlandez avea o particulară slăbiciune. M-a admonestat cu degetul, dar n-a putut rezista. Recitalul a început imediat, pe un ton între ferm și misterios, cum numai englezii știu să citească versuri.

După miezul nopții, am început să încercăm a ne retrage, escaladînd ispititoarele amabilități, cu cărțile și cu amîndouă plecările, revenite la atac. Am izbutit să facem să se amîne orice hotărîre pentru a doua zi.

Desmond O'Grady este un reprezentant de seamă în poezie, al zbuciumatei insule a Irlandei. A debutat în 1956 cu volumul „Chords and Orchestrations". În 1961, i-a apărut a doua culegere de versuri „Reilley". Cel mai recent volum al său „The dark edge of Europe", publicat de editura Maggibbon and Kee din Londra în 1967, conține poeme de dragoste și de separație, cum le definește autorul ; dragoste de obiecte și locuri, de oameni și mulțimi și îndepărtarea de toate, care vine cu viața. Contrariu firii sale aparente, O'Grady trăiește cu intensitate, în poezia sa din „The dark edge of Europe", această pendulare dramatică, adîncind și un termen și pe celălalt, pentru a le dezangaja cu o emanație cît mai densă de ordin liric. Modalitatea sa poetică s-ar putea denumi realistă, dacă n-ar include un fond metafizic așa de evident, pe cît de implicit. Trăim valul fugar al evenimentelor și chipurilor cotidiene, pe un contrapunct ascuns, care le reține definitiv, ridicîndu-le deasupra propriului lor curs constrastant. Pentru că, așa cum spune marele poet german „două suflete sînt în pieptul nostru".

Un bătrîn cu o veche rană

Ținuse rana ascunsă de atîta vreme
ca pe-o durere veche, cum și era.
cuprinzînd peste ani toate rămășițele
de protest
împotriva ei și-acum e familiară
ca orologiile ; care încă,
așa trecută prin timp, nu e mai
puțin acută
ca atunci cînd pentru prima oară
a simțit-o supurînd și spărgîndu-se
ca o bubă,
preschimbîndu-se apoi cu vocația
celui mai sigur tămăduitor,
într-o curată și ocrotită tăcere a
sufletului.

Poetul vîrstnic pescuind seara

Lui Ezra Pound

Vine o vreme
cînd pînă și ideile vechi și familiare
plutesc pe locul unde cîrligele minții
nu le mai pot prinde.
Plămada sufletului a alunecat ca
un pește
printre gemetele — altădată înalte —
ale unei încrederi suferinde. O, unde
sînt cărțile
ce vorbesc despre o astfel de moarte?

Drept ca dragostea
pe vîrful unei țîșniri de stîncă
cu marea adunată dinaintea ochilor,
cu spinarea ca nervul
reținînd seara în urma ceasului.
el se topește încet în mitul
propriei sale siluete.

Prezentare și traduceri
de Dragoș Vrânceanu

Meridiane

Despre romanul polițist

(la 70 de ani ai lui Georges Simenon)

Crimă și pedeapsă, Ucigaș fără simbrie, Crimele din strada Morgue, Procesul. Dacă deschidem o cît de mică lucarnă către literatura veacului (nu neapărat al XX-lea), putem obține o listă lungă de opere reprezentative de „coloratură" polițistă chiar din titlu. Ca să nu mai vorbim de episoadele „polițiste" din celelalte cărți lipsite de o astfel de firmă, ca de pildă „Mănăstirea din Parma".

Să fie aceasta o concesie făcută publicului amator de nenorociri în alteritate ? Să fie dimpotrivă o condiție a unui roman autentic neinstare a ocoli psihologismul actului delincvențial ? Kafka identifică viața însăși cu un roman polițist, pedeapsa neimplicînd culpa. Dar, dincolo de acest act de „înglobare" a romanului polițist în romanul propriu-zis, specific — precum am spus — veacului, există o cumsecade literatură cu adevărat polițistă, poate dincoace de frontiera marii literaturi, dar tot atît de autentică, de reală, precum crimele pe care le cercetează și le rezolvă întru pedepsire. Căci pedepsirea, adică imperativul categoric al\ răsplătii, e guvernatorul romanului polițist. O mică dar inebranlabilă pilulă etică suită de snobi în baie, de demimondene deasupra bideului, de tinerii zvăpăiați deasupra patului, de ostașii în termen pe sub pătură etc., etc.

Mă gîndesc însă, și cu aceasta înțeleg a omagia aniversarea lui Georges Simenon, la grămada, la hecatomba de victime, necesare romanului polițist și, am spune noi clipind din ochi, nu numai lui De la tînăra benzinăriță înăbușită cu perna în răstimpul actului sexual, într-un motel din Anglia de Vest, pînă la ministrul uruguyan asasinat în plină recepție. Cititorul grăbit, cititorul de profesie (există și profesia de cititor) nu observă victimele. Îl seduce doar ancheta și, în cazul în care e mai de la țară, facerea dreptății. Ei bine, mă gîndesc totuși cu melancolie — ierte-mi-se sentimentul cel minor — la căruța cu victime cărate undeva într-o groapă comună peste care se ridică edificiul romanului polițist și, pentru a mă reîntoarce la acele „unzeitgemësse Betrachtungen" de la început, poate că tocmai ciorchinele de victime e un act de acuzare nu împotriva romanului polițist, ci împotriva noțiunii de victimă ca atare. Dar atunci, ne sugerează prolificul Simenon, pe care încercăm a-l aniversa în acest mod, Maigret ar fi superfluu. Or, gîndiți-vă cîtă groază cotidiană în omleta soților Maigret s-ar cuibări dacă ar fi ei lipsiți de telefonul care să-l aducă — prompt — pe comisar la locul crimei. Poate că aceasta este și soluția „filosofică" dată de Simenon. O soluție curentă, în curentele moderne : insolitul în cotidian, crocodilul crescut în baie. Minus, desigur, scrîșnetul de oțel al briciului încercat pe gîtlejul unei fecioare.

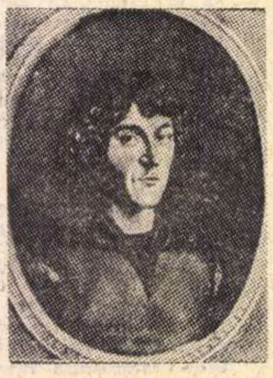
Leonid Dimov

Imperiul mitralierei

● O adevărată anatomie a banditismului din Sicilia face Salvatore Nicolosi în cartea care poartă titlul de mai sus, mărturie a unui ziarist asupra unui fenomen de amploarea și gravitatea violenței sud-italiene. Dar relatarea lui Salvatore Nicolosi — care se întinde pe aproape șase sute de pagini — este mai mult decît atît ; este o epopee a omului contemporan, naufragiat pe țărmurile sudice, un clocotitor amestec între o realitate violentă și brutală și un adevăr care trebuie restituit în întregime, chiar dacă realul cotidian atinge grotescul.

Expoziție Copernic la Paris

● La 19 februarie 1973, ziua în care se vor împlini 500 de ani de la nașterea lui Nicolaus Copernic, va avea loc la Biblioteca Națională din Paris vernisajul expoziției internaționale, organizată sub auspiciile UNESCO, în cinstea marelui astronom. Expoziția va prezenta instrumente astronomice din epoca Renașterii, manuscrise și documente, tratate contemporane savantului, precum și o impresionantă colecție de opere de artă inspirate de figura marelui umanist.


Copernic

Premiul „George Polk"

● Juriul Premiului „George Polk", reunit la New York, a hotărît să acorde premiul său pentru cel mai bun reportaj din străinătate ziariștilor francezi Jean Thoraval și Jean Leclerc du Sablon, corespondenți ai agenției „France Presse" la Hanoi.

Cei doi ziariști au fost selecționați de juriu „pentru modul în care au informat opinia publică mondială despre viața din capitala R. D. Vietnam și a împrejurimilor sale în cele mai grele momente ale războiului care a luat sfîrșit de curînd, și, în special, în cursul lunii decembrie a anului 1972, cînd Hanoiul a fost ținta puternicelor bombardamente ale aviației americane".

Premiul „George Polk" a fost înființat, în 1949, de Facultatea de ziaristică a Universității din Long Island, în memoria lui George Polk, corespondent al rețelei de radio-televiziune „Columbia Broadcasting System".

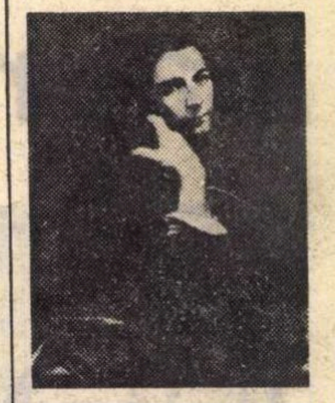
„În lumea cărților"

● După cum informează „Jurnalist" (revista Uniunii ziariștilor din U.R.S.S.), va apărea o nouă revistă — „V mire knig" („În lumea cărților") — publicație a Comitetului de stat pentru edituri, poligrafie și comerțul cu cartea.

Revista va avea circa 100 de pagini, va fi tipărită în condiții tipografice moderne și va trata, în aria sa de cuprindere, activitatea editorială din U.R.S.S., popularizarea și difuzarea literaturii sovietice multinaționale, fiind, totodată, un îndrumător teoretic și practic pentru specialiștii care lucrează în domeniul redactării și traducerilor, al poligrafiei, precum și al istoriei și evoluției cărții în general.

Autoportrete de Courbet

● De cîtăva vreme, departamentul de pictură al Luvrului rezervă sistematic un colț al etajului superior din Pavilionul Florei unor manifestări pe care le-a intitulat „dosare". În aceste zile sînt prezentate astfel autoportretele lui Courbet : celebrele „Bărbatul cu brîu de piele" și „Bărbat rănit", precum și unele mai puțin cunoscute, cum ar fi cel pictat la 14 ani într-o manieră naivă, asemănătoare cu a lui Douanier Rousseau, un altul, teatral, intitulat „Desperat" (1845), autoportretul executat la Sainte-Pélagie (unde fusese închise după Comună) și mai ales expresivul „După-amiază la Ornans". Expoziția mai cuprinde, de asemenea, texte de critică, fișe de lucru, fotografii, ca și analize la raxe X a cîtorva tablouri, dezvăluind astfel sub „Bărbatul cu brîu de piele" o copie după „Bărbatul cu mănușa" a lui Tițian și sub stratul de pictură al „Bărbatului rănit", schița unui cuplu de îndrăgostiți.


Courbet — autoportret

Edward G. Robinson

CĂ E ROMÂN, că s-a născut în mahalalele Dudești-Văcărești din București, asta o știu toți. Ce nu știu ei însă este că Jean Mitry, în dicționarul său, îl numește „gangsterul intelectual". Expresia nu e nepotrivită. Robinson e laureat al Facultății de litere de la Universitatea Columbia. E și dramaturg. A scris (și jucat) o piesă, **Clopotele conștiinței**. Pînă să se dedice cinematografului, a jucat mult teatru, și numai teatru serios, teatru intelectual : Tolstoi, Bernard Shaw, Gorki, Ibsen, Pirandello, Dostoievski. Tot el e părintele filmului de gangsteri, mai exact de gangster, la singular. Căci **Little Caesar** e din 1931, pe cînd cele două filme celebre de Sternberg **(Docurile din New York și Nopțile din Chicago)** sînt anterioare. Dar în acestea avem numai bandiți. O colectivitate. În **Little Caesar** avem portretul adîncit al unui șef de tîlhari, un șef care nu-i avid de bani, ci, oarecum intelectualmente, estetic, pasionat de putere.

E caracteristic pentru acest intelectual că nu s-a decis să se ocupe intens de film decît cînd acesta a devenit vorbitor ; cînd Robinson a știut că poate, prin vraja cuvîntului, să facă artă subtilă. De aceea, toate marile lui roluri sînt cazuri bizare, extravagante; rarități de psihologie. Îl vedem medic de mare reputație care, ca să studieze mai serios, mai pe viu, psihologia delincventului, se apucă personal să organizeze o bandă de spărgători, ale căror reacțiile le consemnează foarte științific într-un manuscris **(Doctorul Chierbouse)**. În alt film **(Tot orașul vorbește)** el este un biet conțopist pricăjit și paraponisit, dar care seamănă leit cu un gangster faimos și fioros. Ceea ce-i pune pe amîndoi în cele mai extravagante situații morale. În **Povestiri din Manhatann**, simplul fapt că-și scoate haina îl face să treacă de la un personaj la altul, exact opus ; de la un univers moral, la universul contrar. În **Carne și fantezie** un ghicitor îi spune că va comite un omor. Se gîndește atunci că barem victima să fie o persoană infectă, care să merite această supărare. Crima e pregătită perfect, dar dă greș. Apoi alta, la fel. Exasperat, întîlnind pe ghicitor, îl somează să-i spună exact pe cine trebuie să ucidă — ca să scape de această belea. Ghicitorul refuză. În acel moment ei se află pe un pod. Soluția e simplă. Îl omoară pe ghicitor și-i face vînt în apă.

A jucat în peste 70 de filme. Tocmai juca într-un ultim film cînd, la vîrsta de 80 de ani, Neagra Doamnă l-a poftit să părăsească ambele scene. În toate rolurile sale găsim acea extravaganță de care vorbeam, amestec foarte intelectual de tristețe, bizarerie, cruzime, înțelepciune și umor.

A fost un mare, mare artist.

D. I. S.

AM CITIT DESPRE...

Coșmarurile unui confrate

ÎN timp ce scriam cronica de săptămîna trecută — scurtă enumerare a cîtorva titluri de cărți despre războiul din Vietnam — gîndul îmi zbura mereu la cartea pe care o citeam și o citesc și acum cu lăcomia rezervată îndeobște operelor fundamentale. Nu este ceea ce se numește o carte mare, dar face parte din literatura scrisă anume pentru mine de unul dintre semenii mei, gazetarii. Lectura are un farmec aparte, decurgînd din bucuria copilăroasă de a-l fi înduplecat încă o dată pe spiridușul cărților rîvnite să-mi dăruiască o scriere evocată cu puțină vreme înainte în spațiul acestei rubrici. Nu acest farmec — la urma urmei subțirel — mă determină însă să-mi iau libertatea de a întrerupe azi lungul pomelnic al cărților despre care am citit în favoarea cîtorva reflecții despre o carte pe care am citit-o, ci altceva, și anume senzația de regăsire, de recunoaștere a unor momente trăite de mine sau de oameni apropiați mie.

Anul crabului de Olivier Todd este confesiunea unui gazetar care se refugiază în nevroză pentru că nu mai știe să se împace cu viața. În fond, nevroza lui se numește războiul din Vietnam, așa cum alții au fost, sînt, bolnavi de război atomic, de război rece, de războaie religioase sau de războiul nervilor. Războiul din Vietnam văzut de aproape, la Saigon și la Hanoi, în jungla și în ambuscadele în care au pierit cel puțin 50 de ziariști ca el, la desfigurata față a locului, presărată de cadavre, de mutilați, de victime inutile, îi bîntuie sufletul, îi dă coșmaruri, îi interzice viața normală.

Cînd Christophe Ross — alter-ego-ul lui Olivier Todd — ajunge la Viena, scena îmi este familiară, n-am trăit-o eu, a trăit-o alt Ross, alt Todd, alt gazetar, un prieten, în altă gară a Europei centrale. „... N-am cunoscut niciodată ceva comparabil cu panica neprevăzută care mă cuprinde în momentul cînd cobor la Viena. Sînt pierdut, zăpăcit... Mă învîrtesc prin gară cu valiza în mînă, transpirat. Sui și cobor aceleași scări. Vocile călătorilor și ale hamalilor se înmulțesc cu zece... Parcă nu m-aș fi suit niciodată într-un tren în viața mea..." Apoi Ross ia un taxi, pornește spre centru și îi cere șoferului să-l ducă la un hotel ieftin. Viena are sute de hoteluri. Și totuși, iată, Ross va trage la „Goldenes Lamm" 1 040, Wiednerhauptstrasse, Wien 4, iar la recepție va găsi același „bărbat masiv, cu ochelari, cu o semicalviție strălucitoare și cu o aureolă îngerească de păr buclat", care m-a întîmpinat și pe mine la „Goldenes Lamm". Apoi este condus ca și mine „printr-o curte cu brazde de flori, cu plante în ciubere, cu tei, cu porumbei, cu două bănci verzi", urcă o scară și ajunge la etajul întîi, la capătul culoarului, în aceeași „cameră 102, simplă și curată...".

Această coincidență va fi urmată de altele, tot atît de tulburătoare la prima vedere. În februarie 1972, Ross sosește la Londra. „Magazinele sînt luminate cu luminări. Marea Britanie trece prin greva minerilor. E de scris un articol". Și eu am fost pe acolo în ziua aceea cînd Londra a redescoperit luminările, și eu m-am gîndit că ar trebui să scriu un articol. Potrivirea este însă fortuită, neesențială. Ajunsesem pentru prima oară la Londra, în timp ce Ross, reporterul internațional Ross, își punea întrebarea : „De cîte ori am făcut acest voiaj Paris — Londra în 23 de ani ? De o sută de ori, de două sute de ori ?"

Așa cum mi s-a întîmplat și mie, Ross traversează Atlanticul într-un „Boeing 747" pe jumătate gol. „Pot să mă întind pe trei fotolii... Stewardesele siropoase se învîrtesc de colo-colo cu prenumele brodate pe bluze : Cathy, Louise, Celia..."

Dincolo de aceste pseudo-întîlniri întîmplătoare, ne întîlnim însă și în foarte reala, importanta lume a impresiilor, a gîndurilor, a impresiilor despre Viena, a gîndurilor despre război, a sentimentelor de neîmplinire... De ce a scris Olivier Todd, excelent reporter al săptămînalului „Le Nouvel Observateur", această carte în care personaje cu nume imaginare se întîlnesc cu Jean-Paul Sartre, cu Maurice Clavel, cu Roger Garaudy, cu Jean François Revel, în care se vorbește cu aceeași precizie despre evenimentele internaționale și despre viața intimă a autorului, în care gazetarul își spune foarte exact oful fără a deveni însă — spre deosebire de prietenul meu pierdut în cealaltă gară și regăsit într-o proză densă — un mare romancier ? Poate că pentru a scăpa, spre a folosi cuvintele unui critic, de „cei trei inhibitori ai talentului : ora de predare, spațiul limitat, ochiul răuvoitor al secretarului de redacție". Poate pentru a se elibera confesîndu-se. Oricum, a scris-o și cartea lui e, între altele, un apel la responsabilitatea profesională. „Biafra a hrănit mijloacele de informare timp de luni de zile. A fost uitată. Într-o zi, Vietnamul va fi uitat", scrie Todd, amintindu-și de un interviu pe care l-a luat generalului Ojukwu.

Vietnamul va fi uitat ? Deocamdată el e încă foarte, foarte actual, cu acest război care nu mai este, dar aici nu se sfîrșește. N-avem dreptul să-l uităm.

Felicia Antip

Meridiane

Un Orfeu medieval?

● „Orpheus in the Middle Ages" se numeşte studiul lui John Block Freeman apărut în revista „Poetry". Din perspectiva sa, Orfeu n-a murit în ziua în care a fost sfîşiat de femeile trace, după cum spune tradiţia lăsată de Virgiliu în capitolul patru din „Georgice". Un erou mitologic ar fi supravieţuit morţii sale luînd de-a lungul mileniilor forme noi şi neprevăzute. Freeman a urmărit istoria acestor mutaţii, de la perioada elenistică pînă în Renaştere, cînd, după cum se pare, mitul n-a mai fost luat în serios. Autorul studiului prezintă portretul compozit al lui Orfeu elenistic, purtînd lira, vrăjind animalele, dar nu uită să scruteze intrarea lui în exegezele filosofico-religioase ale epocii creştine, tendinţa alegorică a lui Boetiu etc. Istoria lui Orfeu medieval este urmărită apoi în paginile unor scriitori ca Guillaume de Conche, Nicolas Trivet şi Bersuire.

Comedia umanistă din Quattrocento

● Pleeînd de la o analiză de texte şi fixînd caracterele comune ale diferitelor opere, Antonio Stauble, autorul studiului cu titlul de mai sus, apărut în „Paragone", prezintă un tablou de ansamblu al comediei umaniste latine din secolul XV şi defineşte poziţia ei în istoria literaturii şi teatrului italian. În cercetările sale, perspectiva rămîne istorico-literară, făcînd abstracţie de problemele filologice şi paleografice, ceea ce elimină discuţia cîtorva oscilaţii în grafia diferitelor pasaje. Oricum, cercetările lui Stauble sînt fructuoase, comedia umanistă rămînînd un domeniu relativ puţin explorat.

Sindicatul „Industriei culturii"

● Scriitorii din Republica Federală Germană au hotărît să se organizeze într-un sindicat care să le apere drepturile de autor în faţa editorilor „atotputernici". Proletari ai condeiului, ei şi-au propus să ducă o luptă de avangardă în numele tuturor „exploataţilor industriei culturii": autori şi scenarişti, dar şi actori, regizori, pictori, sculptori, muzicieni şi balerini. În următorii doi ani ei urmăresc să adune pe toţi creatorii într-o organizaţie unică, în primul sindicat de acest fel al mass-mediei, care a căpătat deja un nume: „Sindicatul Industriei Culturii".

O descoperire a lui Queneau

● Colecţia **Présence du futur** (Editura Denoël) publică manuscrisul romanului **Steaua sau Psi din Casiopeia,** descoperit într-o bibliotecă de Raymond Queneau. Este, se spune, prima şi cea mai completă lucrare din genul care azi se numeşte science-fiction : scrisă în 1854 de un medic normand, **C. I. Defontenay,** prea imaginativă pentru a se putea înscrie în specia, mai sistematică, a utopiilor, ea conţine o anume cantitate de notaţii, gratuite uneori, quasi-poetice, caracterizînd civilizaţia „stelarilor", anotimpurile şi istoria acestui popor mitic. Evident, specialiştii în romantism vor profita de studiul ideologiei care animă această „fantezie", iar amatorii de science-fiction o vor citi cu interes, pentru că dincolo de un epic debordant, cartea oscilează între delir pur şi reverie fabuloasă. C. I. Defontenay, precursor al literaturii science-fiction descoperit astăzi graţie lui Queneau, a scris un roman plin de farmec şi poezie.

Secretarul lui Mauriac, romancier

● Cu **Passe-l'eau** debutează în literatură Eric Ollivier, fost secretar al lui François Mauriac. Cartea, subintitulată roman-amintire, este în realitate povestea tinereţii autorului, din anii săi de ucenicie, poveste în care Ollivier, se pare, camuflează adevăratele fapte şi adevăratele nume. Este vorba de o tinereţe nonconformistă, consumată la sfîrşitul celui de al doilea război mondial (autorul e trecut puţin de 40 de ani), pe care nici o angajare nu o satisface, nimic nu o tentează. Devenit secretar al lui François Mauriac, al cărui angajament politic, de altfel, nu-l împărtăşeşte, Eric Ollivier se orientează către jurnalism. Această carte pasionantă a unui contestatar, opusă cursului literar al vremii pe care o înfăţişează, e o mărturie uimitor de vie asupra prietenilor autorului (Nimier, Hecquet) şi asupra crizei dramatice, care a dezorientat o parte a tineretului francez în anii de după cel de al doilea război mondial.

Pier Paolo Pasolini achitat

● Un tribunal din **Benevento** l-a achitat pe cunoscutul scriitor şi regizor Pier Paolo Pasolini acuzat de către Ordinul călugărilor capucini de „defăimare" şi de „ofensă gravă la adresa religiei Statului", cum ar fi reieşit din filmul său „Povestiri din Canterbury".

„Expoziţii" plastice la bordul avioanelor

● Începînd din primăvara acestui an, reactorul tip Douglas DC-10 — seria 30, denumit „Costa Brava", al Companiei aeriene de voiaj „Iberia", va fi decorat, spre delectarea pasagerilor, cu două tablouri pictate special în acest scop de Salvador Dali. Nu va fi, însă, singurul. În curînd, pentru alte DC-10/30 îşi vor da concursul alţi prestigioşi pictori spanioli. Agenţia „Iberia" va fi, deci, prima din lume care să transporte şi să expună, cu fiecare zbor, un tezaur artistic.

ÎNTÎLNIRE CU ERSKINE CALDWELL

VIZITA pe care scriitorul american Erskine Caldwell a făcut-o săptămîna trecută în ţara noastră a fost un bun prilej pentru a cunoaşte opera şi omul. Biblioteca Americană din Bucureşti a favorizat această dublă cunoştinţă organizînd o conferinţă de presă şi o masă rotundă. Au participat ziarişti, scriitori şi oameni de litere din România şi Statele Unite ale Americii, printre care notăm : Zoe Dumitrescu-Buşulenga, James Malone Reutschler, ataşat cultural al Statelor Unite în România, Richard Gilbert, adjunct al acestuia, prof. Dan Enlert Fulbright, Petru Popescu, dr. C. W. Lasalle, directorul Bibliotecii Americane Ioan Comşa, traducător al scriitorului american, D. I. Suchianu, precum şi Ioana Creangă şi Mihai Minculescu din partea „României literare". A fost prezent în sală un public numeros. Întîlnirea a decurs într-o atmosferă propice cunoaşterii creaţiei scriitorului.

Erskine Caldwell, Lidia Ionescu şi D. I. Suchianu

Dr. C. W. Lasalle, Petru Popescu şi Dan Enlert Fulbright

Sonia Filip, Petru Popescu, Lidia Ionescu, Dana Lovinescu, D. I. Suchianu, Catinca Ralea şi Ioan Comşa la conferinţa de presă a lui Erskine Caldwell

---

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

GHEORGHE ZAMFIR

ANUL trecut scriam despre prezenţa lui Gheorghe Zamfir la Aix-en-Provence, de două ori în decursul cîtorva luni.

Ieri seara, la Teatrul din Aix-en-Provence, oraş cu tradiţii bogate în viaţa artistică, Gheorghe Zamfir şi orchestra sa au oferit încă o seară ca în basmele cu Feţi-Frumoşi de pe p'aiurile româneşti.

Cînd, după concert, spre miezul nopţii, puneam la cale, pentru a doua zi, un concert la Facultatea de litere din Aix, pentru studenţi şi profesori, recunosc, acum, că mă gîndeam că vom realiza o excelentă reluare a spectacolului dat în seara zilei de 30 ianuarie, la Teatru.

Resursele artei interpretative a lui Gheorghe Zamfir şi a distinşilor săi colaboratori: Marin Chisăr, un suflet nobil, dăruit unui adevărat repertoriu de instrumente populare (caval, fluier, cimpoi, solz), Efta Botoca, suav şi răscolitor, şi Ion Drăgoi, mai exuberant, la vioară, Petru Vidrean, jinarul cu pălăriuţa-i chipeşă, fremătînd de la primele acorduri, şi, în sfîrşit, romanticul Pantelimon Stîngă, la ţambal, mi-au înlăturat, din primul moment, ideea că un adevărat artist se poate repeta.

O sală (amfiteatru) arhiplină : profesori şi studenţi, admiratori mai vechi şi statornici ai României, dar şi „debutanţi" entuziaşti au trăit aproape două ore de vrajă.

Îmbinînd expunerea universitară, în franceză, cu gluma şăgalnică, Gheorghe Zamfir a prezentat, în viu grai, şi prin dulcele grai al naiului său şi al instrumentelor acompaniatoare, o hartă sintetică a folclorului românesc.

Iar cînd, spre încheiere, Gheorghe Zamfir a recreat „Ciocîrlia", ne-am amintit, încă o dată, că „Pasărea măiastră" este unul dintre simbolurile cele mai profunde ale spiritualităţii româneşti.

Gheorghe Zamfir este o floare aleasă. Trebuie s-o ocrotim cu toţii, mai mult, poate, decît am făcut-o pînă acum.

Căci cîntecul lui Zamfir nu e numai cîntec : este o întreagă filosofie, iar filosofia folclorului, aşa cum e înţeles şi interpretat de acest Maestru, este o poartă deschisă spre o lume de lumi.

Valeriu Rusu

Aix-en-Provence, 31 ianuarie 1973

P.S. — La ora cînd scriam acest articol (ora 21), Gheorghe Zamfir îşi începea, în cadrul turneului pe care îl întreprinde în Franţa, concertul la Teatrul din Montpellier.

Poezie românească în limba croată

RADIO ZAGREB a transmis la 1 februarie, ora 22,30, în cadrul programelor sale culturale, o emisiune de poezie românească Alcătuită de Gheorghe Baciki, care a tradus versurile şi le-a prefaţat, emisiunea a însumat cîte o poezie scrisă de următorii 15 poeţi contemporani : Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Maria Banuş, Nichita Stănescu, Veronica Porumbacu, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, Tiberiu Utan, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu şi Ilie Constantin Fiecărui poet i s-a făcut şi cîte o succintă prezentare, astfel încît ascultătorul de limbă croată a putut avea o imagine destul de complexă asupra stadiului actual al poeziei noastre.

G.M.

România 1918

● În editura de orientare marxistă „Ed. Riuniti" a apărut ampla monografie „România 1918", realizată în mare măsură pe documente de arhivă (unele inedite), dedicată procesului istoric de constituire a statului naţional român.

Lucrarea, de aproape şapte sute de pagini, este completată cu un amplu material ilustrativ.

● Teatrele din oraşele estoniene Tallin şi Rakvere au pus în scenă „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian. Piesa autorului român se bucură de o primire excelentă din partea iubitorilor de teatru estonieni. În acelaşi timp la Tallin se prezintă piesa „Nota zero la purtare" de Virgil Stoenescu şi Octavian Sava.

Însemnări din Spania

Filme ale viitorului

SPANIA, comparată cu Franța, poate părea o țară extravagantă, fantastică, suprarealistă sau barocă. Este motivul pentru care nici în ziua de azi francezii nu l-au înțeles prea bine pe controversatul promotor al unei arhitecturi vizionare, pe Antonio Gaudi y Cornet, originar din Reus, provincia Tarragona. Este motivul pentru care, la prima sa vizită în Barcelona, Le Corbusier exclamase referindu-se la Pedrera lui Gaudi : „Ce oroare !" Pentru ca mai tirziu să accepte că Gaudi este cel mai mare „constructor" al secolului.

Aș zice că în Spania trebuie mai întîi să te obișnuiești cu locurile și cu obiceiurile pentru ca mai apoi să-ți placă. Trebuie să te obișnuiești, de pildă, ca atunci cind ai o intilnire cu cineva, acel cineva să nu vină, sau să vină a doua zi. Mañana, adică miine, este ceva atit de familiar spaniolilor incit a incerca să te opui in vreun fel nu duce la nici un rezultat. Cel ce întirzie, nu inseamnă că nu se ține de cuvint. Dar el are o altă noțiune a timpului decît tine. O noțiune generoasă, in care orele, minutele, nu au vreo valoare prea mare. Am înțeles că acest mañana reprezintă o aspirație, că totul se proiectează in viitor, că acest viitor este un refugiu, uneori singurul, al clipei prezente, clipă ce nu e decît o continuă pendulare intre un trebuie imediat și un ar trebui viitor.

Există fără indoială o categorie de oameni ce au tot ce-și doresc și pentru care acest miine nu reprezintă decît prelungirea clipei prezente. Sint așa-zișii conservatori. Există o altă categorie de oameni, în special cei tineri, pentru care miine inseamnă totul, pentru care astăzi înseamnă puțin sau nimic. Am cunoscut asemenea tineri pentru care miine inseamnă ceva cu totul deosebit de prezent, atît de deosebit incît pentru a-l exprima, mijloacele tradiționale de expresie trebuie inlocuite cu altele noi. Acești tineri făceau film și se plimbau cu aparatul de filmat dincolo de spatiul real, intr-un spațiu imaginar in care prezentul era folosit doar pentru a sugera posibila sa transformare in viitor.

Intr-un imobil modern din Piața Calvo Sotelo, acasă la șeful grupului de cineaști, Oriol Duran, am asistat la ceea ce se cheamă o reuniune „ambientală" demnă de secolul XXI. Mai intii, construcția edificiului : fiecare apartament este construit diferit de celălalt și in funcție de necesitățile celor ce-l locuiesc. Camerele sint despărțite unele de celelalte prin arcade deschise care inlocuiesc ușile și determină funcțiunea încăperii prin simpla poziționare și prin formă. Forma încăperilor evită cit mai mult cubul, considerat obositor și folosesc cu precădere arcul parabolic, linia curbă, in general, considerată odihnitoare. Mobile puține, aproape nici una ; în livingul în care ne aflăm se stă pe jos pe niște perne orientate circular către un fel de ecran panoramic, unul din pereții încăperii pe care se proiectează filmele.

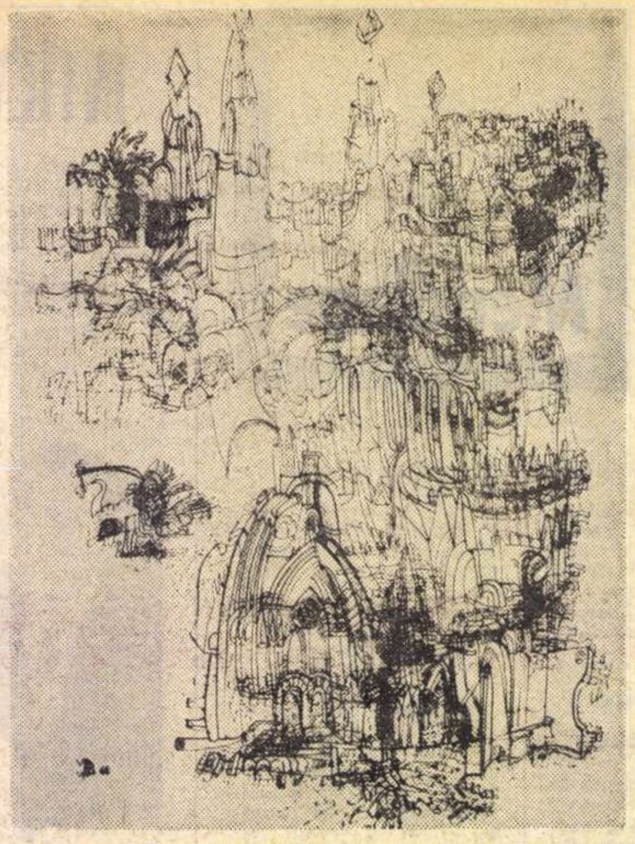
Intr-o despărțitură a livingului, supraînălțată față de rest, se află laboratorul de film : aparate de proiecție, măsuțe de montaj, aparate de filmat, despărțitura se poate transforma la nevoie in cameră obscură. Tinerii intre 20 și 30 de ani stau in poziții comode îndeletnicindu-se fiecare cu cite ceva : montează, desenează pe peliculă, ascultă muzică, citesc cărți sau reviste. Nimeni nu se ocupă în mod special de mine, sint invitată să mă simt bine și atît. Mi se arată un desen obținut printr-o supraimprimare la Xerox și niște volume de versuri multiplicate integral la Xerox. Tinerii se ocupă de editarea unor cărți. Sint, majoritatea, plasticieni la origine.

Începe proiecția filmelor. Mi se pare că asist la o halucinantă poveste din O mie și una de nopți. Peisaje fantastice obținute din suprapunerea pe peliculă a mai multor imagini reale, secvențe de imagini reale peste care se suprapun desene, totul intr-un ritm vertiginos de dans spațial, de muzică desenată, obiectivul surprinzind imaginea din cele mai neașteptate unghiuri, imagine care se descompune mereu pentru a se recompune, imagine în care asociațiile de idei sint rapide și percutante, in care comentariul este implicat imaginii. Zăresc la un moment dat un bust al lui Franco, ce se desface în bucăți pentru a dispărea apoi inghițit de o mare de lumină in care incep să se distingă chipuri de tineri fericiți. Mesajul acestor filme este simplu și direct : contestarea situației existente, aspirația către poezia viitorului fericit.

Mi se cere părerea despre film. Fac citeva observații legate de discontinuitatea unor imagini in raport cu altele. Observațiile se notează.

— Fiecare film, mi se spune, este discutat de către echipa întreagă înainte de a fi considerat finit. Fiecare dintre noi se exprimă cum consideră de cuviință, dar ține în permanență seama de sugestiile celorlalți. Noi vrem să fim o echipă omogenă in așa fel incît oricare dintre filmele noastre să facă cinste oricăruia dintre noi.

Un tinăr poet, Ferran Fulli imi dăruiește cele șapte cintece ale catalanului Raimon, rapsod popular. Învăț unul din ele pe dinafară : Som llum que s'enfuig, / som una llum que s'apaga, / som una llum que no es llum, / som el gran fum de la terra. / De la terra venim / a la terra anirem / en la terra vivim, / en la terra serem. / Som una llum que s'enfuig... Sintem o lume care nu este lume, sintem marele fum al pămintului... spune cintecul și el mi se pare o continuare a marii tristeți, a existenței, pe care acești tineri o vor altfel, luminoasă și promițătoare asemeni roadelor pămintului.



„Sagrada Familia" din Barcelona, construită de Antonio Gaudi (1926) — Desen de Ileana Bratu

De vorbă cu pictorul Tapiés

LOCUINȚA lui Tapiés este demnă de ceea ce se cheamă imaginație spaniolă, sau, mai precis, catalană. Intrarea în locuință se face prin garaj. E mai logic așa, mi s-a spus. Cind mă întorc acasă întii îmi las mașina și apoi intru în casă. Intr-adevăr, am consimțit că era logic. Apoi, urcă o scară către o locuință suspendată deasupra unei imense grădini. O locuință înconjurată de geamuri din toate părțile. In partea opusă scării de la intrare, coboară altă scară spre atelierul care corespunde cu așezarea garajului.

De fapt, locuința constituia un pod de trecere de la garaj la atelier. Și asta am admis că era logic. In Spania învățasem că totul e cu putință. In atelier obiecte-mulaje, la granița intre tablou și sculptură. Tapiés părea nemulțumit de o asemenea caracterizare.

— Criticii de artă, mi-a spus el, au prostul obicei de a cataloga artiștii în formule. Chiar după ce ai depășit o anumită perioadă, ei continuă să te considere ca făcind parte din gruparea sau tendința artistică în care ei te-au fixat. Cuiva i-a plăcut formula de „limită a obiectului" pe care mi-a atribuit-o. Intr-adevăr, la un moment dat ajunsesem la un fel de compromis între tablou și obiect. Dar am trecut de faza aceea.

— Sinteți considerat, cred, fără să mă înșel, unul din marii pictori abstracți. Vi se pare reală, sau fictivă caracterizarea ?

— Mi se pare fictivă. Nu am fost niciodată un iubitor de abstract. Pictura nici nu poate fi abstractă. Eu cred că arta abstractă e moartă. Mai precis, că ea e moartă prin definiție, că nu există. Gestul de a crea presupune o atitudine, o angajare politică, un crez artistic care nu poate fi abstract. Eu pot exprima in lucrările mele o stare de dezacord față de o anumită atitudine a guvernului, față de războiul din Vietnam, eu exprim o concepție despre lume pe care mi-am format-o de-a lungul anilor și care mă reprezintă in atare măsură încît este imposibil ca ea să nu apară în opera de artă. A spune despre cineva că este abstract, este o comoditate. Pentru că nu este neapărat figurativ și pentru că este dificil, sau mai dificil, să vorbești despre o lucrare care nu reprezintă exact peisajul X sau portretul lui Y. Pentru că lucrezi direct cu materia căreia încerci să-i dai sens și viață, atitudine.

— Cînd ați trecut de la pînză la spațiu, la a treia dimensiune reală, de ce ați făcut-o ?

— Pentru că materia, viața, este tridimensională, pentru că o dimensiune în plus pune o altă problemă, mai complexă, în care obiectiv vorbind, mă exprim mai bine.

— Ce părere aveți despre Salvador Dali ?

— Că practică o pictură și un mod de viață pe care eu nu le împărtășesc.

Am vorbit mult despre Jean Cassou, despre America.

— Cînd am ajuns la New York, mi-a spus, am avut sentimentul că nu valorez nimic, că toată așa-zisa mea faimă europeană dispare inghițită de imensul laborator american.

— Vă simțeați inferior pictorilor americani ?

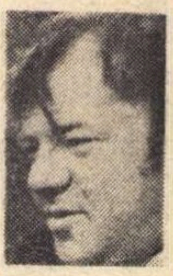
— Nu propriu-zis, dar aveam sentimentul provincialului care ajunge la oraș. Gindeam încet, sau mai precis gindeam puțin. După ce m-am intors din America am inceput să-mi pun probleme mai serioase.

Am plecat din atelierul lui Tapiés cu sentimentul că intilnisem un mare artist, un mare om.

Ileana Bratu

Sport

Să vorbim frumos în tramvai



IARNA asta — am rugat-o, am îngenunchiat, i-am sărutat inima — n-a vrut să ne acopere umerii cu zăpadă. Asta nu mai e iarnă, e un ceai de mormințel. Cind mă uit la ea îmi vine să strig : lasă-mă, doamnă, că una am vorbit și basca ne-nțelegem. Februarie sub formă de crin verde nu mă interesează. Eu și Jojo, crainica bucuriei, și alți cițiva marinari de prestigiu vrem zăpadă. Foaie verde de-o căruță cu piine noi mai vrem și altele, de exemplu o victorie a fotbaliștilor în Spania, pentru că viața ne învață că nu e bine să iei mereu bătaie (cu picioare-n dos și răbdări prăjite nu se face mînzul cal) și mai vrem să știm de ce sporturile de iarnă au ajuns la noi cam de risul lumii. Spun asta într-un moment neprielnic pentru mine — doar cu două zile în urmă Panțuru și Focșeneanu au cucerit medalii de bronz la campionatele mondiale de bob —, dar sînt obligat s-o spun, pentru că cine se simte ciine pe lîngă casă (și eu mă simt) nu latră numai pentru publicitate. Eu sînt ferm convins că nu vrem s-avem sporturi de iarnă. Pentru că dac-am vrea am investi și niște bani în treaba asta, construind pîrtii de bob și sky, patinoare acoperite și trambuline (pentru sărituri în jos, nu în sus !). Și dac-am vrea cu tot dinadinsul am mai lăsa și puțin timp liber copiilor : timp pentru sport. Pentru că dacă nu știți, aflați acum, copiii nu mai au timp pentru joacă. Atît școala cît și părinții le-au retras acest drept. Epoca supermașinismului, ce să mai discutăm ! Vorbă de ardezie și flori din pilitură de fier. Prizonieri ai tehnicii, de bună voie și nesiliți de nimeni, am renunțat și renunțăm să mai ieșim pe afară, în ploaie, în ninsoare, în vînt.

Și pentru că în curînd se vor deschide brîndușile, zic așa, acolo unde e sacul gol e și casa goală. Să nu se înțeleagă c-am bătut șeaua de necaz că n-avem zăpadă. Iarnă rîioasă e numai prin șanțuri, în munți iarna e bogată. Dar nu vrem s-o iubim.

Mi-e ciudă pe mine însumi pentru că știu atîtea lucruri și totuși fac cățel pe inimă (și de-ăia adevărați și de-ăia de usturoi) cînd văd că lipsim de la aproape toate marile, fabuloasele spectacole ale iernii.

Fănuș Neagu

P. S. — Titlul articolului a fost răpit din emisiunea 360°.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul VI, nr. 8, joi 22 februarie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

8

Augustin Buzura :
FEŢELE TĂCERII (pag. 16–18)

Romulus Vulpescu :
CINTECE VECHI DIN FRANŢA (pag. 28–29)

NOBILE INTERFERENŢE

AFLĂM cu bucurie că la Varşovia s-a organizat o expoziţie Ştefan Luchian, cu 36 de lucrări ale marelui pictor. Răsfoim monografia (ESPLA, 1956) a lui Ionel Jianu şi Petru Comarnescu şi în paginile de început intilnim desenul înfăţişind pe Eminescu. Aflăm, totodată, şi preţioase date confirmind interesul lui Luchian (de la naşterea căruia se implinesc 105 ani) pentru marile valori ale literaturii noastre, pentru Odobescu, pentru Eminescu. Moartea acestuia l-a impresionat profund şi desenul (pe care-l reproducem alăturat) a fost lucrat în perioada studiilor de la München, unde Luchian a rămas trei trimestre, din toamna anului 1889 pină în vara anului 1890. Pictorul l-ar fi trimis lui Titu Maiorescu, care, la sfirşitul anului 1889, publică a patra ediţie din culegerea de *Poesii*, deschizîndu-se tot cu vechiul portret, miniatural, de altfel atit de bine executat, al ediţiei princeps din 1884. Nu se cunoaşte precis reacţia prestigiosului editor la darul omagial al tinărului pictor, atunci de numai 22 de ani. Fapt e că desenul reprodus în monografia Jianu-Comarnescu poartă sus în dreapta semnătura poetului, reprodusă caligrafic, iar în dreapta, jos, semnătura S. Luchian, urmată de versurile, redate în grafia eminesciană, cu care se încheie poezia *Din valurile vremei* : „Zadarnic după umbra ta dulce le intind / Din valurile vremei nu pot să te coprind."

Cum observă autorii monografiei citate, desenul lui Luchian e după o fotografie mai spre maturitate a poetului, dacă nu cumva pictorul il va fi cunoscut personal la Bucureşti. Desenul reflectă chipul poetului într-un moment de încordare lăuntrică, semnificînd, prin aceasta, poate însăşi năzuinţa lui Luchian de a rechema din „valurile vremei" umbra trecutului şi a morţii, care învăluie, din interior, chipul lui Eminescu.

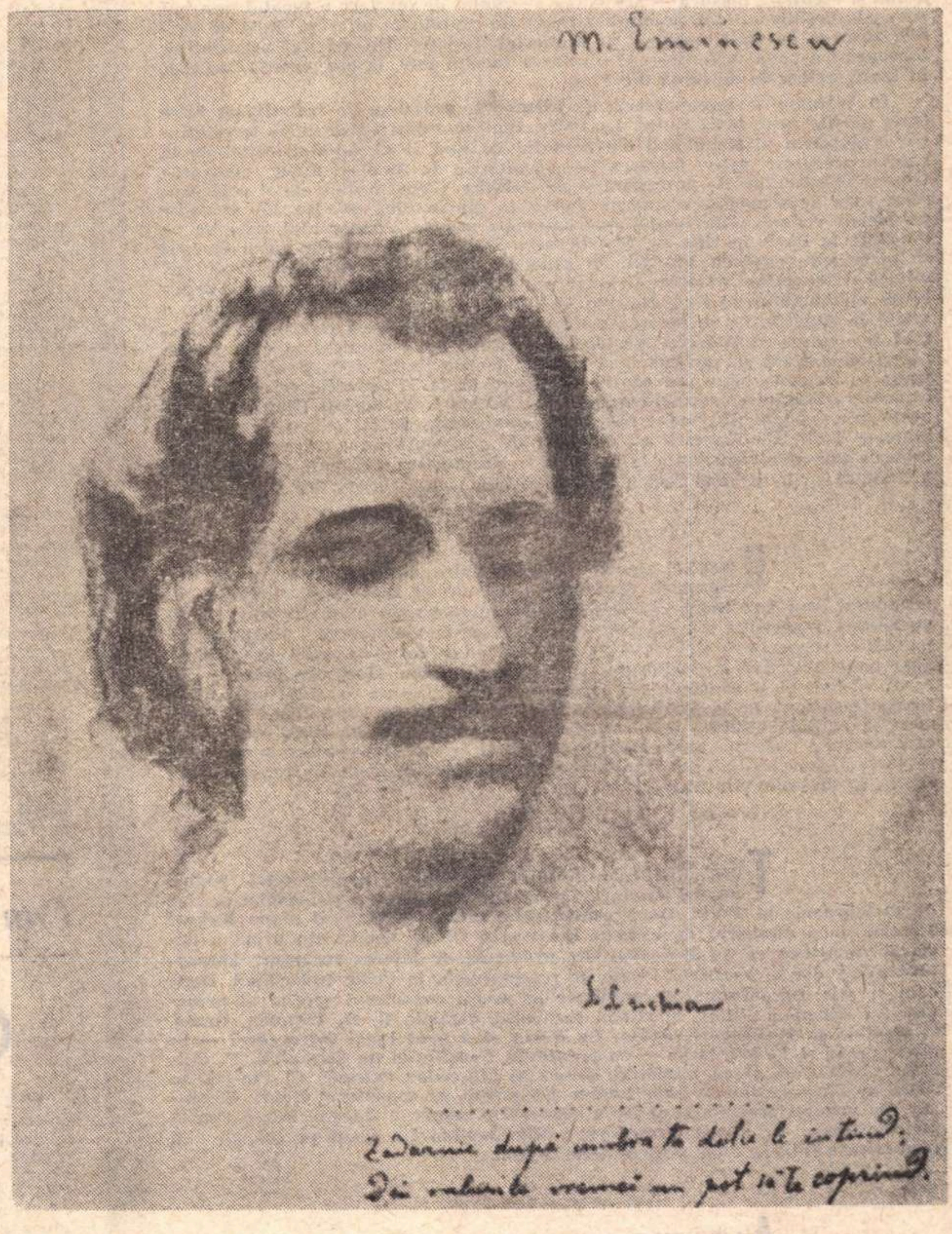
Contemporan tocmai cu partea tragică din viaţa geniului pe care era, desigur, conştient că l-a întrupat autorul *Luceafărului*, Luchian, cel care se va autoportretiza, apoi, în acel tot atit de tragic *Un zugrav*, realizează astfel „impactul" între două destine umane profund traumatizate de societatea vremii, dar, nu mai puţin, şi de propria lor structură – tragică.

Am insistat asupra acestui desen, atit de elocvent pentru orientarea lui Luchian încă din tinereţe spre profunditatea social-umană pe care o sintetiza – nu numai în ochii săi – viaţa şi opera lui Eminescu, pentru a sublinia, odată mai mult, interferenţa artelor, Literatură-Plastică-Muzică, pentru a releva, în primul rînd, coexistenţa activă a poeziei şi a picturii sau a sculpturii, coexistenţă de nedespărţit în epoca interbelică. Astfel se explică, desigur, numeroasele prezenţe ale marilor noştri plasticieni în revistele literare (Ressu, Tonitza, Demian, Şirato, Maxy, Marcel Iancu, Theodorescu-Sion, Dărăscu, Pallady şi mulţi alţii), ca şi, nu puţinele, comentarii ale unor mari scriitori, în frunte cu Arghezi şi Blaga, pe marginea creaţiei plastice din acea perioadă. În deceniile 3 şi 4 ale secolului nostru, pictura, grafica sînt într-o creatoare interferenţă cu literatura, comuniunea artelor însemnind infinit mai mult decît simpla comunicare între arte. De altfel, cînd un Arghezi sau un Călinescu işi schiţează autoportretele, nu trebuie întru nimic să ne mire, după cum, astăzi, un Bogza sau Jebeleanu desenează semnificativ.

Şi ca să încheiem mai rotund demonstraţia acestor interferenţe – implicate oamenilor de artă – să menţionăm magistralele portrete ale unor scriitori precum Sadoveanu, Arghezi (executate de Corneliu Baba) sau Călinescu (de către Al. Ciucurencu). Cit despre ilustraţiile în care, cu o nobilă, fulgurantă, aderenţă, Ligia Macovei sau Florica Cordescu s-au impus cu prioritate în anii noştri, ele „vorbesc de la sine" în paginile volumelor Eminescu, Arghezi sau Jebeleanu.

Altfel spus, e o nobilă interferenţă, care trebuie cultivată de ambele uniuni de creaţie artistică, şi pe care revista noastră încearcă, număr de număr, să o proiecteze în spiritul receptorilor de cultură autentică.

George Ivaşcu


M. Eminescu
S. Luchian
Zadarnic după umbra ta dulce le intind;
Din valurile vremei nu pot să te coprind.

Ştefan Luchian : **EMINESCU**

MIHAI NEGULESCU

Grai românesc

Înţelepciune şi culoare
cuvînt iubirii închinat,
nicicînd hulit, nicicînd trădat
eşti zestre, eşti îndătinare
de sunet, suflet prelungind
şi dor trezind întru vocale
pe cînd o neumbrită cale
uneşte voce şi alint
în clipe noi, izbăvitoare
în drumul ce pe tălpi rămas
nu-l poţi desprinde nici un ceas
cu încălţările amare :
eşti drumul meu, suprem portal
dorinţă de-adevăr, cinstită
în veac, şi-n veac întinerită
îmbătrînind pe un caval
şi-n glas de valuri reaflată
cînd prinde inima să bată
de dorul mării sideral,
înţelepciune şi credinţă
— împrospătată în culori —
în sufletul izvorîtor
unde ne ţii
de o fiinţă.

Din 7 în 7 zile

RESTABILIREA păcii și a atmosferei de pace și muncă în Indochina face progrese rapide. Ieri, miercuri, 21 februarie, a fost semnat acordul pentru încetarea focului în Laos. Ceremonia a avut loc la Vientiane. Agențiile de presă semnalează că acest acord este urmarea, promptă, a mesajului adresat prințului Suvanna Fuma, prim ministru al guvernului de la Vientiane, de către prințul Suvanufong, președintele Comitetului Central al Frontului Patriotic Laoțian. In acel mesaj se propunea — ca primă și esențială măsură — semnarea acordului de încetare a focului, urmînd ca unele probleme, încă nesoluționate, să fie examinate ulterior, după ce jertfele absurde de vieți omenești ar fi încetat. Din fericire, spiritul negocierilor a repurtat o nouă victorie — și încetarea focului este, la ora aceasta, un fapt în toate sectoarele de luptă din Laos.

In Vietnam se înregistrează, de asemenea, progrese ale tratativelor între toate părțile foste beligerante. La Paris, reprezentanții Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud și ai Administrației de la Saigon pregătesc, activ, intrarea în consultările de fond — după epuizarea tuturor chestiunilor de procedură și de stabilire a unei ordinii de zi prin consens. Este de semnalat o intensă activitate diplomatică desfășurată de toate părțile în vederea Conferinței internaționale asupra Vietnamului, care se va deschide la Paris în ziua de 26 februarie. Delegații guvernelor au și început să plece spre capitala Franței. Se remarcă de agențiile de presă faptul că ministrul afacerilor externe al Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Nguyen Thi Binh, a făcut, în drum spre Paris, o vizită în Algeria. La încheierea convorbirilor cu Abdelaziz Bouteflika, ministrul de externe al Algeriei, s-a dat publicității un comunicat în care partea algeriană declară că sprijină fără rezerve decizia fermă a G. R. P. de a respecta cu strictețe toate prevederile acordului de la 27 ianuarie privitor la încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. În același timp, guvernul algerian consideră, la rîndul său, că Administrația de la Saigon și guvernul Statelor Unite ale Americii au obligația de a executa întocmai acordul citat, inclusiv punctele referitoare la respectarea drepturilor naționale ale poporului vietnamez și, în primul rînd, dreptul acestuia la autodeterminare.

REȚINE atenția opiniei publice raportul prezentat în fața Adunării Naționale a Republicii Democrate Vietnam de premierul Fam Van Dong. „Încheierea victorioasă a războiului patriotic, a spus vorbitorul, reprezintă o nouă cotitură în revoluția vietnameză". De pe acum, paralel cu respectarea riguroasă a prevederilor acordului de restabilire a păcii, apar noile obiective ale poporului vietnamez și anume eforturile pentru refacerea economiei și concentrarea muncii către edificarea socialismului. Este foarte important, în această ordine de idei, se declară în raport, ca R. D. Vietnam să extindă relațiile sale economice cu străinătatea pe baza principiilor care capătă o audiență internațională din ce în ce mai puternică și anume respectarea independenței, suveranității, neamestecului în treburile interne, egalitatea în drepturi și avantajul reciproc.

TURNEUL consilierului special al președintelui Nixon, Henry Kissinger, în unele țări asiatice, s-a încheiat în ziua de 19 februarie la Tokio. După convorbirile sale cu premierul nipon Kakuei Tanaka și cu ministrul de externe Masayoshi Ohira, acesta din urmă a declarat ziariștilor că au fost abordate probleme de interes reciproc japono-americane, dar și chestiuni legate de reconstrucția în țările Indochinei. După cum se știe din informațiile publicate în presă, consilierul special al președintelui Nixon a vizitat, în cursul turneului, capitala R. D. Vietnam, Hanoi, și capitala R. P. Chineze, Pekin. La Pekin el a avut lungi întrevederi — în zilele de 16 și 17 februarie — cu premierul Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai, și cu ministrul chinez al afacerilor externe, Ci Pin-fei. În seara de 17, președintele Mao Tzedun l-a primit pe consilierul Henry Kissinger. Cu prilejul acesta a avut loc o convorbire amplă și sinceră, într-o atmosferă destinsă. La sfîrșit, președintele Mao Tzedun l-a rugat pe oaspete să transmită salutările sale președintelui Nixon.

ALEGERILE parlamentare din Franța — al căror prim scrutin va avea loc la 4 martie, iar al doilea o săptămînă mai tîrziu — constituie una din cele mai interesante probleme politice actuale. Campania electorală este extraordinar de intensă — se spune chiar că ar fi fără precedent. De scurt timp, a încetat publicarea sondajelor de opinie, în privința cărora s-a discutat contradictoriu, foarte mult. Ultimele indicau progresul continuu al stîngii (social-democrații și comuniștii), regresul încet al partidului guvernamental (Uniunea Democrat Republicană) și poziția constantă (14 la sută) a „Reformatorilor", formația condusă de Lecanuet și Servan-Schreiber. În desfășurarea polemicilor politice atrag, în special, atenția declarațiile făcute la începutul acestei săptămîni de primul ministru Pierre Messmer, care a afirmat că în cazul unei victorii a stîngii președintele Republicii, Georges Pompidou, ar putea să cheme din nou alegătorii la urne, deoarece, după opinia premierului Messmer, aplicarea „programului comun" al stîngii ar implica schimbarea completă a regimului. Cu alte cuvinte, s-ar naște un dezacord foarte grav, deoarece se poate trage indirect concluzia, din declarațiile menționate, că președintele Pompidou ar refuza să numească un prim-ministru al coaliției de stînga.

Dînd replica acestor declarații, secretarul general al Partidului Comunist Francez, Georges Marchais, a spus că „francezii au dreptul și trebuie să-l aibă" de a se pronunța liber asupra politicii pe care vor să o vadă înfăptuită în țara lor. Dacă după o eventuală victorie a stîngii în apropiatele alegeri legislative se va recurge la dizolvarea noului parlament și alegătorii vor fi chemați din nou la urne, nu încape îndoială că rezultatul va fi — și a doua oară — același, a declarat, în esență, Georges Marchais. „În cazul în care va fi aleasă o majoritate de stînga, președintele republicii va trebui să desemneze un prim-ministru din cadrul acestei majorități și să accepte formarea unui guvern al stîngii unite", a precizat secretarul general al Partidului Comunist Francez. Iar François Mitterand, prim-secretar al Partidului Socialist, a spus, laconic, „poporul este suveran, poporul va decide".

Cronicar

Pro domo

Cine l-o fi contestat pe Eminescu?

În cadrul unei mult discutate emisiuni de televiziune, unul din literații prezenți a adus ca argument faptul că și Eminescu a fost neînțeles și contestat la vremea lui. Bineînțeles, ideea judecății mai drepte a posterității, adevărată în multe cazuri, poate servi și drept mîngîiere sufletească celor care nu sînt recunoscuți și poate nu au șansă să fie recunoscuți vreodată. Posteritatea poate să fie un judecător mai drept, dar, în orice caz, ea e un judecător mai sever. Timpul selecționează valorile și are ciudate fluctuații, nefiind un mediu omogen, o simplă măsură a anilor. El nu iartă operele și ține prea puțin cont de circumstanțe. Din cînd în cînd, foarte rar, el iartă doar oamenii cu micimile lor, cu limitele și mai ales cu inimicițiile de care se bucură. Nici măcar nu e un judecător fără apel. Ceea ce posteritatea imediată neagă, posteritatea mai tîrzie poate să descopere.

Istoria literară este și ea un fenomen social, care, ocupîndu-se cu valorile din trecut, este totuși contemporană momentului în care se scrie. Epoca pe care tocmai am trăit-o în ultimii ani a fost o epocă deosebit de generoasă cu cărți din istoria literară, tocmai ca o reacție la limitările și denaturările din epoca imediat anterioară. S-au plătit daune morale, s-au redescoperit opere care într-un proces omogen ar fi fost lăsate uitării. S-a făcut o modă explicabilă privind reconsiderarea unor scriitori nu totdeauna pe criteriile cele mai sigure, estetice.

Istoricul literar nu judecă opera privită din lună, ci tot de pe pămînt, are afinitățile sale care nu sînt străine de problemele veacului. De conuri de umbră s-au bucurat în decursul istoriei mondiale a literaturii și a artelor creatori dintre cei mai mari cu putință.

Și să nu uităm că Shakespeare însuși a fost redescoperit de către romantici, iar propriul său fiu spunea despre Bach „biată perucă demodată". Posteritatea poate să dea speranțe, dar nu poate să dea certitudini nimănui. Și există adeseori succese care devin cu timpul interesante doar ca fenomen de sociologie. Dar ce s-a întîmplat cu Eminescu? El are un statut privilegiat, nefiind numai un creator excepțional, ci și un reper sigur și absolut, funcție pe care o poate avea numai un poet ca el, care nu e doar un artist, ci și un criteriu de evaluare, o expresie a conștiinței naționale, un întemeietor la noi al marii literaturi. Nimeni nu a îndrăznit în veacul nostru să-l conteste pe Eminescu. Cel mult s-au făcut încercări de a-l simplifica sau chiar de a-l răstălmăci. A suferit poezia lui, dar nu a suferit niciodată numele său, așa cum nimeni nu a îndrăznit să-l nege pe Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul.

Simbolurile unei spiritualități pot fi citite deosebit de la o epocă la alta, dar nu pot fi negate, pentru că ele prin definiție au rădăcini mai adînci decît cele furnizate de analiza critică. Noi nu raționăm numai cînd e vorba de Eminescu, ci îi trăim numele.

Dar care a fost soarta lui literară în timp ce trăia? Aceasta a fost de fapt întrebarea pusă în cadrul emisiunii și la aceasta nu s-a dat nici un răspuns, deși este un fapt de istorie literară. Eminescu a fost contestat, asta se învață și în școală, și cu o mare violență încă. E adevărat că Titu Maiorescu, cel mai capabil critic al vremii, l-a apărat și l-a recunoscut fără greș. Dar nici el nu era pe vremea aceea Titu Maiorescu de astăzi. Cînd îl apăra pe Eminescu, marele critic era el însuși contestat, erau contestați împreună.

Eminescu a fost acuzat că a furat cărți de la o bibliotecă, iar Maiorescu a fost supus umilinței unui proces public, învinuit de moralitate precară și dat afară din învățămînt. Pentru contemporanii săi, deci, autoritatea tînărului Maiorescu nu era un argument de autoritate. Desigur, cei de la Revista Nouă și Revista Contimporană, care s-au opus Junimii, au dispărut în majoritatea lor din conștiința publică. Dar Eminescu nu a fost contestat numai de niște oameni dovediți ulterior ca mici și neînsemnați. L-a contestat și a rîs de el însuși Hasdeu, care și-a păstrat un loc bine știut în istoria culturii românești. Iar Macedonski, poet pe care, îmi aduc aminte bine, l-a iubit și lăudat și mentorul emisiunii TV., a scris în începutul unei detestabile epigrame: „Un ins pretins poet", vorbind chiar de Eminescu.

Noutatea deosebită, marea suflare lirică, marea sinteză culturală reprezentată de poezia lui Eminescu nu a fost văzută de toți dintr-odată. Acestea sînt fapte de istorie literară la îndemîna liceenilor, obligatorii de știut și de literați, ba chiar și de mentori.

Afirmarea unui mare talent nu e totdeauna chiar așa de ușoară, și dacă e adevărat că nerecunoașterea contemporanilor nu înseamnă nici într-un fel o garanție a laudei posterității, nici succesul imediat și fără rezervă nu este un indiciu de valoare absolut, dimpotrivă. Istoria e dialectică și noul se opune unui vechi. Vlahuță a avut mai puțin de suferit decît Eminescu, tocmai pentru că nu era Eminescu.

În alte literaturi, Baudelaire a fost dat în judecată și Rimbaud a murit necunoscut. Dar asta bineînțeles nu înseamnă că toți condeierii necunoscuți și neînțeleși vor fi așezați pe socluri în viitor. Și mai ales nu au la ce să se aștepte acei poeți care sînt neînțeleși pentru că nu este nimic de înțeles la ei. De aceea operația de selecție literară e atît de delicată. Și prea marea siguranță de sine, lipsa dubiului imanent gîndirii, nu este cel mai bun judecător în ale încurcatelor căi ale literaturii.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

O demonstrație

SPRE sfîrșit de iarnă (după calendar) Galeriile Apollo ne-au oferit un spectacol insolit, voind parcă să susțină ceea ce rubrica noastră încerca de mult să demonstreze prin contribuția unor prestigioși colaboratori — interferența artelor.

Într-una din săli (după ce ai trecut prin lumea complexă imaginată de pictorul **Marin Gherasim**) aflate sus, la capătul unei scări, metaforele plastice ale lui **Alexandru Brețcanu** sînt „explicate" într-un chip tulburător de poemul simfonic al compozitorului **Liviu Dandara.** Spectacolul poartă chiar numele: **Interferențe,** și pe bună dreptate, fiindcă, din clipa în care pătrunzi acolo, ai, deodată, impresia că s-au strîns, ca la începuturi, toate artele fundamentale: sculptura, muzica, poezia, dansul, arhitectura și teatrul. Totul pare că se rotește după o idee, întîi „Răsărit", apoi „Ciocîrlia", apoi „Sărutul" (evident sub copleșitoarea influență a lui Brâncuși) apoi „Bobby" — dansatorul, apoi „Continuitate" (sub aceeași cupolă brâncușiană) apoi „Icar" urmat, de îndată, de obsedantele „Gînduri" — pietre aprinse și parcă smulse din „Soarele" care răsare din nou. De altminteri, opiniile autorilor spectacolului ni se par definitorii:

AL. BREȚCANU — sculptor:

„Cu dorința de a reduce decalajul intenție-realizare, am încercat o rezolvare prin acea **cosa mentale,** numitorul comun al științei și artei; cei care, alături de mine, au contribuit la întruchiparea acestei manifestări, au făcut-o pentru că...

LIVIU DANDARA — compozitor:

...m-au atras stările de expresie oferite de interferența dintre volume, mișcare, culoare și sunet;

ALEXANDRU BALTAC — inginer electromecanic:

...atras numai de mirajul unei lumi de vis, am găsit acolo omenie, entuziasm și muncă. Ca să știți ce caută lumea în artă, întrebați-vă și de ce arta pătrunde, legic, în lume;

SORIN CORNEA — inginer electrotehnic:

...cred că o artă, care să vorbească despre secolul nostru, este greu de conceput fără tehnică;

VALERIU IVĂNCEANU — inginer foraj:

... am vrut să văd în ce măsură arta, tehnologia și tehnica se pot întrepătrunde;

MIHAI MOȚOIU — inginer chimist

... a-ți pune cunoștințele în slujba artei înseamnă a verifica gradul în care îți stăpînești profesiunea, deoarece adevărata artă, ca și adevărata meserie, nu suportă diletantismul și compromisurile;

MUGUR VOINESCU — tehnician electronist

...e o necesitate, o datorie și o bucurie să fii prezent și cred că această manifestare încearcă să ne exprime;

ȘTEFAN MARIAN IROAIE — grafician

...am venit din curiozitate și am rămas atras de farmecul muncii unor oameni de meserii diferite, uniți într-un efort comun".

Vasile Băran

Despre foiletonism

MOARE foiletonismul ? Descinsă din eruditele exegeze ale Renașterii aplicate operelor antichității, avînd așadar la origine o nevoie de înțelegere și de discernămînt, critica modernă și-a găsit în foiletonism expresia cea mai vie a menirii inițiale : analiza, definirea și judecarea operelor literare. Urmare a însăși „dezvoltării" literaturii, critica foiletonistică a devenit însă cu încetul critică a literaturii curente, „critică de întîmpinare", cercetarea retrospectivă și teoretică, de sinteză, trecînd în sarcina eseiștilor, a monografilor, a teoreticienilor și a istoricilor literari. Prin această diversificare s-a ajuns însă la o divergență de poziții atît de radicală încît e mai ușor a pune azi alături un creator și un foiletonist, ori un creator și un istoric literar decît pe cei doi reprezentanți ai fostei unice discipline.

Pe de altă parte, progresiva apropiere a comentariului critic de literatura propriu-zisă – în care de fapt trebuie văzut și un proces de abstractizare a literaturii, de diminuare a forței de creație în favoarea capacității reflexive – a dus la reducerea ori chiar la pierderea funcției criticii de a selecta valorile și de a ordona un peisaj altfel inform. Nu se poate omite, de asemenea, că în societățile de consum opera literară fiind privită ca o marfă, ca un bun de largă utilitate, critica publicistică degenerează în publicitate, în propagandism comercial ; riscul inevitabil al ignorării criteriului artei este prefacerea criticii într-un simulacru. Tinzînd către eludarea rostului fundamental – judecata de valoare –, critica se îndreaptă fie către dispariție, fie către o substanțială transformare ; înainte de a susține sau de a contesta ceea ce se petrece, înainte de a vedea în aceste modificări eliberarea de o tiranică servitute sau o alarmantă cădere în haos, trebuie să analizăm ce se propune în loc și care sînt implicațiile acestei substituții.

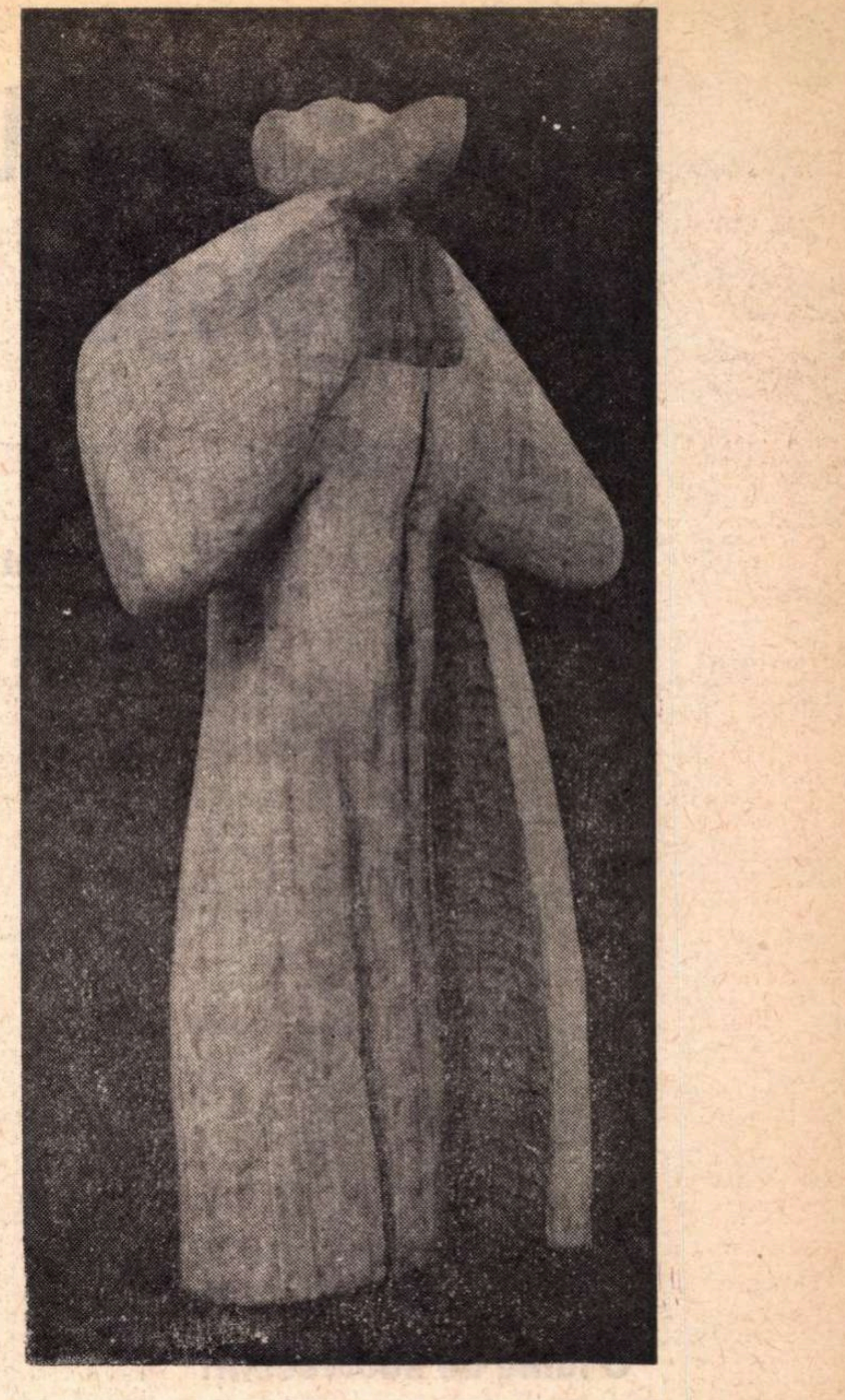
DUSĂ pînă la ultimele consecințe, circumspecția față de judecata de valoare capătă forma extremă a transformării criticii în meditație asupra literaturii, în teoretizare cu statut autonom. Paradoxal însă, această autonomie este numai pe jumătate autentică și doar într-un înțeles restrîns ; critica nu mai este un parazit al literaturii, ci este literatură, nu mai însoțește literatura, ci face parte din literatură. Criticul devine, prin urmare, un creator. Se observă însă imediat că în această situație, „autonomia" este falsă, aparentă : critica numită „creatoare" este o critică domesticită. Independența criticii o dă actul de valorificare, în absența căruia, chiar în sensul de meditație asupra literaturii, critica devine o vorbă în vînt.

Metamorfoze care, nu este greu de remarcat, afectează în primul rînd foiletonismul, în accepția stabilită de „critică de întîmpinare", fiindcă nu simpla circumstanță a tipăririi într-o revistă sau într-un ziar determină atributul de „publicistică" al acestei critici. Eseul, monografia, istoria literară chiar, se pot dispensa cu ușurință de exprimarea netă a judecății de valoare, fiindcă obiectul demersului critic îl constituie valorile stabile, consolidate ; fără substanțialul aport al creației critice aceste moduri de critică nici nu pot fi, de altfel, concepute. Un eseist, un istoric literar, orice alt autor de sinteze critice este prin excelență un „interpret", capabil să insufle o existență inedită „partiturii" operei : act de valorificare esențializat, suprem, prin care în fond sînt propuse o nouă ordine, o nouă viziune. În acest perimetru, „invenția critică" este o necesitate, deși sînt încă mulți istorici literari care, socotind „epuizate" diferitele compartimente ale unei literaturi, resping încercările de reinterpretare și caută ineditul în exclusiv latura documentară, făcînd sursologie sub aspectul contribuției personale și colportaj de rînd în planul construcției de ansamblu. Situația este însă cu totul diferită în cazul foiletonisticii. Critica publicistică se exercită asupra unei materii haotice, în formare, acționează pe un teritoriu nediferențiat : marea operă stă alături de mediocritate, simplul veleitar se confundă cu personalitatea autentică, produse mimetice sînt amestecate cu manifestările originale. Obiectul își schimbă raporturile specifice de existență, ceea ce face obligatorie schimbarea mijloacelor ; cea dintîi datorie a criticului foiletonist este să despartă apele de uscat printr-un gest ferm – el introduce ordinea într-un univers care se naște sub ochii lui. Eseiștii, istoricii literari sînt reformatori ; foiletonistul este un întemeitor. Acțiunea este aceeași, momentele sînt distincte ; valoarea operei este punct de plecare într-un caz, termen final în celălalt. Analizînd și interpretînd, eseistica și istoria literară **verifică ;** foiletonismul **dovedește,** definind și catalogînd. În fapt, diferențele constau într-o distribuție deosebită a accentelor, în variația de pondere a componentelor actului critic, determinată de însăși natura obiectivelor și a mijloacelor. Promptă, rezumativă, succintă, încadrînd rapid și clasificînd printr-un examen analitic subînțeles ori care ia forma unei descrieri semnificative, critica foiletonistică urmărește în primul rînd un verdict ; desfășurată pe spații largi, parcurgînd canalele secrete ale operei, înălțîndu-se la susținerea unei ipoteze organizatoare, critica eseistică și istoria literară se justifică prin viziunea propusă, prin interpretare.

NĂSCUTĂ dintr-o necesitate mai mult formativă decît una de ordine și de direcționare, ceea ce explică de ce primele atitudini critice au aparținut unor creatori și au avut un caracter mai mult cultural, critica autohtonă a ajuns la esența actului critic – caracterizarea operei și judecata de valoare – aproape exclusiv prin foiletonism, principala cauză fiind inexistența unui „trecut literar". Maturizarea criticii naționale, petrecută în perioada interbelică, s-a produs fără ca diferențierea firească între foiletonism și eseu ori istorie literară să capete caracterul și amploarea unei scindări. Cele mai proeminente personalități ale criticii românești, în accepțiunea modernă a noțiunii, au practicat simultan comentariul sistematic al literaturii curente și investigația cuprinzătoare în plan orizontal sau istoric, într-o concepție organică a demersului critic și a cărei superioritate este inutil de demonstrat. Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu au urmărit literatura „la zi" cu o **constanță** azi uimitoare, și au supus totodată diversele aspecte ale trecutului literar unui examen analitic extins, studiind pe larg și opera unor contemporani a căror importanță era neîndoielnică, totul într-o exemplară **concomitență de preocupări.** Sub acest aspect, apariția personalității excepționale a lui G. Călinescu a avut, paradoxal, un rol mai degrabă negativ, datorită incapacității urmașilor de a-l asimila și continua la adevăratele dimensiuni ; din unghiul strict al consecințelor și într-un fel asemănător cu efectele poeziei eminesciene, G. Călinescu a făcut operă de schismă. El însuși foiletonist eficace, de mare sensibilitate și avînd o neobișnuită înzestrare în direcția recunoașterii valorilor autentice, G. Călinescu a dat – prin trecerea la istorie literară – impresia unei subtextuale discreditări a foiletonismului. Ceea ce era expresia unei vocații extraordinare, imposibil de exercitat în spațiul resimțit ca prea îngust al foiletonului, a fost însă prefăcut în normă. Procesul de devalorizare a foiletonisticii, vizibil în perioada postbelică, și-a găsit astfel un sprijin neașteptat în influența unei înțelegeri deformate a ideilor călinesciene.

NIMENI NU CONTESTĂ astăzi direct importanța criticii foiletonistice, mai precis a necesității de a se urmări și de a se clasifica literatura „la zi" ; dar formele consacrate ale acestei critici, de „cronică" și „recenzie", sînt socotite frecvent inferioare, utile numai întrucît pot asigura o pregătire pentru trecerea la moduri „superioare" și al căror prestigiu este căutat nu atît în rezultatele propriu-zise ale actului critic, cît în ipoteticele calități ale acestor moduri. Dacă foiletoniștii sînt – se crede – compromiși prin însăși îndeletnicirea lor, în schimb cea mai ineptă monografie sau o informă culegere de articole compuse din banalități ucigătoare consacră automat un **autor.** Măsura criticului nu o dă acțiunea lui, ci este căutată în numărul volumelor ; criticul este înlocuit cu **autorul.** Mai mult decît în poezie sau în proză, **autorlicul** funcționează cu mare succes în critică ; carierei literare i se substituie cariera editorială. Dar efectul cel mai rău al răspînditei credințe după care foiletonismul ar fi, în ultimă instanță, incompatibil cu investitura de critic, nu este dispariția foiletoniștilor, ci **apariția de falși foiletoniști.** Lovinescu nota în 1926: „Nu trebuie uitat, mai ales, că la fiecare revistă cîte un tînăr poet sau prozator se exercită vremelnic în notițe critice și la fiecare ziar, cîte un redactor e gata să se sacrifice în serviciul literaturii române prin atacarea unui dușman sau lăudarea unui prieten." Dintr-o profesiune, foiletonistica a devenit un provizorat, asigurînd un spațiu de manifestare vocațiilor încă negăsite sau inexistente. Se practică de aceea nesistematic, întîmplător, prin acceptarea tuturor capriciilor și circumstantelor, cu acea nepăsare pe care o dă conștiința lucrului neimportant. Dacă în 1935 Pompiliu Constantinescu sublinia nevoia de profesionalizare și de specializare – „Critica literară se face astfel nu ca o profesiune de gradul întîi, ci ca o profesiune secundă, glumeț retribuită, iar la unele ziare nu e nici măcar tolerată. Este posibil, în asemenea condiții, să se vorbească de o activitate culturală, absorbantă, exclusivă, a criticii naționale ?" – astăzi ideea unei profesionalizări în exercițiul criticii aplicat literaturii curente este socotită o absurditate. Mai mult chiar, uneori însăși specializarea este privită ironic și nu o singură dată se aud voci pline de bună credință care rostesc acest cuvînt – „specialist" – ca și cum ar fi vorba de un atribut infamant, uitîndu-se că buna credință ignorantă n-a produs nimic, nici în sfera valorilor materiale, nici în aceea a valorilor spirituale. De specializare este nevoie pretutindeni. Chiar și în foiletonistică. Altfel, se ajunge la un lamentabil comerț de cuvinte – pe cît de imoral, pe atît de inestetic.

Mircea Iorgulescu



Liana Axinte : „Femeie"
(Sala „Orizont")

ION LOTREANU

Bălcescu

Stol de păsări străbătînd decenii,
odihnit în stema timpului prezent ;
crîng de paltini peste care calm tronează
verdele ca teama peste-un continent...
În mai multe limbi am învățat cum se conjugă
verbul ce suportă cerul meu și-al lui.
O ninsoare-ntunecată dacă se abate
pe columne, pe movile și statui,
este semn că rîurile noastre sînt de aur
și că-n albiile care le susțin
pietrele rotunde prind rugină
precum răsuflarea într-un piept străin.
Sîntem ca o margine de mare —
munții și izvoarele mesaje ne trimit ;
ultimele vorbe s-au rostit în grabă
și noi parcă nu le-am auzit...
Fruntea lui senină ca o zare
adîncită-n frigul morții nu a fost :
lacrima aprinsă își căutase
și găsise în orbite de lumină adăpost.
O, sîntem priviți, și lucrul nostru
se-mplinește, iată, în niște priviri —
și ne rușinăm, prea pură e dogoarea
ce ne înfășoară brațele subțiri !

D. R. Popescu și monologul justițiar

DE LA volumul de debut al lui D.R. Popescu (**Fuga**, 1958) și pînă la piesele de teatru scrise de către același autor în ultimul timp, există nu numai distanța de la ezitările începutului la scriitura tranșantă a unui autor matur, ci și diferența dintre căutarea unei modalități convenabile și rezultatele convingătoare ale cultivării realei vocații.

În primele sale scrieri, D.R. Popescu a fost tentat de o proză obiectivă, cu personaje bine conturate din punct de vedere caracterologic, cu conflicte plauzibile și conduse între limitele verosimilului. Astfel, primul roman (**Zilele săptămînii**, 1959) este o construcție bine închegată, în care personajele se confruntă în conflicte specifice epocii înfățișate (anii colectivizării). Atmosfera amintește de **Moromeții**, dar faptul acesta nu împiedică romanul să se desfășoare fluent, avînd în prim plan figura unui țăran artăgos, ale cărui acțiuni drastice dau nerv acțiunii. Totuși, trebuie precizat că în **Zilele săptămînii** nu este propriu-zis vorba despre o proză obiectivă, deoarece, după cum a observat și critica cu prilejul apariției romanului, personajele vorbesc cam la fel, conflictele fiind și ele destul de convenționale caracteristice prozei care apărea în acea epocă la noi. Interesante sînt însă o serie de ușoare aberații de comportament pe care personajele le practică uneori. Asemenea ciudățenii moderate dau prozei un caracter vag insolit. Aspectul se accentuează în cărțile următoare pentru ca în romanul **F** să ajungă la un paroxism caracteristic. Această traiectorie, ce pornește de la tentația prozei obiective și ajunge la fantastic, acumulînd și diferite nuanțe moraliste, definește ansamblul creației acestui autor.

O lume de adolescenți

Mai toate scrierile lui D.R. Popescu sînt străbătute de eroi puri, adolescenți morali, ființe capabile de gratuitate, dar avînd și disponibilități pentru împlinirea unei echități pe care o visează și o vorbesc la nesfîrșit.

Eroul principal din nuvela **Moroiul** (inclusă inițial în volumul **Umbrela de soare**, 1962), ostașul Ristea este unul dintre acești oameni senini, ce par a trăi exclusiv pe tărîmul propriei lor imaginații, dar care se dovedesc capabili de o neobișnuită tărie sufletească atunci cînd împrejurările o cer. Tot comportamentul său este acela al unui adolescent. Ristea contestă printr-o acțiune copilărească nefasta alianță dintre România și Germania hitleristă, dar gestul său, ce unește spontaneitatea juvenilă cu curajul eroului romantic, nu e ridicol și nici nesemnificativ. În afectivitatea sa dezlănțuită, protestul adolescentin este estetic mai convingător decît demersul calculat al unui matur, ce avansează logic spre o țintă concretă.

Un adolescentin este și Vică, președintele de colectivă din romanul **Vara oltenilor** (1964), în care D.R. Popescu încearcă să creeze o lume de țărani tentați să își analizeze pornirile și atitudinile. Vică are însă o altă formulă temperamentală, el este un moromețian introvertit și înțelept. Adevărata sa vîrstă, aceea a unei adolescențe contemplative și tentate să vadă doar armonia lumii, trecînd cu vederea disonanțele. În atmosfera ușor idilică a romanului, Vică se mișcă încet, neobosind să privească atent, senin, lumea din jurul său. Și alte personaje din **Vara oltenilor** manifestă o puerilitate contemplativă asemănătoare, ce imprimă cărții o insolită turnură de utopie plasată într-un peisaj contemporan.

Semnificativă pentru tipul de erou pe care proza lui D.R. Popescu îl cultivă în mod consecvent este povestirea **Fata de la miazăzi** (inclusă în volumul cu același nume apărut în 1964). Eroii sînt doi tineri intelectuali ce parcurg, fiecare în felul său, experiențe erotice. Dobrescu, cel căruia i se pare că nerăbdarea lucrativă este inumană, este un om înclinat spre complicarea fantezistă a propriei sale existențe. El îi privește cu consternare pe cei care, aflați în vacanță caută să apuce cît mai mult din ceea ce împrejurările oferă. Dobrescu este unul dintre acei oameni dispuși să dea mai mult decît primesc și ale căror renunțări, ciudate pentru structurile rudimentare, sînt în fond marca unei autentice distincții morale.

S-ar mai putea găsi numeroase exemple de personaje ale căror vieți includ numeroase ieșiri inocente în cîmpul imaginației. Prezența acestor ființe diafane (între care cea mai fascinantă este probabil învățătoarea Anastasia din memorabila nuvelă **Duios Anastasia trecea**, 1967) dă ansamblului creației lui D.R. Popescu un farmec special, legat în egală măsură de metafora purității pe care orice imagine a copilăriei o conține, și de patosul romantic, ușor desuet, al oricărei pledoarii pentru libertatea de a visa.

Lamentația justițiară

Proza lui D.R. Popescu conține numeroase monologuri, confirmînd în felul acesta vocația autorului pentru teatru. În plin dialog, unul dintre personaje începe să vorbească nesfîrșit de mult, fără să mai asculte eventualele replici ale ascultătorilor săi. Se nasc astfel monologuri de o incontestabilă autenticitate, ce punctează evenimentele și încearcă să le corecteze în sens moral. Aceste revărsări verbale sînt un fel de ritualuri menite să îndrepte lucrurile, sînt lamentații justițiare. Ele apar în unele dintre cele mai reușite creații.

Astfel, Ion, frustratul din piesa **Acești îngeri triști**, vorbește despre nedreptățile pe care le-a avut de suferit, acumulînd detaliile unui destin de martir și dovedindu-se victima unui șir interminabil de vicisitudini. Povestind necazurile sale, el nu stîrnește de fel o reacție similară aceleia pe care o obține în cele din urmă mama îndurerată din povestirea lui Wilde, unde recurența tragediei devine comică. Lamentația sa are un ton special caracteristic și pentru alte personaje ale unor scrieri ale lui D.R. Popescu. Acest ton sugerează că cei care se plîng sau fac amare reproșuri au o credință secretă în puterea cuvintelor. Rostind nedreptatea sau lipsa de umanitate, aceste voci vibrează cu un asemenea patos încît, deși justiția se înfăptuiește simbolic, ea este mai autentică decît dacă autorul ar fi recurs la ilustrări epice.

Două dintre aparițiile feminine memorabile ale nuvelelor impresionează prin modul în care rostesc lungi tirade, ce tind să restabilească un echilibru moral al grupului social din care fac parte. Astfel, Lena din **Dor** (nuvelă apărută în volumul **Somnul pămîntului**, 1965) victimă a unei mame ce trăiește o pasiune crepusculară și a unui Bel-Ami autohton, reușește să deducă adevărul cu privire la moartea tatălui ei și, cutremurată de revelația crimei premeditate, rostește un lung rechizitoriu, ce oscilează între deducția rece și alunecarea rapidă spre lirism.

Anastasia, cea care a fost asemănată cu Antigona, dorește, la rîndul ei, să facă dreptate. Dar faptele care îi sînt la îndemînă sînt puține și atunci recurge la o halucinantă rostogolire de vorbe. Ceea ce vrea ea este să se respecte un obicei și deși nedreptatea intervenită este, în sine, mică, energia pe care eroina o cheltuiește este uriașă. Toate vorbele rostite de ea exprimă exasperarea, dorința plîngătoare, dar inflexibilă, de a se proceda așa cum a rămas din bătrîni. Nervii ei vibrează aproape patologic și fac vorbele să răsune halucinant ca într-o tragedie antică, unde pasiunile au o intensitate ce poate să pară neverosimilă unor moderni. Anastasia este o zeitate răzbunătoare și vorbele ei obsedate sînt un blestem justițiar de o rară intensitate. Gesturile pe care le face au și ele ceva spasmodic, sînt decise de un demon justițiar ce îi stăpînește conștiința.

Și bărbații rostesc tirade ce îmbină amărăciunea cu agresivitatea Mai totdeauna ei sînt firi feminine, ce anulează în felul acesta o neputință de a fi virili, de a intra astfel în domeniul faptelor. Foarte interesant este preotul din nuvela **Dor**, cel poreclit Motocicletă, om ce seamănă mult cu Ion din piesa **Acești îngeri triști**. Popa Motocicletă, autor al unei încercări de sinucidere, pricinuită de o cauză mai mult simbolică, se lamentează fiindcă a avut revelația că un prieten al său este un egoist, o lichea ce nu înțelege să respecte nimic Monologul său este interminabil, și atunci cînd cea care îl ascultă încearcă să plaseze o replică, el o întrerupe furios, continuînd apoi să vorbească despre cei care i-au înșelat încrederea, despre nevestele sale care aveau apetituri materiale, despre prietenul său care nu înțelegea că există anumite lucruri sacre, de care nu trebuie cu nici un chip să-ți bați joc. Popa Motocicletă este un neputincios agresiv, dar discursul său sună convingător, anulează faptele urîte ale celor despre care e vorba, îi reduce pe aceștia la dimensiunile unor marionete din care orice scînteie de umanitate a dispărut. Ieșit din spital după tentativa sa de suicid, bețiv, ratat, colecționar de eșecuri, popa Motocicletă este un claun justițiar a cărui voce patetică este convingătoare. În prietenul său Milu el condamnă o categorie umană, aceea a calculaților dezumanizați, a celor care nu reușesc să fie autentici în nici unul dintre compartimentele existenței lor.

Interesant este foarte întinsul monolog al directorului Moise din romanul **F** (1969). Acest Moise se lamentează, la rîndul său plîngîndu-se de anumite lucruri și situații, dar nuanța lamento-ului său este alta, de disculpare ascunsă în tot felul de argumente aparent lăturalnice. Moise este un asasin și vrea să se dezvinovățească pe căile ocolite ale reflecției ce are drept obiect natura umană. El relatează tot felul de întîmplări din analiza cărora conchide asupra naturii omului, dar din raționamentele sale răzbate teama, teroarea chiar. Discursul său trucat este parcă un negativ pe care autorul îl propune drept contrast pentru multele plîngeri justițiare ale altor personaje nepătate, dar lovite de împrejurări și de semeni. Dar, prin ricoșeu, chiar și vorbele lui Moise, asasinul ce filosofează, devin o autoacuzare. Vorbind, directorul dă mici semne involuntare de lașitate, de filistinism, ce se acumulează și devin tot mai vizibile pe măsură ce discursul înaintează. Cerîndu-i lui Don Iliuță (un original al satului) să nu fie paradoxal și să intre în categoria previzibililor, directorul se demască drept un ins cu o psihologie de alienat, de robot ce nu mai are nimic din hazardul unei personalități autentice.

Aberația ca paroxism al autenticității

Aproape că nu există scriere a lui D.R. Popescu în care să nu existe personaje al căror comportament, sau, cel puțin, ale căror nume să nu reprezinte aberații insolite. Doar în **Fuga**, culegerea de schițe și povestiri cu care scriitorul a debutat în 1958, și în romanul **Zilele săptămînii**, aspectul acesta nu se întîlnește, preocuparea principală fiind pentru realizarea unor construcții literare cu finalitate moralistă. Cu **Vara oltenilor** însă, preferința pentru ciudat, pentru deviat de la normă, se face simțită. Scriind despre lucruri serioase, dar folosind pentru personajele sale o serie de nume ridicole, autorul temperează într-un fel parodistic investigațiile sale în lumea satului nostru al anilor '60, introduce, apoi, o notă autoparodică salutară.

În scrierile următoare, însă, folosirea unor aberații se accentuează și nu mai poate fi vorba (ca în **Vara oltenilor**) despre autoparodie. Aberația începe să joace un alt rol estetic, acela de paroxism al autenticității. Faptul este vizibil încă din culegerea de nuvele **Umbrela de soare** (1962). Astfel, soldatul Ristea din **Moroiul** stă de preferință într-un copac, țăranul Paraschivescu crește un cal într-un grajd zidit și-l botează cu un nume luat din cartea de istorie **(Nabucodonosor)**. Aceste două personaje pe care le-am pomenit și în legătură cu comportamentul lor infantil, nu prezintă doar deviații puerile ale comportamentului. Ele se comportă ciudat nu doar pentru că au un temperament adolescentin, ci și pentru că autorul a voit să obțină efecte suplimentare din îngroșarea unor linii ale portretelor lor. Astfel, soldatul Ristea pare a face corp comun cu copacul, deoarece în felul acesta atitudinea sa de protest în fața armatei hitleriste capătă contururi și mai precise, iar Paraschivescu nu este numai un copil în acțiunea sa bizară, ci și un matur care recurge la o ciudățenie pentru a protesta împotriva lichidării cailor ce se practica în vremea aceea la țară.

Ploaia albă, una dintre cele mai tulburătoare nuvele ale lui D.R. Popescu (apărută tot în volumul **Umbrela de soare**) prezintă cu mijloace asociabile expresionismului o lume lovită de suferința uriașă a secetei, deformată din această pricină pînă la schilodire. Cămui, monstrul ce vrea să cumpere tot satul (asemănarea sa cu eroul principal din nuvela **La răzeși** de V. Em. Galan este frapantă), Zorina nevasta sa, ființă capabilă de o disimulare inuman de consecventă, Păunică, vechiul iubit al Zorinei, ce se încăpățînează să sape la o fîntînă, deși este evident că perseverența sa nu va fi încununată de succes sînt apariții paroxistice.

Dar scrierea unde preferința lui D.R. Popescu pentru personaje și situații neobișnuite atinge apogeul este romanul **F**, carte formată de fapt din trei părți distincte, legate între ele mai mult prin atmosfera halucinantă, ce face trecerea de la insolitul cu resurse parodistice la un fantastic de tip kafkian, apărut din îmbinarea unor elemente ce luate separat par întru totul plauzibile. A doua parte a romanului (subintitulată **Boul și Vaca**) este probabil unul dintre textele cele mai elocvente pentru proza lui D.R Popescu. Ciudățeniile apar într-un ritm susținut, aproape tot ce se petrece și se relatează poartă amprenta insolitului. Un om are cîte șapte degete la fiecare mînă, dintre care cîte unul întors în sus, profesorul de desen Don Iliuță umblă desculț, poartă un fes turcesc și este obsedat în sens budist de către vaci, pe care le pictează în felurite ipostaze anatomice; numitul Dimie stă într-un plop, refuzînd să mai coboare de acolo și cu ajutorul unei lanterne perfecționate face noaptea o rază ca de reflector să se plimbe printre casele satului; o fată este cuprinsă de dezolare fiindcă în oraș oamenii nu se salută între ei și, din acest motiv, se îmbolnăvește; o muribundă se comportă ciudat și înainte de a-și da sufletul se ridică (precum unul dintre eroii lui **Moby Dick** romanul lui Melville) spre a pune la punct anumite amănunte ale succesiunii; personajele relatează multe întîmplări care de care mai neobișnuite. Dimie, cel care s-a mutat într-un plop face din această claustrare de tipul sihăstririi o formă confuză de protest. La fel și Don Iliuță, cel care conchide că argumentul suprem al calităților unei femei este că aceasta este o vacă. Acumulînd asemenea informații despre feluriți oameni, narațiunea curge neostenit, toți dovedind un apetit extraordinar pentru relatare.

Semnificația aberațiilor, în legătură cu care s-ar mai putea oferi numeroase exemplificări, trebuie căutată în două direcții. În primul rînd, este de constatat că modificarea bizară are în proza lui D.R. Popescu un sens moral, care s-a putut observa de altfel, și din cele pe care le înfățișam mai sus. Dimie protestează claustrîndu-se într-un plop pentru că i s-a făcut o nedreptate. Don Iliuță este un partizan al nonconformismului și prin excentricitățile sale vrea să lupte împotriva unor oportuniști de tipul lui Moise, cel pe care autorul i-l opune antitetic. Ristea (personajul din **Moroiul**) exprimă prin atitudinea sa neobișnuită, la fel, un protest. Paraschivescu, cel care îl crește în întuneric pe Nabucodonosor, are, similar, o atitudine protestatară în legătură cu sacrificarea cailor ce se practica în epoca cînd se petrece acțiunea. În ceea ce îl privește pe Cămui, monstrul achizitiv din **Ploaia albă**, el reprezintă o hiperbolă prin care se obțin efecte remarcabile. În al doilea rînd, cultivarea unor diformități caracterologice are în proza lui D.R. Popescu un caracter unificator. Capacitatea autorului de a crea atmosferă, proprietatea prozei sale de a curge cu fluență deosebită, ce uneori capătă autentice valori lirice, fac ca ansamblul să arate ca o pădure ai cărei copaci sînt îndoiți, deformați de un vînt foarte puternic, dar fără ca aceasta să îi răpească unitatea. Înglobarea aberațiilor într-un ritm unitar le dă acestora o coerență artistică remarcabilă, face ca multe scrieri să capete un farmec straniu, incontestabil. Este, de pildă, cazul părții a doua a romanului **F**, unde o înmormîntare prilejuiește autorului o adevărată demonstrație de virtuozitate. Aberația se dovedește în felul acesta o formă de autenticitate, un paroxism al acesteia, care probează că este perfect viabil din punct de vedere literar.

Un sens moral

Se poate constata, privind ansamblul scrierilor lui D.R. Popescu, o adevărată frenezie a relatării. De aici caracterul de monologuri pe care, de multe ori, întregi fragmente îl iau, de aici acumularea uriașă de întîmplări neobișnuite, reținute de memorii ce păstrează mai ales împrejurările insolite, ieșite din comun.

Se poate constata, de asemenea, (acesta fiind probabil sunetul fundamental al acestei proze) un ton de exasperare moralistă pe care mai toate replicile îl au. O enervare, o nerăbdare, o nemulțumire fundamentală sună în mai toate aceste voci. Adolescentini sau maturi, femei sau bărbați, acești oameni clamează, formînd parcă un cor uriaș, echitatea morală.

Voicu Bugariu

„Aproape noiembrie“ sau luciditatea tîrzie

„DEŞTEPTAREA de dimineaţă se petrece într-o cameră cu geamuri reci ; o undă de aer străin alunecă pe frunţile delicate ale cărţilor ; nu ştiu ce va fi, nu ştiu dacă va fi cu adevărat ceva“. Şi : „Se uită la mine cu ochii verzi căscîndu-se enormi, îşi duce pînă în dreptul botului laba delicată şi o linge, ascunsă în sine“. În altă parte : „Ceasul meu de mînă a îmbătrînit, seamănă cu un cărbune spart, urmăresc mişcarea delicată a lungilor ace verzui şi mă gîndesc că e poate singurul lucru pe care l-am văzut viu, adevărat, în viaţa mea, pe care l-am privit îndelung şi cu atenţie“. Frecvenţa cuvîntului **delicat.** Şi nu numai aici, ci şi în alte pasaje. Alteori a cuvîntului **gingaş.** Trei citate poate că nu sînt suficiente pentru a susţine ceea ce vreau să afirm : proza lui Florin Mugur stă sub semnul observaţiei delicate, a încercării de a fixa imponderabilul. Dar o demonstraţie lungă ar fi, pentru cele ce urmează, inutilă.

•

Aproape noiembrie nu e o carte necunoscută, ea a mai apărut o dată cu alt titlu, aproape în aceeaşi înfăţişare. Se numea **Serile în sectorul nord,** adică partea din **Aproape noiembrie** numită **Cum eram,** şi a trecut la vremea apariţiei ei, în 1964, aproape neobservată, în ciuda autenticităţii şi prospeţimii ei netrucate, ajutate şi de o fină şi suplă notaţie psihologică. Cartea de acum nu e o simplă reeditare, ci o confruntare cu sine a scriitorului, negălăgioasă, o coerentă şi tristă judecată. **Cum eram** este titlul primei părţi. **Cum sînt** se cuvenea să fie titlul celei de a doua. Autorul l-a înlocuit cu un altul, înşelător şi suav : **După amiaza unui nor.** Ceea ce nu face însă judecata mai puţin severă.

•

„Sînt în acest jurnal un alter-ego al unui prieten. Îi fac serviciul, amical, de a nu fi. De-a fi doar umbra lui, imitîndu-i şi uneori schimonosindu-i mişcările pe un spaţiu curat. Aerian, fără consistenţă, vizibil. Un nor“. „După amiaza unui nor“, adică momentul lui de destrămare, de melancolie, de înţelepciune, de maturitate. Cam aceasta e sugestia. De pe altitudinea pe care timpul şi înţelegerea o dă oricărei retrospective, scriitorul de azi priveşte la cel de ieri. Ceea ce face **După amiaza unui nor** extrem de vie. Cîţi dintre scriitorii care au traversat ultimele decenii şi-au îngăduit clipe de confesivă autoanaliză ? **După amiaza unui nor** poate fi mai mult decît examenul sensibil al unei singure conştiinţe. Deşi nu-şi propune mai mult decît atît. E o mărturisire.

•

Iată cum este judecat personajul mai vechilor seri din **sectorul nord** : „Oricum izbeşte din aceste pagini pline de întîmplări luminoase, care arată pe larg cum se amesteca în viaţa oamenilor şi cum încerca să-i ajute, absenţa participării“. Aşa era cel de atunci : un entuziast fără conştiinţa epocii pe care o traversa, un ins fără conştiinţa dramelor pe lîngă care trecea. Situaţia cea mai expresivă a nepotrivirii dintre el şi lumea în care temporar se refugiase fără s-o cunoască : „Dar profesorul era obosit şi — verificînd acolo, în faţa şcolii, farul bicicletei, care nu voia să lumineze — l-a rugat să amîne convorbirea pentru a doua zi. Căzuse o noapte grea de noiembrie, se auzea puternic zgomotul pîrîului înnegrit de acizi care trecea prin apropiere, aerul punea eşarfe reci pe gîturile înfierbîntate şi Dinu n-a insistat. A doua zi a fost găsit spînzurat de creanga unui copac în curtea casei în care locuia. Nu lăsase nici un bilet. Pe pat se afla, împăturit frumos, costumul nou pe care-l luase de la croitor în urmă cu cîteva zile şi nu-l purtase încă niciodată“. O dramă pe lîngă care exilatul programatic în mediul rural o intersectează fără a o intui. Ca atîtea altele. Judecata cărţii mai vechi devine deci mai puţin politicoasă : „Sînt cîteva caiete, pe care s-a bizuit cîndva o carte prea amabilă, într-un stil suferind de toate bolile copilăriei. (Aici autorul — de ce ? — e cochet ca şi în fotografia de pe coperta din spate a cărţii.) Le voi citi, le-am şi citit de fapt. La urma urmei ce-a căutat la ţară ?“. Formulare mai delicată pentru a spune, de fapt : „La urma urmei de ce-a scris această carte ?“. Şi întrebarea e cea a scriitorului de azi către scriitorul de ieri.

•

Imaginea scriitorului rătăcit pe căi străine şi în lecturi false. Trezirea tîrzie a conştiinţei. Luciditatea tîrzie : „Superioritatea faţă de amicul meu a unor intelectuali vine nu din ceea ce ei cunosc, ci din ceea ce nu cunosc. Numeroasele romane mijlocii citite de el cu credinţă, între 16 şi 26 de ani, apasă greu : ele au deviat nişte linii subterane de forţă, au schimbat culoarea unor celule nervoase. Cărţile necesare le-a cunoscut, dar nu la timpul lor. Le-a priceput altfel. Înţelegerea aceea a venit pe un teren răscolit de munci neglijabile“. E una din cauze.

•

Alta e, paradoxal faţă de cele spuse înainte, încrederea nelimitată în **cuvînt,** izolarea de viaţă. „Toată viaţa n-am făcut decît să credem pe cuvînt. Iar atunci cînd am fi avut ocazia să vedem cu ochii noştri cum se desfăşoară un eveniment istoric şi cînd timp de o mie de zile am fi putut să privim, dincolo de ferestre şi dincoace de ele, în odăile gazdelor noastre, cum îşi schimbă înfăţişarea, de la o zi la alta, o clasă socială veche de milenii (cum îşi îmbracă hainele altfel, cum altfel măsoară şi altfel înjură, miri nebuni de-atîta şmecherie, naşi cu tranzistoare de gît, mirese de nailon), noi tot cuvinte vedem. Cuvintele care ni se spuseseră, pe care le învăţasem cuminţi pe dinafară. Refuzînd să vedem altceva decît fusesem instruiţi să vedem, treceam ameţiţi şi fără repere printr-o lume care pentru noi nu era“. Scriitorul fusese de faţă la dureroasele miracole ale transformării, la gravele dureri ale facerii, — multe naşteri se soldează cu moartea — şi nu le văzuse. Un citat din Marin Preda face lucrurile mai precise: „A fost în C., la douăzeci de kilometri în linie dreaptă de satul lui Marin Preda[...]. În adevăr nu a înţeles. Sub ochii lui s-au golit acele curţi de căruţe şi cai şi n-a văzut nimic. A trecut prin curţile goale şi ziua şi noaptea şi nu s-a gîndit în ce loc se află. A aprins un chibrit în spaţiul cailor. A fumat o ţigară în spaţiul plugului. A citit un ziar galben şi l-a azvîrlit în spaţiul carului mare. A tremurat de frig în spaţiul senin în care s-a aflat cîndva tronul bătrînului şef de familie“. N-a înţeles nimic, cu alte cuvinte. A trecut pe lîngă drame şi evenimente. Este judecata scriitorului faţă de sine. Cartea trecută, dezavuată acum cu toleranţă, nu cuprinde aproape nimic din toate aceste petreceri.

•

E pierdută şansa?, se întreabă comentatorul. Cartea despre ce se întîmpla atunci la C. rămîne doar o aspiraţie tîrzie ? „La urma urmei mai există o posibilitate de a scrie o carte mare despre ce se întîmpla atunci în C., chiar nepotrivit fiind, chiar neînţelegînd“. Şi aceasta ni se pare concluzia cea mai importantă a acestor marginalii. În discret ardentele însemnări ale lui Florin Mugur găsim fără sunet de gong, deşi nu fără o indiferenţă totală pentru spectacolul regăsirii, un examen de conştiinţă. Şi ceea ce le dă valabilitate, fie că el va scrie cartea despre C., fie că nu, nu este spectacolul căinţei, ci faptul că tîrzia luciditate se ridică arborescent, diafan, exact pe soclul unei cărţi mai vechi ce are, în ciuda păcatelor pe care i le impută chiar autorul ei deghizat în străin comentator, un indiscutabil fior de autenticitate. Şi, în ultimă instanţă, **Aproape noiembrie,** cartea de azi care o înglorează pe cea veche, îşi are interesul ei aparte : ea ne arată cum, cu cît curaj, cu cîtă duritate sau cu cîtă cochetărie îşi gîndeşte un scriitor actual traiectoria.

M. Ungheanu

IOANA BANTAŞ

Din străinătate

Ţara mea e la mijlocul lumii.
Acolo Dunărea curge
prin cozile mele
şi fetele se scaldă libere
în iarba înaltă,
acolo străbunii se nasc mereu
în oasele de lapte ale fiilor mei,
acolo pămîntul e bun de mîncat
şi cerul gurii mele
se vindecă de secetă.

Ţara mea e în casa ochiului
şi în cuibul urechiei
şi în crengile albastre
ale nervilor mei.

Descîntec de dimineaţă

Lui Cezar Baltag

Cum stai şi asculţi
zborul clorofilei în coarnele
boilor !
Asculţi sarea curgînd
în vinele roşii ale zilei !
Iarba creşte din nervii tăi
şi mă apără de ţipăt
zilele se coc în cuptorul
ochilor tăi
şi tu miroşi a pîine
şi a cenuşă fierbinte.
Şi lumea va fi, cîtă vreme tu
laşi peşti să treacă
prin inima ta
ca printr-o mare deschisă.

Scrisoare

Plouă în America
şi este ora 3 după miezul
de prună al nopţii.
Plouă în America
şi nu pot să dorm.
Această ploaie miroase
a cal galopînd singuratic
peste marea de-acasă.
Seamănă cu ochii copiilor mei
şi cu melcii tineri
alunecînd pe frunze.
Este o noapte de vineri
şi plouă balcanic în America.

Prima noapte cu Bosch

Partea mea de cîine
nu poate comunica
cu partea mea de vultur,
laba mea de lup
nu ştie
aripa mea de fluture,
ochiul meu de furnică
nu-l vede pe cel de umilinţă.

Noaptea mă descompune
şi mă soarbe
în cranii vegetale.

Nu ştiu în care piatră
e ochiul meu,
nu ştiu în care peşte e limba mea,
nu ştiu unde călătoresc
popoarele nervilor mei.

Trupul pe care-l vezi
e numai un stup gol
din care toate simţurile
au plecat în muncile lor
pînă la ziuă
cînd mă vor umple
şi mă vor naşte
în gura luminii.

A doua noapte cu Bosch

Nu mai aveau nevoie de cîrtiţe
să aerisească pămîntul memoriei,
nu mai aveau nevoie de rîuri
să spele pielea de salamandră
a sufletului,
nu mai aveau nevoie de frunze
să primenească aerul de carbon.
Locuiau în ei înşişi,
în sticlele lor de carne.

Şi pămîntul a năpîrlit
şi s-a scuturat
precum copacul de frunzele
putrede.

Conjugare

Lui Ianoş

Verbul „a avea“ seamănă
cu o piele de bou.
A avea un corp,
înalt dacă se poate,
a avea un cap,
bine utilat dacă se poate,
a avea un post,
bine plătit dacă se poate,
a avea o maşină
şi un garaj, dacă se poate
şi aşa verbul „a avea“
se întinde peste om
pînă îl înghite de tot.

Atunci verbul „a avea“
se relaxează sătul
conjugînd melancolic
forma negativă :
eu să nu fiu,
tu să nu fii,
el sau ea să nu fie...

Octombrie — decembrie 1972,
Iowa - City

PETRE GHELMEZ

Sonetul, acest cîntec...

Sonetul, acest cîntec rotund ca o coroană
De aur vechi, în care sori tineri izvodesc,
Bătut cu nestemate de suflet omenesc,
Cu ură şi iubire, ţi-l dărui azi — icoană.

Mă simt ca-ntr-o hlamidă, ca-ntr-un palat domnesc
Pe lespezi limpezi paşii-mi stîrnind prelungă zvoană,
Cînd vin, regină dulce, iubirii mele rană,
Să-nchin acum un sînge matur şi bărbătesc.

Primeşte-mi jertfa dară, în roşia amiază!
De-acum, din miezul zilei, voi merge să mă-ntomn...
Dar clipa asta-n care, prin vene-mi luminează

Doar chipul tău, cum prada-piraţilor, în somn,
Mă face să fiu munte, nebiruită rază,
Să-ţi fiu, orgolioaso, măririi Tale—Domn!

La îmblînzirea pietrei...

La îmblînzirea pietrei, în cumpănă de stele.
Acolo unde grîul se-ncheagă nesupus,
Din albe focuri sacre, cu ugerele grele,
Mă-ndemni să caut cheia altarelor ce nu-s.

Auzului, cu vîrful întors mereu în sus,
Privirilor de iarbă, ce nu pot să mă-nşele,
Şi-acelor munţi de gheaţă, cu piscuri mari, rebele,
Mă las deopotrivă cu şoimul meu — răpus.

Cum bate apa-n maluri! Cum vîlvîie tăcerea
Cuptoarelor încins de rod, pe sub pămînt!
E neagră buza frunzei şi-amară cum e mierea

Albinelor jertfite polenului, pe vînt.
Iar cheile răsună. Aici. Şi nicăierea
Nu-s uşi. Şi nici altare. Ci focuri doar, arzînd.

Furtunilor din sînge...

Furtunilor din sînge, zburînd adînc pe valuri,
Lumina retezînd-o ca pe-un fragil mănunchi,
Acelor ploi superbe, cu dezveliţi genunchi,
Şi fulgerelor sacre, spărgîndu-se sub dealuri;

Şuvoaielor de lavă, pornită din rărunchi
De cremene aprinsă, spre vaste idealuri,
Vijelioasei ape zbătîndu-se-ntre maluri,
Le ţinem piept, de-o viaţă, noi doi — acelaşi trunchi!

Nu-i nici o turburare în sunet! Nici o clipă
Nu-ntunecă ecoul copacilor frumoşi
Ce-noată, prin oceanul de aer, cu-o aripă

Noi sîntem încă tineri, şi-atît de-orgolioşi!
Doar o tristeţe parcă, din iarbă, se-nfiripă,
Aceea de-a fi, totuşi, cu noi victorioşi!

Prin viscolirea apei...

Prin viscolirea apei cu flăcări lungi de gheaţă,
Prin miezul dens al zilei, arzînd neiertător,
Din ţărm în ţărm, pe cîmpul cu neiubite flori,
Trec paşii noştri candizi şi mari cît o viaţă.

Şi tu te uiţi la mine-ndelung şi-ntrebător,
Şi lăcrimi ne-nţelese ţi se ivesc pe faţă,
Şi-mi ceri să-ţi spun o vorbă, să-ţi dărui o povaţă,
Şi muţi noi stăm pe cîmpuri acum ca şi-alte ori.

De ce nu pot eu taina s-o spulber dintr-odată?
De ce tu taci într-una şi nu găseşti cuvînt?
Ori nu e nici o taină sub adormita piatră?

Ori nu mai ştim nici steaua, nici vorbele cum sînt.
Sau umbra noastră umblă, acum ca şi-altădată,
În locul nostru iarba s-o legene în vînt?

Ne frînge norul palid...

Ne frînge norul palid furtuna din aripă,
În prag de seară zace luceafărul inert,
Din bronzul lunii iată, am retezat un sfert,
Şi moare şi-nviază o stea în orice clipă.

Mai fumegă-ntr-o frunză doar dorul nostru cert
De ciute şi de vulturi, făcînd prin noi risipă,
Cînd iarba-ntunecată, pe luciul mării, ţipă,
Iar umbra apei piere ca soarele-n deşert.

Nimic prea greu! Învinse — nici piatra nici lumina!
Balanţa ne aşează în echilibru : peşti
Şi fluturi, şi albine... Şi-a nimănui e vina,

Cînd ne-ngropăm, sub zarea aceleiaşi poveşti,
Luceafăr, nor şi frunză, iar mierla-aprilina,
Doar ea, ne mai aduce din raiul zilei veşti!

De unde vine focul...

De unde vine focul, cel greu, care ne bate
Prin gînd, prin ochi, prin piele, prin sînge, nemilos?
Dogoarea asta mare, urcînd misterios,
Spre noi, cu melci, cu ierburi şi păsări spulberate.

De unde, aprig, magma, vulcanului — prinos
I-aduce, de putere şi străluciri ciudate,
Cînd stinsă-i era steaua şi craterele toate,
Cînd nici un fulger negru nu-l mai brăzda frumos?

Această taină numai iubirea ta o ştie!
Doar ochiul tău, sprînceana, şi degetul cel mic.
Şi-un pui de cuc, şi-un flutur, pe-un fir de păpădie,

Şi-o lacrimă strivită-ntre gene, din nimic.
Şi, poate, într-o seară mi-o spune-vor şi mie,
Cînd ne va vinde luna, pe-un fir de borangic.

Acum te pierd prin ramuri...

Acum te pierd prin ramuri, prin iarba spulberată
De vînturi nevăzute, sonore şi subţiri,
Surpînd luceferi palizi, şi drepţi, ca nişte miri,
Cînd Doamna lor de frunză în faţă li s-arată.

Acum te pierd în fluturi, şi-n suplele zidiri
De nouri şi de ape cu pana colorată,
În melcii din grădină, în flori, şi niciodată,
N-o să mai vii în braţu-mi să plîngi ori să te miri.

De ce nu stai să-mi murmuri poveştile frumoase,
Iar părul tău de aur să-mi arză iar pe faţă?
Duc lebede pe ape — corăbii lungi cu oase...

Se-ntunecă pădurea în urma lor, de gheaţă...
Şi nu ştiu cine toarnă, din arbori, de pe case,
Atîta depărtare în noi, şi-atîta ceaţă!

Va fi o vară lungă...

Va fi o vară lungă cu aerul fierbinte,
Va fi lumina zilei, trecînd biruitor,
Va fi un stol de păsări ca aburul uşor,
Şi un luceafăr — serii căzîndu-i dinainte.

Vor fi păduri de stele, oceane de cuvinte,
Grădini de curcubee şi ceruri fără nor,
Vor fi şi flori, şi arbori, şi fluturi mari în zbor,
Lăcuste, greieri, limpezi şi boabe dulci de linte.

Vor fi amieze roşii cu pletele de aur,
Va fi un deal, şi-o vale, şi umbra unei vii,
Va fi-ngînarea frunzei şi foşnetul de plaur,

Vor fi lăstuni prin aer ca peştii sidefii.
Poteci frigînd în soare, şi-un glas nebun de graur,
Vom fi şi noi acolo... Vom fi, şi nu vom fi...

Deprinde-te cu piscul...

Deprinde-te cu piscul acesta de poveste!
Deprinde-te cu orga stejarului din noi!
Cînd se va sparge cerul vom merge, amîndoi,
Luceferii din lacuri, să-i ridicăm pe creste.

Se-aud trecînd prin stele tălăngi prelungi de oi...
Ciobanii-s morţi de-un secol, dar turma încă este!
Şi moartea lor — în clopot! Şi-n plînset de neveste...
Şi-n oasele albite de vînturi lungi sub ploi.

Deprinde-te cu visul de fum şi de lumină,
Nuntind în oul frunzei, un ochi deschis spre cer...
Cu lacrima de aur lichid, ca o răşină,

În care zborul mierlei şi cîntecele pier...
Deprinde-te cu plopii tîrzii ce vor să vină
Cum vin schiorii-n şiruri pe pîrtii lungi de ger.

De unde ştii tu umbra...

De unde ştii tu umbra aripilor rotunde,
Oprite-n norul zilei cu soarele trîndav,
Ori frunza-n echilibru vremelnic şi suav,
Pe creasta unui arbor, cînd cerul îl pătrunde?

De unde ştii şi zarea la care, veşnic sclav,
Împing corăbii grele din văile afunde?
Şi, greu, ecoul care mă strigă, îmi răspunde,
Strivind un timp de aur pe ţărmul argedav?

Te-am întîlnit în cuta luminilor de sare,
Tu — palidă ca nalba pe vînt alunecînd,
Eu — ars, cum brazda neagră în magmele stelare,

Întunecînd reci focuri, sub cerul unui gînd...
Cădeam în dimineaţă? Urcam spre înserare?
Acestei clipe — taina nu i-o vom şti nicicînd...

Breviar

Cella Delavrancea: poetă a corespondențelor

PIANISTĂ de mare renume, în țară și în străinătate, eminentă profesoară la Conservator, critic muzical de subtilă nuanțare, Cella Delavrancea, fiica cea mai mare a scriitorului i-a moștenit și talentul literar, bogata paletă de impresii și de idei artistice. Întîia d-sale carte, **Vrajă,** o culegere de nuvele, apărută în 1946 și reeditată în 1967, obținuse în manuscris un premiu literar. Cu **Mozaic în timp,** Editura Eminescu, 1973, aria privirii se lărgește : instantanee, impresii de călătorie, portrete de scriitori și artiști, amintiri. Ce am putea prefera din toate acestea ? Alegerea este dintre cele mai grele, cînd fiecare pagină reține și invită la dialog. Să dau un singur exemplu de virtuozitate în descriere : paginile **Pe marginea unui covor,** unui **sumac,** unei scoarțe orientale, în contemplarea căreia autoarea reconstituie „sufletul persan, sufletul Asiei Minore și al Caucazului, în ciudatele lui reproduceri de cristalizări de zăpadă..." Artistă pînă în vîrful unghiilor, Cella Delavrancea excelează în expresia mereu surprinzătoare a senzațiilor de artă, fie că e vorba de muzică, de pictură, de literatură sau pur și simplu de oameni, de la cei mai simpli la cei mai complecși. N-aș vrea să jignesc nici unul dintre sexe, dar aș spune că autoarea **Mozaicului în timp** întrunește inteligența acută masculină cu sensibilitatea adînc feminină, că poate înfrunta un concurs simultan de virilitate și de feminitate, neriscind altceva decît să cîștige ambele premii. Ca pianistă de virtuozitate, scriitoarea atacă toate stilurile prozei, de la cea hașurată, în propoziții scurte, pînă la largile frazări în care cerul se reflectă ca într-o apă, florile își cîntă partitura sensibilă auzului celui mai fin, pomii își înalță trunchiurile într-un coral ce i se revelă exclusiv, monumentele de artă și ale naturii își divulgă secretele, iar oamenii se despoaie de misterul lor constitutiv. În sinesteziile care-i năpădesc scrisul, senzațiile vizuale și cele auditive se substituie una alteia, sau mai bine zis se contopesc într-o aură de legendă. Un pod plutitor, peste Olt, „pare un acord de orgă în cîntecul albastru al serii". Țara Oltului este „ținutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Țara Galilor". La Hurezu „coloritul albastru și verde **modulează** pînă sus, la cupolă, unde Pantocratorul surîde cu privire melancolică". Inima Surpatelor bate priveghea. Mircea cel Bătrîn își doarme somnul de veci „legănat de murmurul Oltului". La Triest, „peștii sînt hidrocefali și cu ochi curați de la papagali răposați", iar „unii sînt mai irizați decît sticlăria din Murano". Ferestrele din Siena au un farmec feminin ; „pasul își duce ecoul cu umbra", în „liniștea orașului". Palatul Tolomei „are adîncimea unui coral de Bach". Domul din Orvieto pare o simfonie în „alb și negru". Din craterul Vezuviului țîșnește „o comoară de plîns roșu cu zăngănit de lanțuri". Crepusculul bate „în clopote un ritm de priveghi". Un obiect de bronz „pare un crîmpei de frază auzită în vis". În amiază, „Neapole acum este palid și vibrează ca un miraj". Crucea bizantină de pe porțile de bronz ale catedralei din Salerno „are cadența unui amin repetat la infinit". Păduricea ei de coloane „foșnește ca brocartul". Senzațiilor naturii li se substituie cele de artă. „Capri este un decor de operă comică". Același lucru s-ar putea spune despre unele obiecte ale industriei moderne. Funicularul „seamănă cu covorul fermecat din **O mie și una de nopți**". La Nürnberg, artista poate ghici „ritmul pasului" lui Albrecht Dürer, care „mergea legănat și încet, dar cu picior ușor". Se poate vorbi de imaginația de romancier a Cellei Delavrancea, căreia locurile cu atmosfera lor îi resuscită trecutul și toată viața lui, în alt ritm decît cel contemporan. Revederea Parisului, de pildă, după o lungă trecere de timp, cu tineri **hippies,** bărboși și desculți, tîrîndu-se pe treptele Luvrului, i-a dat senzația unei lumi noi, de barbari, de „clovni și măscărici", care mînjeau noaptea peisajul. Seara, pe esplanada palatului Chaillot, jocul de ape i-a inspirat bogate senzații muzicale : „Închipuiți-vă un coral de Bach izbucnit în albe țîșniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase și cele lăturalnice numeroase și fine, cascade-violoncelele rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete". Artista a „părăsit orașul-minune fără regret", cu dor „de mahalaua **sa**".

Recomand lecturii atente paginile despre pictorii Grigorescu, Andreescu și Luchian, dintre clasici, despre Pallady și Iser, dintre modernii dispăruți, despre Lucia Demetriade-Bălăcescu și Niculina Delavrancea-Dona, dintre contemporani, despre sculptorii Brâncuși și Milița Petrașcu, despre scriitoarele H. Y. Stahl, Georgeta Cancicov și Elena Balamaci (descoperirea d-sale), despre poeții Ion Pillat și George Lesnea, despre pianiști contemporani și despre marele între cei mari, Beethoven, pe care Delavrancea îl recomanda fiicei sale în acest mod : „Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînți o sonată de Beethoven".

Cuvîntul lui Kant a fost cules însă greșit :

„Legea morală să fie în noi
Gerul (în loc de **cerul)** înstelat deasupra noastră".

ÎN CENTRUL amintirilor, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, cei trei mari prieteni. Fie-mi îngăduite însă cîteva rectificări.

Delavrancea nu s-a născut în mahalaua **Delea Veche** (p. 216), ci în **Delea Nouă.** Pacea separată, în 1918, nu a fost semnată la Iași (p. 218), ci la București, „Domnul Mincu", marele arhitect, n-a murit „tînăr" (p. 224), ci la 60 de ani, ca și Caragiale și Delavrancea. Ruxandra Gîlcă n-a fost a doua soție a lui Vlahuță (p. 251), ci a treia, prima fiind fost Ida Pagano, fiica profesorului său de italiană de la liceul din Bîrlad, luată în 1878, curînd după absolvirea școlii. Frédéric Damé (victima lui Caragiale și a lui Eminescu, dar eminent lexicograf) n-a fost profesor universitar (p. 254), ci director în Ministerul Învățămîntului. Lui Caragiale, la Berlin, nu i se spunea Herr Doktor (pp. 263 și 267), ci Herr Direktor, ca fost director general al teatrelor. Între ei, Paul Zarifopol și I. L. Caragiale își spuneau Herr Doktor (cel dintîi era doctor în filologie de la Universitatea din Lipsca) și Herr Direktor. Caragiale nu și-a cunoscut soția la o reprezentație de operă italiană (p. 267), ci la una dată de Sarah Bernhardt, în decembrie 1888.

Mateiu I. Caragiale nu se dădea drept **coborîtor** din familia **Caracioni** (în pronunția lui, **Cavacioni !),** ci din familia napolitană **Caracciolo,** care a dat pe ministrul napolitan Gianni, amantul reginei Ioana a II-a a Siciliei, din ordinul căreia a fost ucis pînă la urmă (1431), iar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe Francesco, principe și amiral, spînzurat de Nelson după lupta de la capul Misene (1799).

Exact, Mateiu era cu 8 ani mai mare ca **Lucky** și cu 9 ani mai mare ca **Tușki,** iar nu cu șapte ani mai mare ca amîndoi (p. 272), ei nefiind gemeni.

Moșia de zestre a aceluiași Mateiu n-a fost **Siona,** „la opt kilometri de Pitești", ci **Sionu,** la sud de Urziceni, acum în județul Ilfov. Socrul lui Mateiu, George Sion, poetul, luase în zestre de la socrul său, Miltiade Mărculescu (după nume, un grec !), moșia căreia i-a dat numele Eliza, după acela al fetei lui. Mai tîrziu, moșia a dat satului numele Eliza-Stoenești, astăzi înglobat în comuna Bărcănești-Ilfov. George Sion povestește, în capitolul **Pe Bărăgan,** din **Suvenire contemporane** (1888), că pămîntul de zestre, rău cultivat, deși era de calitate excelentă, nu-i producea la început aproape nimic. Era, în acel moment, prin 1858, trecut la fisc „printre proprietarii cei mici". Poetul limbii românești („Mult e dulce și frumoasă") a trebuit să se apuce de agricultură, să depună muncă și capital, să aducă din depărtare lemn, nisip și cărămidă „și cel din urmă cui", ca să-și ridice „casă, împrejmuiri, grajduri, magazii", apoi să sape puțuri, să pună pomi roditori, să facă fînețe artificială, ba chiar să planteze o pădurice de salcîmi și să se desfete la umbra lor și a grădinii lui. A crescut și „vaci, a căror desmierdare", precizează poetul, „îmi face mare plăcere". Ați ghicit că Sion își mîngîia vacile, iar nu invers.

Mai tîrziu, în 1923, căsătorindu-se, Mateiu a luat în zestre de la soția lui, domnișoară bătrînă în vîrstă de 65 de ani, printre altele, și „Sionu", de care nu s-a putut ocupa decît peste cîțiva ani, cînd a încetat contractul de închiriere. La 6 aprilie 1928, scria în jurnalul său inedit : „Sionu. Grande pitié de Sionu. Misère sordide de l'installation, — București". În aceeași zi, așadar, s-a înapoiat la București, deoarece la Sionu era de nelocuit. La 23 aprilie notează expirarea arendei : „Expiration contrat fermage Sionu", iar la 20 august : „Sionu. Installation avec Marica à Sionu". Punîndu-și la punct gospodăria, Mateiu a dat pămîntul în dijmă țăranilor, după ce, la 22 august, adică la două zile după instalare, își ridicase steagul galben cu dungă verde transversală peste „palatul" său. Își realizase cea mai aprinsă dorință : aceea de a fi proprietar rural. Era, după cum spunea, mică, dar frumoasă și se arăta hotărît s-o păstreze „per fas et nefas", cît timp va trăi. A avut norocul să moară la puțină vreme, ca să nu se vadă expropriat integral, după naționalizare. Prietenul său, genealogistul N. A. Boicescu din Buicești, îmi spunea că Mateiu se plimba fericit prin pădurea de salcîmi de circa 20 de pogoane și asculta noaptea... cucuvelele. Ca fermier, creștea păsări de curte, și ca suveran, grația de la tăiere pe aceea care-i cîntase.

Aflîndu-se în aprilie 1928 la San-Remo, Mateiu a tras la hotelul Royal în care murise Eliza Sion, soacra lui, apoi i-a vizitat, a doua zi, mormîntul din Campo-Santo, depunînd cîteva flori peste monumentul simplu — o lespede — care, spunea piosul peregrin, „cere reparație".

În fine, aș mai spune că Mateiu n-a putut citi vizitatorilor „un fragment din **Soborul țațelor,** pagini de umor sarcastic" (pag. 276), deoarece n-a scris din proiectatul roman decît o pagină-două, de început, în mai multe versiuni. Se vede că le făcuse lectură din **Sub pecetea tainei** (postum, Ediția de **Opere** Perpessicius, 1936).

Să nu uit însă a preciza că portretul lui Mateiu, **ante** și **post justas nuptias** este de o frapantă justețe și constituie o piesă capitală pentru cunoașterea somptuosului prozator și fericitului castelan de la „Sionu" („étendard coupé vert sur jaune").

Citiți cartea prea frumoasă a Cellei Delavrancea, poetă a corespondențelor, a audiției colorate.

Șerban Cioculescu

ABSURDUL CA SUBLIM RATAT

I

DESPRE sublim cuviința mea nu se poate rosti în cuvinte din pricina rarelor ființe de-ale mele cu care l-am întîmpinat sau care s-au lăsat cutreierate de dînsul.

Nici nu știu din prea rara întîlnire dacă m-a cercetat vreodată sublimul și nici dacă ceea ce mi se păruse a fi sublim — chiar sublim era.

De aceea, lăsind speranței dreptul ei de a se logodi cu ceea ce este și nu este, mă voi opri asupra într-adevăr lucrurilor rare din viața mea, dar pe care le-am luat în cunoștință cu bucurie și, în egală măsură, cu durere.

Ele sunt firescul, ele sunt absurdul.

II

REALUL este un raport; — între sine și însumi. Realul are un caracter relativ în funcție de cine îl receptează pe ce. **Bunul simț reprezintă acel echilibru pe care noi îl numim real și care aidoma materiei, ea însăși o funcție relativă a sistemului de referință receptor față de un posibil sistem de referință ignorat și numit obiect, se constituie ca o convenție vitală. Această convenție vitală e tulburată în imaginile sale de două stări fundamentale ale conștiinței numite în mod simplu: firesc și absurd.**

III

STĂRI RARE, dar sesizabile ale conștiinței, de o oarecare natură obiectivă și interioară totodată (tot ceea ce e obiectiv este predestinat unui subiect), starea firescului și starea absurdului însoțesc îndeaproape, dacă nu chiar definesc, ideea de destin uman.

IV

NOȚIUNI siameze, firescul și absurdul, se deosebesc printr-un antagonism vicinal.

V

FIRESCUL este lipsit de memorie, de aceea reacția lui în realul imediat este mirarea.

Absurdul reprezintă, sau mai degrabă este încărcat de o memorie cu mult mai mare decît realul memorabil.

VI

CEEA CE este firesc **poate fi comparat cu o memorie a viitorului; mirarea și uluirea lui fiind o treaptă în suiș către revelație. Nu știu dacă revelația este definitorie noțiunii de sublim, dar știm existențial că mirarea pregătește întotdeauna revelația. Cel care se miră nu-și aduce aminte de nimic. El se miră pentru că vede. E o vedere a cuvintelor, E o vedere încorporată în abstractul natural al cuvintelor.**

VII

ABSURDUL ca stare de conștiință, memorie mai mare decît lucrurile memorabile, provoacă superficial și biologic starea de rîs, iar în pragul conștiinței de fapt deznădejdea, anularea organelor de simț, orbirea și surzirea știute și simțite de către ochiul lui Homer și de către urechea lui Beethoven.

VIII

BUNĂOARĂ cuvintele acceptate în conștiință ca monade sunt cele care nu acceptă inversul lor. Stare evolutivă, conștiința se clădește pe stele fixe. Adică pe nume, adică pe substantive.

Dacă spunem cuvîntul iepure nu vom avea inversul său, cu toate că iepurele nu este un nume, ci numai un simplu substantiv acceptat ca nucleu al gîndirii ; noțiunea de iepure nu rostogolește în jurul ei decît un număr limitat de verbe-planete. Deci putem spune în cazul realului relativ că: iepurele aleargă, iepurele fuge, iepurele saltă sau inversul acestor atribute-electron, — iepurele stă, iepurele se încetinește, iepurele cade.

IX

ÎN CAZUL absurdului, cel cu o memorie mai mare decît obiectele memorabile, vom spune : iepurele plouă, iepurele ninge.

X

ÎN CAZUL firescului, cel lipsit de orice memorie, vom spune : ce este iepurele? Cine este iepurele?

XI

ABSURDUL este o formă a ratării sublimului pentru că el descinde și ninge din sublim.

Firescul este o speranță de sublim pentru că, fără memorie fiind, mirîndu-se tot timpul, la un moment dat în ascendență poate să fie identic cu revelația.

Atîta doar că atunci nu se mai miră, ci devine rugăciune.

Nichita Stănescu

Opinii

Ion Vinea în posteritate

IN ULTIMII ani opera lui Ion Vinea a devenit obiect de exegeze critice și istorico-literare, deși scrierile sale nu sînt strînse în întregime în volume. Ediția critică inaugurată de Editura Dacia (îngrijitori de ediție Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu) a ajuns abia la al doilea volum (Versurile și romanul postum Venin de mai), iar tipărirea separată a unor titluri epuizate întîrzie. În antologiile de poezie interbelică (două sub tipar, la Cartea românească și la Editura enciclopedică română) Ion Vinea e trecut printre cei zece poeți reprezentativi. Tipărirea articolelor sale, unele cu caracter de eseu aplicat problemelor de estetică, ne va demonstra cu prisosință că fără cercetarea operei lui Ion Vinea nu e posibilă o istorie temeinică a modernismului românesc.

Sintezele recente, operate în cîteva lucrări mai mult sau mai puțin întinse (semnate de Sergiu Sălăgean, Elena Zaharia, Simion Mioc), implicațiile exegetice ale unor critici și istorici literari (Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Constandina Brezu), descoperirea unor manuscrise și a unei corespondențe revelatoare au operat o mutație în interpretarea contribuției sale la dezvoltarea și mai ales la sincronizarea literaturii române cu lumea, propunînd o altă lectură : un Vinea citit după sincopele și resurecțiile contemporane ale modernismului.

Ultima monografie (în ordinea apariției) dedicată lui Ion Vinea, semnată de Simion Mioc, vine să facă din acest poet greu de definit (simbolist-parnasian, expresionist, suprarealist, în parte etc.) un „anvangardist moderat", mai exact un fel de clasic al modernismului. Simion Mioc pornește de la concepția inițială a lui Ion Vinea despre avangardism, reluată de poet pe plan teoretic în 1925. Poetul care militase pentru înnoirea totală a literaturii și care participase la insurecția avangardistă românească, ajungea la o concluzie sceptică : avangardismul a eșuat într-o revoluție a lexicului. Aici Vinea propunea o nouă revoluție estetică, o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. E în această concepție o atitudine de modernist clasicizat ? Poate. Mai degrabă e vorba de o treaptă superioară — sintetică — a avangardismului, în mod fatal egală cu o violență rafinată.

Dezvoltarea poeziei moderne ne convinge cu ușurință că toate poeticele care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorînd acel aspect oarecum metafizic la prima vedere pe care-l definim prin termenul de sensibilitate, nu duc la modernisme luate în seamă de istorie, ci numai la modernisme de senzație.

În completarea sintezei lui Simion Mioc, de altfel una din cele mai aplicate materiei, arătăm că Ion Vinea — militant fără rezerve pentru modernism — nu trădează avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de ruptură, circumscrise efectelor de limbaj poetic, limitate la expresie. Fiecare curent literar trecuse prin aceste excese, simpatizate și practicate mai ales de autodidacții poeziei și, în final, devenite mode poetice : instrumentalismul în simbolism, letrismul în modernismul recent.

G. Călinescu, N. Davidescu sau Tudor Vianu nu puteau să vorbească despre Ion Vinea cu aceleași posibilități de a-l cunoaște pe poet, posibilități pe care le avem noi azi. Ei nu cunoșteau în primul rînd toate poeziile pe care ni le dezvăluie edițiile postume ; Vinea își făcuse un mit personal din refuzul strîngerii în volum a poemelor. Ca prozator, Vinea nu exista pentru acești mari critici, în dimensiunile posterității. Așa se explică și explozia de teze (și antiteze chiar) contemporane pe textele lui Vinea. Simion Mioc mai aduce față de ceilalți comentatori și cercetători cîteva idei ce-l favorizează pe poet. Astfel modernismul lui Vinea este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat ; totul se grefează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență, fiind incompatibilă cu jocul steril și inutil ; apropierea organică dintre Vinea și Bacovia explică deopotrivă simbolismul și expresionismul operei celor doi poeți.

E curios faptul că proza lui Vinea e considerată mai avangardistă decît poezia. Explicația rezidă, credem noi, în însăși evoluția avangardismului nostru. În poezia românească avangardismul întrecuse ca nivel revoluția similară din cadrul prozei. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ s-a socotit rezolvată criza poeziei. Acest domeniu inefabil prin definiție își pierdea astfel caracterul de vrajă. Vinea nu renunță la caracterul magic al poeziei, la incantația ei particulară. În proză, deși se apropie de constructiviști și de cubiști, rămîne poet, un fantast liric și un rafinat livresc. Paradisul suspinelor e un poem romanesc la modă în epocă (Mateiu I. Caragiale avea același limbaj), dar în același timp e o proză de avangardă ca și proza „Marelui Mateiu" (despre care nu s-a scris încă o teză de doctorat !).

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, poezia, dar mai ales agitația estetică din Contimporanul au făcut din Ion Vinea un personaj al epocii, dotat cu intuiții și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (vorbind, în 1916, despre Bacovia). Dacă ar fi scris, așa cum insinua Tristan Tzara în Dada (15 mai 1919, Zürich) acea enigmatică La poupée dans le cercueil, ar figura azi în bibliografiile esențiale ale dadaismului.

Rezerva lui Vinea de atunci devine azi un argument în susținerea avangardismului său moderat, înțelegînd fenomenul de ruptură estetică ca fiind de domeniul sensibilității și tratîndu-l numai în subsidiar ca o problemă de lexic poetic. Poezia modernă nu e, după Vinea, o dramă a cuvintelor, ci o dramă a sensibilității.

Notele noastre vor să surprindă un paradox al unei situații : exegezele pe textele lui Vinea au apărut înaintea ediției critice complete. Să fie numai un început ? Se vor continua aceste sinteze ce anticipează, dar și presupun analizele ? Noi credem că da.

Emil Manu

UN CRITIC PREZINTĂ UN NOU POET

OLGA NEAGU

Am întîlnit-o la Reșița. Este încă elevă și poate că nu strălucită. De cînd și de ce a început să scrie nu știu. Am ascultat-o într-o seară spunîndu-și cu voce slabă poemele și aerul acelei încăperi provinciale mi-a părut dintr-o dată neverosimil.

O scenă rară se recompunea pentru noi : o voce nouă intra frumos în cîntec covîrșind clipa cu devremele ei neprevăzut.

Rostire dezinvoltă, metafore deja (ori încă) tulburătoare, în aproape tot ce scrie Olga Neagu se află semnele unei ciudățenii fericite și ale unui talent despre care cred că pot să mărturisesc.

Cele mai bune versuri sînt pînă acum cele erotice, încît s-ar putea spune chiar că iubirea a adus-o în poezie. Poate că meditația și vîrsta vor înălța cîntecul ei pînă la o stare poetică reprezentativă și inconfundabilă. Poate că, dimpotrivă, trecerea într-o altă vîrstă și într-o altă iubire o va dezlega de poezie.

Cred însă că vocația ei merită răbdarea și disperarea care s-o transforme într-un destin.

Mircea Martin

Azi

Azi plouă încîlcit cu alb de îngeri
cum albă doarme-n noi cu tristu-i chip
o pasăre pustie-n dor și plîngeri
visînd castele nalte de nisip

Un sînge șarpe cere-o altă țară
iubitul meu închis între oglinzi
și epiderma-l soarbe-a doua oară
o, de-ai putea-ntr-o noapte să îl prinzi !

Azi plouă încîlcit cu alb de îngeri
a adormit și timpul între ape
destramă-te ființă pînă sîngeri
nimic în trupul meu nu mai încape

De dincolo

De dincolo de porturi
răsar începuturile noastre de insomnie :
mările...
De dincolo de pămînturi
greierii rup hamurile
hergheliilor de copaci
atît de sălbatici și mereu
puși pe fugă.
Geamurile noastre
dau mai mult spre fluviu
decît spre pădure
sau spre alte geamuri
și casele noastre
sînt clădite
cu spatele spre liniște
și ușile dau direct în porturi
iar de dincolo de porturi
răsar începuturile noastre de insomnie :
mările...
Și de dincolo de pămînturi...
dar acolo ajungem mai rar
cu privirea
și sînt atîtea fîntîni
pe care ar trebui să le trecem
și-atîtea culori
ar trebui să aibă trupurile noastre.
Poate dac-am striga
printr-o scoică
sau printr--un pește golit și sur
în care sună semințele,
a verde sună și a copaci tineri,
poate dac-am striga așa
ne-ar auzi oameni sau fumuri
sau animale ciudate
sau plante cîntătoare și tăioase
ca stelele.

Numărătoare

Am văzut de optsprezece ori
Mersul prin zăpadă
Casa și lampa
Mirosind a iarnă,
A coarne ude de cerb tînăr.

Acum, număr anii
După mulțimea pădurilor crude
Coborîtoare în noi —
Sînge greu, nestăvilit —
După lumînările,
Sorbite pe-ntuneric,
Îndelung,
Cînd ne beam răsuflarea
Și ne ardeam contururile
Atingîndu-ne.
Și-mi număr anotimpul
După silabele numelui tău,
O, numele tău verde
Fecundează aerul
Și planetele rămase pustii
După ce ai venit să mă locuiești.

Gara

Mi-era capul un clopot de piatră
Cînd m-am întors printre pietre și cîini
Într-o gară ce nu exista.

O, și-ncepuse să plouă
Cu argint bătrîn, bătrîn
Iar deasupra ploilor
Cu oase albe și aromate
Trecea luna.
Sub pămînturi
Puii de rădăcină mușcau apele.

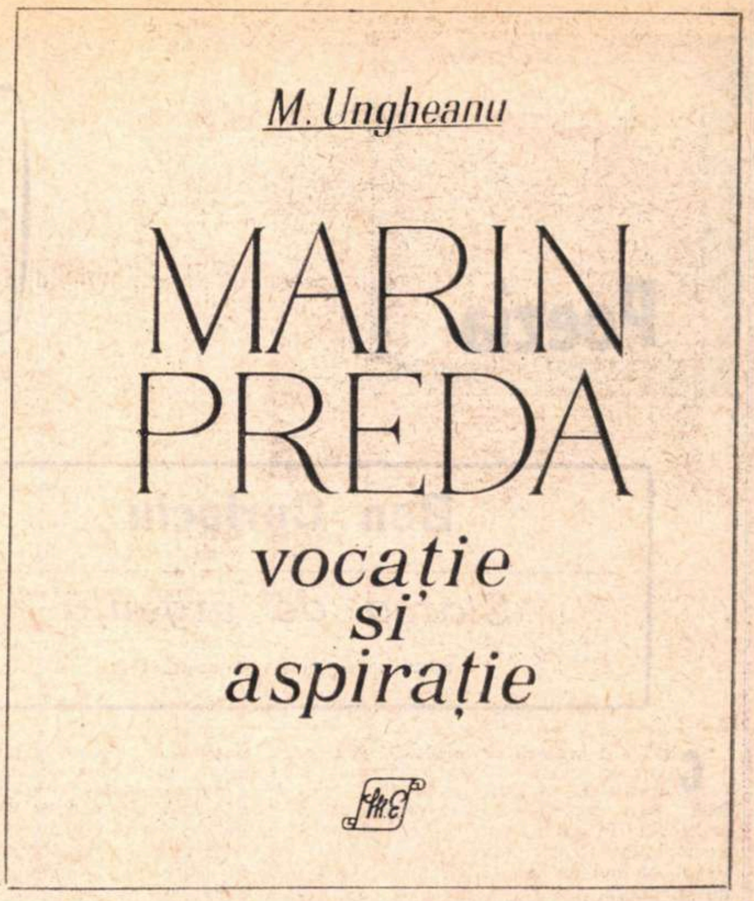
Pe-aici n-a mai trăit nimeni
Pe-aici numai timpul cu vîntul se-alungă.
Cîinii plîngeau cu botu-ntre stele
Și mi-era capul un clopot de piatră.

Peisaj

Se scutura noaptea pe noi
ca părul cîinilor, vara, pe stîlpi.
Un toboșar cu timpanele sparte
bătea cu toba lunii
și nu mai văzusem nicicînd
un peisaj asemănător :
tu sosind de pe umerii verzi
ai unui deal
și-n urmă alai
de grîu rostogolit
și greieri nebuni
semănînd flori și ierburi
pe urmele tale
și-a mai sosit un prieten,
cel mai bun,
și-am plecat toți trei
și era foarte tîrziu
și ne-ntreba tîrziul
cine sîntem, de unde venim.
Dar noi n-auzeam
decît cîntarea toboșarului
cu timpanele sparte.

Cronica literară

O carte despre Marin Preda


M. Ungheanu

MARIN PREDA

vocație și aspirație

TITLUL recentei cărți a lui M. Ungheanu *) își găsește o explicare limpede abia în ultimul capitol, intitulat **Marin Preda — un scriitor bovaric ?**, în care autorul conchide :

„Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cîte se pare, cel dintre **vocație** și **aspirație.** Vocația îi cere să scrie **Moromeții**, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă spre altceva. Cartea cea mai iubită, **Risipitorii**, cartea aspirației scriitoricești, nu egalează însă cartea vocației scriitoricești a lui Marin Preda, **Moromeții.** Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri și rescrieri, este tensiunea luptei dintre vocație și aspirație. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut **Moromeții**, nu se lasă ignorat și își cere neîncetat drepturile. Într-o bună măsură, credem că prozatorul și-a forțat destinul“ (p. 283).

Fără să fie cu totul nouă, ideea este împinsă la cele din urmă consecințe și prozatorului i se semnalează caracterul bovaric al acțiunii sale, prin încercarea (oarecum exagerată) de a se detașa de întîiul său roman (și de **Întîlnirea din Pămînturi**, aș adăuga eu) și de a deveni un „scriitor profesionist“.

Cartea lui M. Ungheanu își propune să dovedească această ipoteză. Compusă cu grijă și scrisă bine, clar, cu nerv și cu o anumită tenacitate în urmărirea ideii, ea este neîndoielnic utilă și interesantă. Ineditul vine mai puțin din natura sau adîncimea observațiilor decît din expresia lor sistematică. Pentru un scriitor important e ideală, la un moment dat al evoluției sale, o astfel de carte care, în bună măsură, face suma comentariilor anterioare despre el și-i verifică validitatea. Cartea e alcătuită, chiar, de așa manieră, încît să poată fi consultată cu ușurință și profit : bibliografie (însă lacunară, în partea critică), indice de nume, rezumat final (numai în franceză). Primul capitol — **Morometiana sau aventura conștiinței** — e o trecere în revistă a principalelor date din biografia (și morală) a autorului, o situare în epocă. Reconstituirea nu-i fără cusur, și imaginea în critică a operelor apare pe alocuri deformată. S-ar zice, ca să dau două exemple, că republicarea în 1966 a povestirilor de început și apariția **Intrusului** în 1968 au avut un ecou minim, cînd în realitate abia acum s-a scris despre **Întîlnirea din Pămînturi** cum se cuvenea, iar romanul a declanșat o întreagă polemică. Ceva din atmosfera vie a dezbaterilor se pierde, datorită **parti-pris**-ului cam prea vădit cu care M. Ungheanu alege numele și citatele.

Un capitol iarăși programatic este **Iluzia simplității.** „Dacă, scriind despre Arghezi în 1946, — declară din capul locului criticul — Șerban Cioculescu combătea ideea obscurității poetului, scriind astăzi despre Marin Preda trebuie să combatem credința după care proza lui este lipsită de mister“ (p. 50). Nimeni n-a susținut însă că proza lui Marin Preda ar fi lipsită de mister, iar analizele critice (cu excepția, inevitabilă, a celor din manuale) numai simpliste n-au fost ; defectul lor caracteristic stă, mi se pare, din contra, în excesul de subtilitate, în ipoteza și referința fantezistă. Datoria unui critic care studiază astăzi pe Marin Preda ar fi, înainte de orice, să spună cîteva lucruri simple și adevărate despre opera lui, marcînd valorile și restabilind proporțiile. Sub acest raport, cartea lui M. Ungheanu este contradictorie : într-o parte a ei, și anume în comentariile de opere (pag. 53—132) ea este sumară și exactă în caracterizări, reticentă în judecată, ca o reacție tocmai la critica facil exultantă de care vorbeam ; în cealaltă (în **Drama ficțiunii contrazise**, mai ales), unde se urmăresc cîteva personaje și motive cheie, mania comparațiilor hazardate revine și criticul clădește superbe castele pe nisip. Pînă la un punct, **Marin Preda — vocație și aspirație** reflectă fidel situația ambiguă a criticii actuale față de scriitor, doar că într-un fel mai brutal și mai fără nuanțe. Simțind nevoia unor propoziții critice ferme și esențiale despre **Moromeții** și despre celelalte, ridicînd prozatorului numeroase obiecții, unele importante, M. Ungheanu nu rezistă pînă la capăt ispitei de a specula pe marginea operei, freneziei asociaționiste care i-a împins pe alții să vadă în Moromete cînd pe Don Quijote, cînd pe Kant, cînd pe Dumnezeu-tatăl (rolul fiului, al lui Isus Christos adică, fiind rezervat pentru Niculae).

Un vădit efort de a rămîne cu picioarele pe pămînt criticul face, e drept, în capitolele în care fiecare operă este analizată în parte. Cu privire la **Moromeții**, volumul întîi, tema e formulată inteligibil (p. 56), principalele aspecte (autenticitatea mediului și a vorbirii, personaje, compoziție), sesizate cu atenție, deși cam în trecere. Criticul e foarte sever cu volumul al doilea, pe care, de altfel, îl consideră mereu ca pe un **alt** roman și chiar enumeră cîteva argumente plauzibile pentru lipsa de unitate (p. 76). Dar și **Ultima noapte...** al lui Camil Petrescu e compus din două părți divergente și-l analizăm totuși ca pe un unic roman. Și apoi destule argumente pledează în favoarea unității, chiar dacă ea este de alt tip decît aceea pe care o indică regulile tradiționale de compunere. Mai tîrziu, M. Ungheanu va relua această chestiune, remarcînd că, în volumul al doilea, prozatorul și-a modificat optica, despărțindu-se de viziunea naivă a propriilor personaje, a lui Moromete, judecînd evenimentele și oamenii din afară. Dacă această schimbare de optică e evidentă, și perturbă romanul, nu e mai puțin evident că ea se leagă, în concepția lui Marin Preda, de căutarea așa numitei **teme a povestitorului** și contribuie la modernizarea scriiturii. Fiecare volum reflectă o altă conștiință artistică. Tema povestitorului se introduce prin Niculae (deși insuficient). Însă o continuitate subzistă în roman. M. Ungheanu nu ia în seamă faptul că în centrul relațiilor umane înfățișate de Marin Preda se află problema paternității, a raporturilor dintre tată și fii. Și tocmai în legătură cu ea se poate defini ciudata modificare de optică. În primul volum, autorul privește lucrurile din perspectiva lui Ilie Moromete, a tatălui înșelat și părăsit de fii ; în al doilea, din perspectiva fiilor (mai exact, din a lui Niculae). Antimorometianismul lui Marin Preda (atribuit de M. Ungheanu lui Țugurlan) are de fapt ca protagonist pe Niculae. Ideea paternității se cuvine extinsă. Al doilea volum ne vorbește despre **lumea fiilor** lui Moromete : surparea iluziilor tatălui și a universului său se datorează agresiunii istoriei (destrămarea micii gospodării țărănești în epoca războiului), care-și va găsi în mentalitatea egoistă și arbitrară a fiilor mai mari unealta potrivită. Dar fiii sînt deopotrivă un simbol. Ei părăsesc satul tradițional pentru că aspirațiile lor nu mai pot fi satisfăcute acolo și inaugurează de fapt procesul vast și ireversibil în care satul și țăranul se transformă, în care piere Moromete însuși. Conflictul dintre tată și fii rezumă, la acest nivel, conflictul dintre civilizația rurală patriarhală și aceea modernă. Astfel pusă chestiunea (care e și una de sociologie), se observă că modificarea de perspectivă se justifică la Marin Preda și prin nevoia de a ieși din sfera de înțelegere a bătrînului Moromete, de a privi evoluția din punctul de vedere al forțelor noi, care modifică fața cunoscută a satului. M. Ungheanu greșește trecînd prea lesne peste acest al doilea volum al romanului, care, inferior ca organizare epică și ca stil primului, e superior prin umanitatea zugrăvită. E aici o lume ce nu se reduce nici pe departe la tipologia caragialescă (p. 77), o lume obscură ce irumpe din adînc, tulbure și chiar monstruoasă. Umanitatea era ea însăși tradițională și „canonică“ în primul volum și, acolo, comparația cu umanitatea instinctivă a lui Rebreanu apărea îndreptățită **(Delimitări).** Dar volumul al doilea ne arată în Marin Preda un observator puternic și al altui suflet decît acela înțelept, sceptic și ironic al țăranului de demult, al unui suflet nesedimentat, amestecat și urît. Isosică, Bilă, Gae, Mantaroșie nu sînt variante rurale de Mitică, de Mache și Lache, ei au ceva din grotescul personajelor lui Gogol și Dostoievski. Ar fi fost interesant (și sociologic) să ni se spună de ce demonismul eroilor lui Rebreanu, în forme încă mai profunde, explodează în pașnica lume a lui Ilie Moromete, ce relații cu istoria întreține această umanitate larvară și hidoasă. Spre a nu lungi paranteza, cred că mai profitabilă decît prejudecata că cele două părți ale **Moromeților** alcătuiesc două romane separate era compararea romanului din 1954 cu cel de astăzi, mai bogat, mai complex, chiar dacă și mai contradictoriu.

Nimic inedit nu aduce analiza la **Marele singuratic** (doar în capitolul despre „paradisul grădinilor“) sau la **Risipitorii**, care reia lucruri știute, uneori fără indicarea sursei (de exemplu, rostul metaforei cu tăietorul de lemne). Mai personal e înfățișat **Intrusul.** Povestirile din **Întîlnirea din Pămînturi** sînt judecate exclusiv ca „exerciții și parafraze“ : valoarea lor independentă nu e revelată, nici acum, nici mai tîrziu, cînd criticul stabilește caracterul polemic al viziunii prozatorului (și unde, dacă nu în acestea, reacția la proza lui Rebreanu și Sadoveanu este mai vie ?). În treacăt fie spus, reacția la Rebreanu și Sadoveanu ridică întrebări „care s-au mai pus“ (deși, conform obiceiului, criticul se consideră cel dintîi care și le pune !). Ca și problema sămănătorismului, mai complicată în fond decît apare lui M. Ungheanu, căci sămănătorismul e, dincolo de curentul cu acest nume, o mentalitate stăruitoare în proza noastră, care constă în cultivarea lirismului și a idilismului.

Fără să fie lipsită de opinii de amănunt notabile, **Drama ficțiunii interzise** ne oferă cîteva mostre compromițătoare de asociații. Socotind împreună cu D. Micu, S. Damian, Lucian Raicu și alții că Moromete are o structură tipică de intelectual (ceea ce nici nu e, la rigoare, de nesusținut) M. Ungheanu dezvoltă ideea în sensul predominației logicii în această structură : „Moromete, — afirmă el rițos — oricît de paradoxal ar părea, este Logica“ (p. 150). Nu e atît paradoxal, cît inexact, pentru că faptul că personajul „nu acceptă accidentalul“ și e „un adept al evoluției organice, neforțate“ sau că are „știința reducerii la absurd“ nu înseamnă numaidecît că identificarea cerută de critic ar fi posibilă. „În tabla românească de valori — continuă el, umflînd și mai tare lucrurile, — această structură (a lui Moromete) poartă numele Maiorescu... Notele definitorii ale acestei structuri sînt, după cum am văzut, maioresciene“ (p. 151). Moromete și Maiorescu ! Ce are a face tipul de logician abstract, spiritul teoretic al lui Maiorescu cu închipuirile lui Moromete ? M. Ungheanu însuși numește drama acestuia din urmă o dramă a „ficțiunii“ contrazise. Putem vorbi, în cazul lui Moromete, de un tip de creator virtual (prin observație morală), ceea ce Maiorescu nu este. Eroarea are o cauză mai îndepărtată. G. Călinescu (citat tocmai aici) a afirmat, într-un articol polemic, că țăranul își pune aceleași probleme ca și Kant. Criticii au tras de aici ideea că, filosof fiind, Moromete poate fi un Kant în mediu rural. În realitate, metafora lui G. Călinescu conține o exagerare, căci nici un țăran (nici Moromete) nu-și pune aceleași probleme ca și Kant... Între filosofie ca predispoziție și filosofie ca specialitate, ca știință, e o mare deosebire. Lui Moromete nu i-a trecut niciodată prin minte că există o problemă a apriorității timpului și spațiului sau una a categoriilor. Am dat exemplul spre a semnala cum dintr-o metaforă cu scop polemic poate rezulta o asociere ridicolă. Moromete nu e Maiorescu, după cum Țugurlan n-are nimic cu „l'homme révolté“ al lui Camus, cum afirmă mai încolo criticul. Prin astfel de comparații, scriitorul însuși iese deformat, îndepărtat de ceea ce-i formează esența. Talentul lui M. Ungheanu nu are nimic de profitat de pe urma unor astfel de „speculații“ critice.

Nicolae Manolescu

---

*) M. Ungheanu **Marin Preda — vocație și aspirație**, Ed. Eminescu 1973

Poezia

Ben Corlaciu

Starea de urgență

Editura Cartea Românească, 1972

CRITICA preferă să vorbească despre poet în momentul cînd acesta și-a constituit un „stil personal", preferă să-l regăsească, să-l re-identifice, orice s-ar întîmpla, după cîteva elemente, formule, ticuri, imagini de bază. De obicei, și mai cu seamă în cazul poeților de veritabilă vocație, acestea se configurează repede, în primul sau în primele volume, de tinerețe spontană, și critica le redescoperă, de fiecare dată cu un sentiment de satisfacție, liniștită să știe că sînt la locul lor.

Ce urmează fericitei întîmplări de demult, concursului de împrejurări externe și de evenimente intime ducînd la cristalizarea unei imagini-tip, interesează mai puțin ; și pe nedrept.

Nedreptatea aceasta i se face și lui Ben. Corlaciu, văzut în continuare sub aspectul **Tavernalelor**, ignorîndu-se din prejudecată și grabă efigia actuală, mai dramatică, după părerea noastră, mai puternică, de un patetism interiorizat, substanțial și nu o dată impresionant.

Avertismentul care deschide volumul antologic publicat de Cartea Românească mi s-a părut a fi de o superioară îndreptățire, cînd atrage atenția asupra motivelor care l-au îndemnat pe autor să recurgă la procedeul ieșit din comun al **cronologiei inverse** : „Ideea de bază a acestei decizii își are rezidența în necesitatea de a-i ajuta pe cei grăbiți (o, și cît de grăbiți ne ducem existența !) să vadă mai ușor și ceea ce sunt (pe cît e posibil), nu numai ceea ce am fost (pe cît era posibil)".

Din experiențe întîmplătoare, din fuziunea lor cu o structură intimă norocos intuită, un poet își face „stil", își compune o mască simpatică și convențională, în caracterele căreia ne place să ni-l închipuim, indiferent ce s-ar întîmpla. Comoditatea noastră, obișnuința de a clasa cazuri, de a rezolva într-o formulă pregnantă problema personalității unui artist, explică desigur, dar nu legitimează cu adevărat această facilă precipitare a lucrurilor.

Experiențele mijlocii ajută la cristalizarea unui stil, dar cele importante, intense, decisive, dizolvă stilul, neutralizează personalitatea superficială, imaginea constituită, și-n locul vechilor, liniștitoarelor formule, acum în disoluție, apar categoricele **transparențe** ale ființei, revelația directă, care se dispensează de stil și n-are ce face cu „maniera" acreditată.

Iminența acestei distanțări provocate o exprimă Ben. Corlaciu cu putere și liniște tragică :

„Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept, / petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă, / mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi / și iubeam o poetă care mă îngrijea ca o mamă, / Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sîrmă /.../ mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. / Se vedea de acolo Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul, / Pămîntul era plin de pisici și credeam că sînt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserici albastre /.../ Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, și nu mai visam, / broasca țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei, / eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată de astăzi, / cînd am în piept trei găuri pline de petarde" **(Petarde).**

Situațiile de dramatică intensitate sub semnul cărora stau poeziile din ultima vreme ale lui Ben. Corlaciu produc, în mod aparent paradoxal, o de-tensionare, o dezgolire a sufletului, o eliberare a sa de ceea ce s-ar putea numi complexul trecutului. Ele sînt favorabile percepției directe, despovărate de „amintiri", capabile să realizeze un **prezent** continuu, esențial, singurul important din perspectiva „stării de urgență". Ele dictează tonul specific, tonul **edificat,** dacă se poate spune așa, al ultimelor versuri, tonul maximei **evidențe** și al unei amare, ironice vitalități :

„Aici avem mîncare, doctori și portar / avem un pat miriapod cu visuri în culori, / în parc țiganii trag cu praștia în porumbeii colportori de oftică / și arborii ne țin de subsuori. / Primim din cînd în cînd bilet de voie, / să trecem pe la văduvele noastre-n cîte-o seară, / suntem bărbați (Ce naiba !) și se pare / că poartă-n ele remușcări de ceară. / Ne-ntoarcem dimineața pe furiș, biruitori și vinovați, / obrajii ni-i ascundem rușinați în perne / ne agățăm de cîte-o floare, ca să nu cădem în somn / și ne tîrîm spre cer printre caverne. / La prima Lună-nouă voi fi încoronat, / un semicerc de aur la picioare, cu vîrfurile-n sus, / iar eu voi sta la mijloc, drept, între triumf și moarte, / cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus. / Din pielea nopții vor tăia atîta cît să-mi facă un costum de gală / și mă vor scoate pe din dos, să mă ferească de ovații, / perna mea cu fluturi roșii va duce-un om de meserie, / ca să creadă lumea, c-am fost plin de decorații" **(Încoronare).**

Din vechea manieră, poetul păstrează, desigur, un anume fel **distant** de a formula, o anume eleganță subliniată, puțin artificiu chiar și gustul pentru decor, pentru punerea în scenă, de mare efect acum, izbutind să pondereze prin sarcasm și distincție prea plinul emoției. Și, la urma urmelor, să facă posibilă, încă posibilă — poezia. Piesele cele mai vii sînt acelea în care amestecul de suferință și detașare, dintre violență și metodă capătă aspectul vorbirii firești. În care eleganța aristocratică a expresiei nu sacrifică nimic din vehemența lăuntrică a unor atitudini existențiale. Rezultatele acestei fuziuni sînt tulburătoare :

„Cuminte stau aici, citesc poeți canadieni, / disciplinat și vesel, pe un pat de-al lor / și mă gîndesc că boala mea, zic ei, se vindecă la sigur / dacă ai răbdare. / O viață-ntreagă am avut răbdare / și am sperat că vine ea și ziua / cînd să mi se dea ce e al meu, / dacă nu de tot, măcar pe jumătate. / Și toate le-au luat acei ce n-au avut răbdare, / iar eu citesc aici poeți canadieni / și doar din cînd în cînd / mă-ntreb ce fel de animal o fi răbdarea, / de seamănă cu o reptilă care se prelinge-n mine / și-i place să se miște-atît de-ncet, încît să nu ajungă niciodată". **(Răbdare)**

Lucian Raicu

Ion Murgeanu

Datoria

Editura Eminescu, 1972.

● MITOLOGICUL este pentru Ion Murgeanu mai mult decît simplul pretext al stihuirii, de înșiruire de imagini, frumoase adesea, de acoperire a versurilor cu o semnificație acceptată — de mult — drept poetică. Poetul are vocația desfășurărilor cosmice și umane și un poem ca **Ascensiunea** are aspect de dioramă, de **poema mundis,** sub semnul unui interesant **memento vivere** : „Spun mite voioase că hăul acela se trage din Ianus pînă la mine. / Vedeam înapoi și-nainte vuind alte neamuri cînd a murit Ianus. / Moartea divinizează sămînța și faptul : Roma Osiris și Ploaia / Danubiul. Luna și Io. Axis Mundi Sămînța lui Zeus, sub acel ridicat / loc și gingaș, pentru care suferă Io în ceruri. Dar Ianus ? / Spun mite voioase că hăul acela se trage și-n mine, Troianus."

De fapt, încercarea aceasta de a fixa coordonatele unui spațiu poetic în mitologia autohtonă nu este originală (vezi Eliade) și întreaga poezie tradiționalistă interbelică poate constitui sursa lirismului lui Ion Murgeanu. Predomină Pillat — deși mitul semințelor, al fecundității îl apropie de Blaga — prin prezența unui **locus sanctus** al nașterii : „Lîngă pămînt albastru e dor de floare încă, / Aici venim o dată pe an, de-april venim și noi. / Această vale veche de sat, cea mai adîncă, / Ne-a învățat cu timpul și-n trecere apoi... // E via noastră care dă rod îngîndurată. / Pămîntul plin de case-i și de povară vie, / Iar ție, ca părinte ce-mi ești, cîteodată / Îți vine vremea serii și viața ta o știe". **(Zorleni)** prin oficierea cunoscutului cult al strămoșilor cu accente de jelanie : „A plecat buna străbună, / Cea mai veche-n sat și cea mai lină ; / Au plecat de-aseară-n țărnă ochii ei. / Uite cum se scutură și-ai mei. // Bine îți mai stă acum fecioară, / Maică mare, mamă vrăbioară, bine îți mai stă. / Cîți copii născusei ți-i ia vîntul, / Casa ta ți-o zguduie pămîntul. / Via ta și pomii și ograda, / Oile și mieii, viermii or să-i roadă, / Bine îți mai stă acum fecioară, / Maică bună, maică surioară, / Bine îți mai stă ! / Ochii tăi frumoși se scuturară / Și ți-i trec cu barca, maică surioară. / Azi e miercuri și mîini este joi, / Dar nu duce grijă că rămîi pe-afară ; / De abia poimîine începe / Judecata de apoi ! / / N-avea nici o grijă, nu fi-nlăcrămată, / Dacă ține vremea, dacă ține barca, / O să fim acolo pe la prînz și noi" **(Vrăbioara),** prin atmosfera de euforie în fața roadelor : „Voi alege-o zi de toamnă cu lumina ei de fruct, / Glasul meu va fi de mare și de-un foc albastru rupt, / O lumină orbitoare mă va arde, voi muri ca marea supt, / Voi alege-o zi de toamnă cu lumina ei de fruct." **(Cîntec)**

Tradiționalismul lui Ion Murgeanu nu este însă o haină, un efect al lecturii asupra poetului necopt, ci expresia unei atitudini lirice personale : „Înfund aceste găuri de prigorii cu puțin soare ca un lut de aur, / Și-n vii păianjenii se strîng și luptă de-acum și ei cu viața." **(Aventura),** determinată de o insolită — astăzi — concepție asupra poeticului. În alte epoci literare poetul ar fi fost un bucolic și, **sub tegmine fagi,** ar cînta credința Penelopei către Odiseu ; astăzi, el este „orbul" unei mitologii contemporane : „Nicolae Labiș nu a venit din Infern / Și nici nu și-a propus să meargă acolo ; / Purta o cămașă de lînă pe corp și la fel / Își ridica de pe tîmple o cușmă de lînă. / Vorbind acum despre El parcă vorbim / Cu acei minunați cavaleri ai Moldovei / Descinși în zmeurișul de lună al unui castel. / Nicolae Labiș purta haina iluziei, pură, / În fier și în magme. // A lăsat prundul. Urma lui a curs în nisip. / Dar a mișcat planeții ca pe un mărunțiș care sună. / Coborîtor din munți ar fi putut să fie mohorît, / Ori nu ! Spălată i-a fost fața de furtună. / În zile de alarmă, cînd vin largi bulevarde / Cu aprinse lozinci pînă la miezul eternei probleme, / Un Demiurg i-a spus : «Șezi !» / Nicolae Labiș avea de pe-atunci mersul / În secundele zeilor." **(Viața lui Nicolae Labiș).**

Volumul însă este inegal, are caracterul unei culegeri eterogene și rime de ocazie („Răcoritor în codrul cel stufos / El truda și-o sorbea între sprîncene, / Minunea se ivise de prisos, / Căznindu-se din miez pesemne" — **Suise)** sau anecdoticul manierismului contemporan stau alături cu germenii unei posibile viziuni mitice originale : „Cîțiva prieteni mă întreabă zilnic / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris ? / Ce tot te frămînți, ce tot cauți vorbe ? / Îți mai scrie mama ta din sat, / De ce nu mai rîzi tu, ce fel de forme cauți ? / Capul tău de-abia e un copac, / Capul tău de-abia e un copac, nu-i o pădure, / Capul tău de vorbe-i ca o crîșmă veche, / Lăutarii ei adorm pe strune, / Floarea li se ofilește la ureche. / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris ? / N-am să plec nicăieri, nu caut nimic / Am scris zi de zi în ocazii mirate, / File subțiri, mici surîsuri țării mele i-am scris / Să m-audă și după moarte". **(Cîntec)**

Versurile stau în cumpănă : este tot atît de greu să demonstrezi epigonismul acestui volum ca și să-i enunți originalitatea.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** — GEORGE BARIȚ ȘI CONTEMPORANII SĂI, vol. I. Seria „Studii și documente", 484 p., lei 30.

Cicerone Theodorescu — PLATOȘA DURATEI (versuri). 380 p., lei 17.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol III („Pe coardele timpului" — versuri). Ediție de autor. 516 p., lei 35.

Traian Chelariu — NECUNOSCUTA (povestiri). Cuvînt înainte de Mircea Horia Simionescu. Ediție îngrijită de Ecaterina Chelariu. 240 p., lei 8.

*** — NUVELE TURCEȘTI, vol. 1—2 (colecția B.P.T.). 566 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCA

Eugenia Tudor — PRETEXTE CRITICE. 260 p., lei 12.

I.M.Ștefan — NAUFRAGIAȚII (nuvele). 336 p., lei 10.

Leonida Neamțu — CASA ISOLDA SAU CUTREMURUL (proză). 240 p., lei 7.

EDITURA EMINESCU

Silvian Iosifescu — DIMENSIUNI CARAGIALIENE. 272 p., lei 8.75.

Mihai Ungheanu — MARIN PREDA — VOCAȚIE ȘI ASPIRAȚIE (eseu). 320 p., lei 8,25

Ion Bujor Pădureanu — POEMELE PĂDURII (versuri). 184 p., lei 9.

Teodor Vârgolici — ASPECTE ISTORICO-LITERARE. 312 p., lei 10,50.

Irimia Gotu — PĂMÎNT OLTENESC (Colecția „Reporter"). 140 p., lei 5,25

Nicolae Tăutu — MISIUNEA CĂPITANULUI DAN (povestiri). Colecția „Clepsidra". 358 p., lei 7,50.

Dinu Săraru — AL TREILEA GONG (cronici și articole). Colecția „Masca". 356 p., lei 14,50.

EDITURA DACIA

*** ÉGÖ LÁNGBAN FOROG A SZIVEM — ÎN PARĂ DE FOC ARDE INIMA MEA. Antologie bilingvă (română-maghiară) de cîntece lumești din Transilvania. Prefață în limba maghiară de Köllo Károly. Rezumat în limba română, 154 p., lei 13.

P. H. Chombart de Lauwe — PENTRU O SOCIOLOGIE A ASPIRAȚIILOR. Ediție îngrijită și traducere de Fred și Rola Mahler. Cu o prefață a autorului. 222 p., lei 6.

EDITURA JUNIMEA

Christian Barnard — INIMA NU TREBUIE SA MOARĂ. Traducere de Gr. Vereș. 192 p., lei 11,50.

EDITURA ION CREANGA

Ion Creangă — POVEȘTI, POVESTIRI, AMINTIRI. 296 p., lei 26.

Eugen Jianu — ÎNTÎMPLĂRILE BURSUCULUI. 112 p., lei 5.

EDITURA MERIDIANE

Denise Aimée-Azam — PATIMA LUI JERICAULT. În românește de Mihai Elin. 420 p., 35 ilustrații alb-negru, lei 15,50 (broșat).

Victor Iliu — FASCINAȚIA CINEMATOGRAFULUI. Antologie de Bianca-Sofia Iliu și George Littera. Cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu. Prefață de George Littera. 252 p., 34 ilustrații alb-negru, lei 10 (broșat).

Proza

Gheorghe Schwartz

Martorul

Editura Facla, Timișoara, 1972

DESPRE **Martorul** lui Gheorghe Schwartz nu se poate discuta ca despre o simplă carte de debut. Maturitatea scriitorului, evidentă de la primele zeci de pagini, îl situează dintr-o dată în linia unor romancieri și prozatori tineri foarte dotați care s-au afirmat în ultimii ani. Și totuși Gheorghe Schwartz nu reprezintă o surpriză absolută : pe copertă din spate a volumului, recomandîndu-l cititorilor, criticul S. Damian se dovedește, ca de atîtea alte ori, pe deplin avizat asupra resurselor literare secrete ale unui nume aproape necunoscut.

Cu totul remarcabil pentru o carte totuși de debut — semn al maturității de care vorbeam, ni se pare seriozitatea scriiturii, presupunînd un proces de elaborare propriu, refuzul acelei grăbite voioșii de a mima în care se lasă antrenați atîția începători. Gheorghe Schwartz nu se consideră cîtuși de puțin obligat să apară în postura scriitorului dezorientat în propria sa carte, tatonîndu-și precaut, spionîndu-și meschin personajele despre care, chipurile, n-ar ști inițial nimic în plus față de cititor. Dimpotrivă, el ține să ne asigure de la început că știe, dacă nu totul, oricum foarte multe lucruri despre eroul său, despre celelalte personaje ale cărții, despre ceea ce se întîmplă într-un loc și în același timp în altul. Convențiile clasice ale genului nu sînt disprețuite în acest roman de epocă, situat în anii deceniului trei al secolului nostru, cu o deosebită capacitate de cuprindere a unor medii sociale diverse, caracteristice provinciei interbelice, de un realism masiv, dar nu linear, complex și rafinat. Vise, halucinații, scene imaginate (redactate printr-o abilă folosire a conjunctivului), reconstituiri, parabole se intercalează strîns, legat, destul de frecvent și destul de firesc, în suita de tablouri și episoade înfățișate direct. Fără a fi un analist (ca perimetru al metodei), lui Gheorghe Schwartz nu-i lipsesc însă, după cum ne dovedesc cîteva exemple de fină disociere, de exactă desfacere a firelor în țesătura clipei psihice, calitățile acestuia. Un bun instinct de prozator al cazurilor morale în primul rînd (dar care nu evită epicul, adeseori spectaculos) îl determină să nu insiste în direcția investigației sufletești tenace. În fine, esențial e că Gheorghe Schwartz are nu numai o mînă formată, o bună tehnică a scrisului, ci și o densă experiență existențială, o privire **avizată.** Cînd citesc un prozator mă interesează în primul rînd să constat ce (și cît) știe despre om, și toate problemele lui, despre viață, și toate aspectele ei, despre realitate și irealitate, despre palpabil și impalpabil, adică **volumul** trăirilor lui, al conștiinței în sensul unei vaste cuprinderi a lumii. La tînărul scriitor de care ne ocupăm îl intuim consistent, apreciabil.

Eroul romanului lui Gheorghe Schwartz, doctorul Poolo (nume imposibil), **martorul**, de-abia degajat dintr-o boală de lungă durată, se îndreaptă spre noi, în primele pagini ale cărții, cu pașii șovăitori ai unui convalescent aflat într-un lent și dureros proces de refacere. El s-a dedicat de mai mulți ani unei lucrări de o viață, pe jumătate științifică, pe jumătate fantastică, necesitînd o enormă documentare, cu privire la factorii care determină comportamentul uman. Cît de greu definit este mecanismul acestuia o dovedește însă chiar comportamentul doctorului, imprevizibil, înscris în diagrama unor oscilații violente. Personajul care precipită acțiunea (deși nu apare decît într-o singură scenă și doar pentru o clipă), care declanșează „cazul de conștiință" este însă Marius Gruia. Prieten din copilărie cu Poolo, dar văzîndu-se în ultimii ani foarte rar cu acesta și numai datorită faptului că mama lui ajunsese pacienta doctorului, Gruia, comunist sau simpatizant comunist, arestat din motive evident politice, devine victima unei odioase înscenări judiciare. Pentru a-l compromite și a compromite totodată mișcarea căreia îi aparține, Marius este acuzat de a fi autorul unui dublu asasinat. În intervalul in care poliția se hotărăște să modifice culpa lui Gruia, doctorul este adus în situația de a semna, sub presiunea agenților Siguranței, o declarație defavorabilă prietenului său. Acest act de lașitate se suprapune peste impasul în care se află marea sa lucrare (prin care încearcă de altfel la un moment dat să justifice pasul nefast) și peste neplăcutul eșec erotic înregistrat chiar la începutul cărții, într-o nemiloasă gradație a torturii sale sufletești, dar totodată vinovăția spulberă abulia în care personajul persista, neputincios, de atîta vreme, „groaznicul sentiment de lehamite". El începe dintr-odată să se agite, la început în chip inutil și ridicol, pentru a avea o explicație cu Marius, apoi pentru a intra în legătură cu oamenii influenți de care depindea soarta prietenului său, în fine pentru a-i dovedi, prin probe decisive obținute prin orice mijloace și pe cont propriu, nevinovăția. Oblomov (comparația aparține autorului) se transformă în Sherlock Holmes și chiar într-un doctor Mabuse pozitiv. Căci, pentru a o obliga pe doctorița Luiza Săvescu, adevăratul asasin, să-și mărturisească crima, Poolo (care între timp făcuse progrese uluitoare în acest domeniu mai mult magic decît științific) o supune sistematic unor ședințe de hipnotism ce dau exact rezultatele dorite Dar pentru că declarația doctoriței nu este luată în considerație de niște autorități de loc interesate in restabilirea adevărului, eroul se pregătește să folosească aceeași metodă cu Martin, un înalt funcționar de poliție, creierul întregii înscenări... Peste realismul temeinic al cărții trece o undă de fantasticitate și de ușoară neverosimilitate, acceptate însă de cititor tocmai în virtutea caracterului serios și solid al întregului roman. Narațiunea se încheie cu o parabolă ingenios construită ce indică radicalizarea conștiinței eroului, atîta vreme indiferentă sau utopică în raport cu realitățile sociale și politice ale epocii respective. Vechea temă a intelectualului bine intenționat, dar naiv și timorat politicește, care aspiră și ajunge treptat la o înțelegere superioară a evenimentelor este tratată de Gheorghe Schwartz într-o formă inedită, personală cu deosebită finețe și inteligență artistică. Ceva din schematismul unei teme atît de frecventate (dar nu întotdeauna cu cele mai fericite rezultate) persistă însă și in cartea tînărului scriitor și aceasta este principala obiecție pe care avem să i-o aducem (pe lîngă altele referitoare la unele erori de execuție : dialogul halucinant dintre medic și patronul profesiei sale, Hipocrate, interesant în conținutul său de idei, este ratat ca formă — halucinația nu convinge, nu poate fi luată în serios, nu dă nici un fior ; tonul e uneori prea caricatural — ca în episodul întîlnirii comisiei filantropice, unele opoziții — prea nete : greva muncitorilor e pusă într-un paralelism naiv cu îmbelșugatul dineu oferit aceleiași comisii etc.).

Concluzia acestei lecturi ale cărei impresii le-am notat foarte pe scurt aici înclină să afirme că posibilitățile artistice ale lui Gheorghe Schwartz sînt superioare primei lor materializări situate oricum la un nivel ce depășește cu mult linia minoră a debutului comun. Talentul echilibrat și puternic al tînărului scriitor, orientarea, pe care o bănuim perseverentă, de durată, spre temele sociale și politice ale istoriei recente (la următorul său volum am vrea să putem scrie și actuale) sînt evident de bun augur. În perspectivă deci, un posibil destin literar.

Valeriu Cristea

D. D. Pătrășcanu

Povestiri

Editura Minerva, 1972

● VOLUMUL de față, cu caracter selectiv, poate edifica asupra imaginii de ansamblu oferită de proza lui D. D. Pătrășcanu. Ediția este alcătuită de Valentina Marin Curticeanu care semnează și prefața. Înaintea povestirilor reproduse din volumele apărute în timpul vieții autorului s-au așezat cîteva rînduri semnate de „reprezentanți de prestigiu ai literaturii și criticii românești", după cum scrie prefațatoarea. Aceștia sînt Caragiale, Delavrancea, C. Spiru-Hasnaș, Gala Galaction și Perpessicius, așadar, cu excepția celui din urmă, nu întîlnim nici un *critic* de marcă. Reproducerea unor citate de G. Călinescu, Mihai Ralea etc. ar fi fost probabil mai utilă. Pe de altă parte prefațatoarea are dreptate cînd afirmă că ironia lui D. D. Pătrășcanu este mai blîndă decît a lui Caragiale, dar motivul principal al acestui fapt nu trebuie căutat neapărat în „optimismul proverbial al scriitorului" și în „exprimarea în molcomul limbaj moldovenesc", ci în înseși particularitățile personajelor. Acestea, în majoritatea lor, nu sînt niște vicioși, ci mai degrabă niște candizi, dar a căror candoare cunoaște uneori forme îngrozitoare de manifestare. O femeie, pentru care ultima opinie de care a luat cunoștință devine imediat unicul adevăr valabil, își terorizează bărbatul, obligîndu-l să țină seama de unele „reguli de igienă".

Bineînțeles, cucoana e o maniacă. Cam toate personajele lui D. D. Pătrășcanu sînt de același fel. Lipsa ironiei nemiloase se explică prin faptul că eroii nu sînt vicioși ci posedați de o idee fixă cu atita tărie încît nu-și dau seama de ridicolul la care se expun și (ceea ce îi scuză) de propria cruzime. Un mitropolit chinuiește niște biete fețe bisericești obligîndu-le să execute în puterea nopții un marș strașnic pînă la mînăstirea Neamțului. Unii ajung cu tălpile bășicate, complet istoviți, cineva chiar cade la pat pentru un timp destul de lung, fiind la un pas de moarte etc. Deși a supus pe niște oameni obișnuiți cu viața tihnită la un exercițiu din cale afară de dur, mitropolitul, lipsit cu desăvîrșire de răutate, n-a vrut decît să îndeplinească un „canon". Alți eroi ai prozatorului moldovean sînt munciți și ei de gîndul vreunui „canon" și din această pricină se chinuiesc pe ei înșiși și nu pregetă în a-i tortura și pe alții. Un profesor are într-o seară înainte de a se culca un lapsus : a uitat numele generalului englez ce l-a învins pe Napoleon la Waterloo. După ce se străduie din răsputeri să-și amintească de Wellington, se duce și-l scoală din somn cu o *inconștientă brutalitate* pe un prieten pentru absurda chestiune. (Schița este totuși facilă). Cineva ajunge, în altă bucată, deputat. Alegătorii săi au la rîndul lor o idee fixă: un deputat din moment ce ai contribuit la alegerea lui poate și trebuie să facă orice pentru tine. De aceea un bătrîn pensionar, ce nu avusese alt merit decît acela de a fi fost un slujbaș conștiincios la viața lui, vine și pretinde nici mai mult nic mai puțin decît o *recompensă națională* (cum nu primise decît Kogălniceanu !). Cineva îi scrie deputatului o scrisoare : „Te rog fii bun și trimite-mi patru bilete de drum, două pentru mine și pentru Elencu și două pentru bucătăreasă și mamă". Personajele lui D. D. Pătrășcanu văd viața printr-un ochean, care nu le permite să aibă privirea ațintită numai asupra *Ideii* lor, orice altceva fiind eclipsat. Un oarecare Jules Renaud, francez pripășit pe meleagurile noastre, duce o existență jalnică într-un oraș de provincie. În casa lui, din lipsa încălzirii, se stă iarna îmbrăcat cu șuba și căciula, dar omul vrea în chip deplasat să păstreze „etichete". El se pretinde descendent al familiei de Montmorency, rudă de sînge cu Bourbonii etc., la masa sa se servește „Consommé Richelieu au fumet de céléri" (în realitate un polonic de lichid în care alături de niște verdețuri este puțină fasole), urmat de „Pommes de terre à la française, sauce divine" (de fapt, cartofii „à la française" însemnează, cu alte cuvinte, că sînt fără carne) și de „Suprême de merlans batelière" („suprême"-ul fiind scrumbie de poloboc cu ceapă și oțet).

Paginile ce-l au în centrul atenției pe Constantin Cassian sînt scrise într-o altă tonalitate, mai gravă (D. D. Pătrășcanu se dezvăluie aici un memorialist de talent), dar tînărul numit mai sus, un alter-ego al autorului, este la fel de subjugat de o obsesie ce nu-i dă putință să vadă, uneori, cît de himerice îi sînt planurile, alteori, cum singur se străduiește involuntar să devină ținta batjocurilor. Cassian-copil vrea cu ardoare să intre la reprezentația unei echipe de teatru și deși nu are vreo posibilitate de a-și procura bilet rămîne cu o încăpățînare absurdă (care îi va folosi pînă la urmă) în fața intrării. Adolescentul îl va continua pe individul din faza infantilă sub alte forme. Acum Cassian se îndrăgostește și Ideea se schimbă, dar nu puterea cu care îl ține sub călcîiul ei pe erou. Fratele acestuia este bolnav foarte grav iar tînărul Cassian, plecat să-i aducă medicamentele de care avea nevoie urgentă, uită toate acestea copleșit exclusiv de frumoasa Luiza (din nou, cruzime neintenționată). Cassian are un rival și pentru a fi sigur că nu-l așteaptă nici un pericol din partea acestuia îi descoase cu o insistență agasantă pe toți cunoscuții asupra calităților fizice ale celuilalt fără să înțeleagă că oamenii vor ghici că atîta curiozitate nu poate fi explicată decît de o înverșunată gelozie.

Într-o scurtă proză, *Filologie*, a cărei acțiune se petrece în vremea ocupației germane din timpul primului război mondial, dăm peste Damian, pensionar, fost profesor, fanatic apărător al limbii române. Între altele ura lui se revarsă împotriva unui ziarist care în loc să scrie „acum cînd" scria mereu „acum că". Bătrînul se deplasează pînă la redacție și-i face respectivului Stelian Tufănescu rugămintea fierbinte să nu mai comită eroarea. Ziaristul promite, dar, firește, uită. Pensionarul îl urmărește cu diabolică atenție în continuare activitatea și întîlnește iarăși „acum că" în loc de „acum cînd". De data aceasta raporturile se rup irevocabil. Damian anunță a deveni însă și mai năprasnic. El îl solicită pe prietenul care povestește imtimplarea să abuzeze de relațiile sale cu ocupanții pentru a li se da vreo șase luni de închisoare pentru cei ce scriu firme incorect : „lapterie" în loc de „lăptărie", „bererie" în loc de „berărie".

Întîlnim și alte chipuri în *Povestiri* din altă categorie decît cea asupra căreia ne-am oprit. Se remarcă de pildă un bețiv ce vine la un candidat la deputăție și-i pretinde 200 de lei făgăduind că îi va aduce 17 voturi. Totul nu era decît o minciună. Majoritatea făpturilor plăsmuite de acest autor nu cunosc însă josnicia. D. D. Pătrășcanu nu putea fi un ironist tăios fiindcă nu se ocupă de ticăloși ci de amuzanți imbecili.

Victor Atanasiu

Ion Pas

Aducere aminte

Editura Eminescu, 1972

● O NOTA de pe contrapagina foii de titlu precizează că, în afara „capitolelor" care vorbesc despre Nicolae Deleanu și, respectiv, Jean Jaurès, celelalte sînt desprinse (în întregime unele, fragmentar altele) din volumele anterior apărute : **În amintirea lor, Noi în furtună, Oameni și momente, Zilele vieții tale** etc.

Volum antologic, reunind prin fragmente caracteristice — portrete, schițe, povestiri — cele trei ipostaze mai importante ale scrisului lui Ion Pas — de memorialist, de ziarist și de romancier — **Aducere aminte** evocă principalele momente și figuri ale mișcării socialiste din țara noastră, începînd cu perioada următoare trădării „generoșilor" și mergînd pînă-n preajma constituirii Partidului Comunist.

Clubul socialist bucureștean din primul deceniu al secolului **(Icoana de demult)**, ziua de 13 decembrie 1918 **(Ziua de pomină)**, greva de la Galați și greva generală din 1920 sînt cele dintîi „aduceri aminte", care alcătuiesc și prima secțiune a cărții... Stăpînind cu ușurință darul povestirii și arta amănuntului semnificativ, Ion Pas reușește — în aceste pagini — să reconstituie cu vivacitate și naturalețe întîmplările evocate, dar mai ales atmosfera epocii. Necesară, într-un fel, adevărată introducere în substanța celei de a doua secțiuni a cărții — o suită de portrete ale unora dintre cei mai de seamă militanți socialiști : cei dintîi sînt, bineînțeles : C. Dobrogeanu-Gherea, I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu. Schițate cu mijloace variate și, probabil, în epoci de creație diferite, aceste portrete au ca trăsături comune ascuțimea observației psihologice, temeinicia judecăților de valoare, concizia exprimării.... Întru totul remarcabile rămîn „Ștefan Gheorghiu" și „Max Vecsler"

O a treia secțiune — subintitulată, de către autor, „Creionări" — cuprinde mai multe compuneri cu caracter pur literar.

În sfîrșit, ultima secțiune evocă — pe baza unor izvoare desigur livrești — figurile lui Lenin și Jean Jaurès, precum și principalele date și caracteristici ale vieții și activității cîtorva scriitori francezi.

Se pune întrebarea : care e „cheia" acestei cărți cu un sumar atît de variat ? Răspunsul ni-l oferă însuși autorul — în încheierea celor cîteva fraze care-l preced cartea : „E comod și plăcut să citești istoria, sau s-o scrii. Este însă o fericire s-o trăiești și s-o faci".

Nic. Ulieriu

Viața literară

Șantier

Șerban Cioculescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul intitulat **Varietăți critice II.** A predat, totodată. Editurii Academiei volumul al treilea al tratatului de **Istoria literaturii române,** care prezintă epoca de la 1865—1900, volum căruia îi girează **Introducerea** și capitolul referitor la **Ion Ghica.**

A început să lucreze la cartea de memorialistică **Anotimpurile mele.**

Ștefan Aug. Doinaș

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Papirus.** Lucrează la o serie de traduceri din Hölderlin — pentru Editura Minerva — și din Gottfried Benn pentru Editura Univers — ambele în colaborare cu Virgil Nemoianu.

Pentru Editura Eminescu pregătește o carte de critică a poeziei ce va purta titlul **Orfeu și tentațiile realului.** A finisat piesa **Brutus și fiii săi** și eseul **Tragic și demonic.**

Pregătește o nouă ediție a **Sunetelor fundamentale,** traduceri din lirica universală, cuprinzînd îndeosebi capodoperele unor mari poeți contemporani și clasici.

Lucia Demetrius

are la Editura Eminescu volumul de nuvele **Sînt un pămîntean.** Lucrează

la o altă selecție de nuvele ce va purta titlul **Întoarcerea la miracol.**

Mircea Ștefănescu

are sub tipar la Editura Minerva un volum de **Teatru,** care în afară de piesele inedite **Pe urmele lui Demetrian** și **Ion Creangă** mai cuprinde: **Procesul domnului Caragiale, Cuza Vodă, Casa cu două fete, Lupul și sania** și **Veste bună.**

A predat Editurii Cartea Românească un volum de **Nuvele și schițe.**

Lucrează la cartea de amintiri **Între viață și teatru,** în care vor fi evocate numeroase personalități ale dramaturgiei moderne — Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Ion Anestin, ca și figuri de actori și regizori din diferite țări ale Europei.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Vineri, 16 februarie 1973, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor pentru a dezbate asupra concluziilor acțiunii de analiză a revistelor editate de Uniune. Ședința a avut loc în prezența tovarășilor Vasile Nicolescu, **director al direcției publicațiilor culturale și literar-artistice din C. C. E. S.,** Valeriu Bucuroiu, **instructor al C. C. al P. C. R.,** Dumitru Carabogdan, șef de secție la Comitetul municipal **P.C.R. — București. În afara membrilor Biroului au mai participat colectivele de conducere ale tuturor revistelor noastre, secretarii asociațiilor de scriitori și secretarii organizațiilor de partid ale acestor asociații, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor. Pe marginea informării prezentate de conducerea colectivă a Uniunii Scriitorilor au luat cuvîntul scriitorii:** Corneliu Ștefanache, Radu Boureanu, Ștefan Augustin Doinaș, Letay Lajos, S. Damian, Romul Munteanu, Al. Papillian, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Teodor Balș, Eugen Jebeleanu. **Biroul a aprobat un plan de recomandări către conducerile revistelor pentru o temeinică organizare a treburilor redacționale, pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin. Lucrările Biroului au fost conduse de** Laurențiu Fulga, **prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.**

● Recent au plecat la Moscova pentru a semna Înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pe anul 1973, **Constantin Chiriță,** secretar general al Uniunii Scriitorilor, și **Dumitru Radu Popescu,** membru al Biroului Uniunii, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj.

● În ziua de 14 februarie, cu prilejul aniversării a 40 de ani de la glorioasele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933, Uniunea Scriitorilor a organizat, la Clubul Uzinelor „Grivița Roșie" din Capitală, o șezătoare literară. În deschidere, acad. **Mihai Beniuc** a vorbit despre semnificația în timp a acestui important moment din lupta clasei muncitoare. Au citit din scrierile lor poeme inspirate și închinate acestui măreț eveniment poeții: **Maria Banuș, Teodor Balș, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Eugen Frunză, Traian Iancu, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu.** În numele celor prezenți, oaspeții au fost salutați de ing. **Marin Voinea,** secretarul Comitetului de partid, și de **Vasile Ciobanu,** directorul clubului.

Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, manifestări asemănătoare au avut loc și la: Direcția Regională C.F.R.-București, Casa Centrală a Armatei, la Academia R. S. România, în localitățile Deva, Simeria, Toplița, Călan și Dăbîca din județul Hunedoara etc., cu participarea scriitorilor: **Dumitru Almaș, Ion Bănuță, Liviu Bratoloveanu, Șerban Cioculescu, Aurel Chirescu, Mihai Cruceanu, Angela Chiuaru, Radu Ciobanu, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Ion Th. Ilea, Ion Molea, Theodor Maricaru, Ștefan Popescu, Ion Potopin, Al. Șerban** și **Dragoș Vicol.**

● Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Ilfov a organizat la biblioteca căminului cultural din comuna Schitu o șezătoare literară la care au citit versuri patriotice **Virgil Carianopol, Ion Potopin** și **Vitalie Mîrza.**

● În cadrul unui festival de poezie desfășurat la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, **Alexandru Raicu** a vorbit despre „Natura în lirica românească". A urmat un recital de poezie din autori clasici și contemporani susținut de artiști bucureșteni. Tot la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul rubricii „Drumuri și popasuri prin republicile sovietice", **Toma George Maiorescu** a prezentat „Amintiri din Krasnodar", programul fiind urmat de filme documentare.

● Din inițiativa organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, cu colaborarea Comitetului Municipal U.T.C. și a sectorului 1 U.T.C., în ziua de 19 februarie 1973 scriitorii **Dinu Flămând, Dumitru M. Ion, Paul Cornel Chitic, Alexandru Papilian** au făcut o vizită de documentare la Uzinele 23 August și F.C.T.B.

În aceeași zi, cei menționați mai sus, precum și poeții **George Alboiu, Mircea Dinescu, Dan Verona,** au oferit, în cadrul acțiunii de prezentare a antologiei „Glasurile patriei", inițiate de organizația U.T.C. de la Editura Minerva, la Ateneul Tineretului, un recital de poezie patriotică.

SEARĂ LITERARĂ ROMÂNEASCĂ LA HAVANA

● Luni, 12 februarie 1973, în sala de festivități a Uniunii scriitorilor și artiștilor din Cuba, a avut loc o seară literară românească. Au participat redactori șefi ai publicațiilor literare și artistice, poeți, prozatori și dramaturgi din Havana, ziariști, reprezentanți ai Ambasadei R.S.R. În prima parte a serii literare au fost prezentate (în traducerea lui Desiderio Navarro) versuri de Anghel Dumbrăveanu și fragmente din romanul „O mască în plus" de Mircea Radu Iacoban. În continuare, Mircea Radu Iacoban și Anghel Dumbrăveanu au răspuns unor numeroase întrebări privind literatura română clasică și contemporană. În încheiere a luat cuvîntul Vasile Dan, secretar al Ambasadei R.S.R. la Havana.

● La invitația Departamentului de Stat și a universităților Southern Illinois University și University of Iowa, scriitorul Radu Lupan a făcut în cursul lunilor decembrie și ianuarie a.c. o călătorie de studii în Statele Unite.

În cursul acestei călătorii, Radu Lupan a luat parte la lucrările Seminarului de limba și literatura română, organizat în cadrul Congresului lui Modern Language Association ținut la New York și a conferențiat despre „Literatura română de azi" la Catedra de literatură comparată și despre „Literatura română între cele două războaie" în cadrul Programului Internațional scriitoricesc de la Universitatea din Iowa.

La Southern Illinois University, Radu Lupan a ținut patru prelegeri privind: „Arta traducerii și traduceri din literatura română în limbi străine", „Probleme ale României de azi", „Legături literare româno-americane" și „Literatura și teatrul în România contemporană."

Conferințele și prelegerile au fost ținute în fața unui public compus din studenți și membri ai corpului profesoral și au fost reflectate în presa locală și universitară într-o serie de interviuri referitoare la cultura și lieratura română.

GALA CONSACRATĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE LA RADIOTELEVIZIUNEA FRANCEZĂ

● Radioteleviziunea franceză (O.R.T.F.) a organizat o gală consacrată poeziei românești contemporane. Actori francezi de prestigiu, printre care Jean Topart și Nathalie Narval, au recitat, în traducere franceză, poezii de M. Eminescu, T. Arghezi, Ion Barbu, M. Beniuc, Geo Bogza, E. Jebeleanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și alții. Ilustrațiile muzicale au fost asigurate de Gheorghe Zamfir.

Realizatorul Georges Godebert a făcut o elogioasă prezentare a poeziei românești contemporane, insistînd asupra contribuției poporului român la îmbogățirea valorii culturii universale contemporane.

O carte despre Marin Preda

Luni, 19 februarie, la librăria Mihail Sadoveanu din Capitală, a avut loc lansarea cărții lui Mihai Ungheanu: Marin Preda — vocație și aspirație, *apărută la Editura Eminescu. Cartea a fost prezentată de Alexandru Paleologu și Petru Popescu.*

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Recent a avut loc ședința lărgită a Comitetului Asociației Scriitorilor din București și a birourilor secțiilor de creație. Au fost discutate probleme organizatorice, criteriile de acordare a premiilor literare ale Asociației pe anul 1972. Lucrările ședinței au fost conduse de **George Macovescu,** secretarul Asociației.

● La Clubul elevilor și pionierilor din Capitală, care funcționează pe lîngă Biblioteca „Ion Creangă", a avut loc o reuniune lărgită a factorilor care răspund de activitatea culturală din școli. A fost prezent **Virgil Radulian,** președintele Consiliului Național al Pionierilor.

La reuniune au participat scriitorii **Ion Crânguleanu, Viniciu Gafița** și **Alexandru Mitru.**

● Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr. 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Sînt invitați să ia parte, aducînd lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente Asociației Scriitorilor din București (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Memorii secțiilor Asociației se consideră invitați din oficiu.

Calendar literar

18 februarie: 1564 — a murit **Michelangelo** (n. 1475) ● 1867 — s-a născut **Rubén Dario** (Felix Rubén Garcia-Sarmiento, m. 1916) ● 1870 — s-a născut **Ion Achimescu** (m. 1925) ● 1885 — s-a născut **Nikos Kazantzakis** (m. 1957) ● 1892 — s-a născut **Lám Béla** ● 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

18 februarie: 1838 — a apărut lucrarea **Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țării de la începutul lor pînă la vremurile noastre** — autor dr. Vasile Pop.

19 februarie: 1837 — a murit **Georg Büchner** (n. 1813) ● 1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951) ● 1951 — a murit **André Gide** (n. 1869) ● 1951 — a murit **H. Sanielevici** (n. 1875) ● 1952 — a murit **Knut Hamsun** (n. 1859) ● 1952 — a murit **Enrique Gonzáles Martinez** (n. 1871).

● Se împlinesc, la 19 februarie, 340 de ani de la nașterea (1633) cronicarului **Miron Costin** (m. 1691) de la care ne-au rămas: **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-Vodă încoace** (1595—1661), **Viața lumii** (poem filosofic). **De neamul moldovenilor,** precum și două lucrări în limba polonă: **Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei** și **Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească.**

20 februarie: 1751 — s-a născut **Johann Heinrich Voss** (m. 1826). ● 1882 — s-a născut **Eugen Boureanul** (m. 1971) ● 1888 — s-a născut **Georges Bernanos** (m. 1948).

20 februarie: — au apărut revistele: „Viața literară", în 1926, la București, săptămînal, apoi lunar, sub direcția lui G. Murnu, avînd printre colaboratori pe M. Sadoveanu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, G. Bacovia, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Anton Holban etc. ● „România literară", în 1932, la București (pînă la 6 I 1934). sub direcția lui Liviu Rebreanu, între colaboratori aflîndu-se: G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Pillat, Victor Ion Popa, Ion Minulescu, F. Aderca, Șerban Cioculescu, Cicerone Theodorescu, Emil Botta, Radu Boureanu etc.

21 februarie: 1677 — a murit **Spinoza** (n. 1632) ● 1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887) ● 1862 — a murit **Justinus Kerner** (n. 1786) ● 1865 — s-a născut **Anton Bacalbașa** (m. 1899) ● 1897 — s-a născut **Claudia Millian-Minulescu** (m. 1961) ● 1907 — s-a născut **W. H. Auden.**

22 februarie: 1788 — s-a născut **Arthur Schopenhauer** (m. 1860) ● 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885) ● 1900 — s-a născut **Sean O'Faolain.**

● Se împlinesc, la 22 februarie, 70 de ani de la nașterea (1903, la Cîmpulung-Muscel) dramaturgului **Tudor Mușatescu** (m. 1970), autor, între altele, al comediilor **Panțarola** (1928), **Sosesc deseară** (1931), **Titanic Vals** (1932), **...escu** (1933), **Visul unei nopți de iarnă** (1937) și **Coana Chirița** (adaptare după Vasile Alecsandri).

23 februarie: 1821 — a murit **John Keats** (n. 1795) ● 1883 — s-a născut **Karl Jaspers** (m. 1969) ● 1942 — a murit **Ștefan Zweig** (n. 1881) ● 1945 — a murit **Alexei Tolstoi** (n. 1883) ● 1955 — a murit **Paul Claudel** (n.1868)

● Se împlinesc, la 23 februarie, 70 de ani de la nașterea (1903) lui **Julius Fucik** (m. 1943), scriitor, ziarist și critic literar marxist ceh, autor, între altele, al cunoscutei lucrări **Reportaj cu ștreangul de gît** (1943), tradusă și în limba română în mai multe ediții.

23 februarie: — au apărut revistele: „Orientul latin", în 1874, la Brașov, bisăptămînal, editat de Aron Desusianu. ● „Vremea", în 1928, săptămînal, la București (pînă în decembrie 1938, apoi din 1940 pînă în 1944), sub direcția lui Vladimir Al. Donescu, avînd printre colaboratori pe T. Arghezi, G. Călinescu, G. Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, Petru Comarnescu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Șerban Cioculescu, Eugen Ionescu, Ovidiu Papadima, Barbu Theodorescu, Camil Baltazar, Sașa Pană, Costin Murgescu etc.

Comemorare Zaharia Bîrsan și Aristide Demetriad

Muzeul C.I. și C.C. Nottara din B-dul Dacia nr. 51, și-a redeschis seria manifestărilor culturale cu publicul începînd cu seara muzeală din 13 decembrie 1972 „Tinerii scriitori și muzicieni cinstesc Republica".

De data aceasta publicul este invitat să participe luni 26 februarie 1973, ora 18, la comemorarea lui **Zaharia Bîrsan,** dramaturg de seamă și actor, și a lui **Aristide Demetriad,** unul din marii actori ai scenei românești, care a jucat alături de **C. I. Nottara** și **Olimpia Bîrsan** în „Trandafirii roșii" de **Zaharia Bîrsan.**

Cu această ocazie va vorbi Virgil Brădățeanu care va evoca figura celor doi mari artiști.

Actorii **Aurelia Sorescu, Lia Șahighian, Nicolae Brancomir** și **Dinu Dumitrescu** vor recita versuri.

Conform sorocului — ultima zi de MARȚI a fiecărei luni — CENACLUL MARȚIENILOR se adună în ziua de 27 februarie, orele 17, la Casa Scriitorilor. Pe ordinea de zi: 1. ION ILIE IOSIF: „Noi probleme". 2. SERGIU FĂRCĂȘAN: „37 subiecte de science-fiction".

„Inima bătrînului Vezuv“

DE LA cincizeci de ani, în decurs de un deceniu, Mihai Beniuc a publicat zece volume de poezii, adunate (cu excepția unuia care era de fapt o antologie cu cîteva inedite) în volumul al treilea al ediției definitive de **Scrieri** (Minerva, 1973) intitulat **Pe coardele timpului,** după denumirea culegerii din 1963. Aș fi preferat titlul volumului din 1957, **Inima bătrînului Vezuv,** mai personal și mai semnificativ și care a marcat o revenire a poetului autentic, eșuat în **Azimă.** Mă opresc, deocamdată, la primele cinci volume selectate, neglijînd, împreună cu autorul, **Cîntecele inimii** din 1960, adică la **Inima bătrînului Vezuv, Călători prin constelații** (1957), **Cu un ceas mai devreme** (1959), **Materia și visele** (1961) și **Culorile toamnei** (1962).

Am remarcat altă dată tonul polemic din **Inima bătrînului Vezuv** unde „bătrînul haiduc“, cum prematur se denomina poetul însuși, rupea lănci împotriva „copiilor“, „pruncilor“ sau „plozilor“ vrăjmași. Mai toate acestea au dispărut încă din selecția din 1969, din nefericire și cu admirabilele versuri exprimînd încrederea în virtuțile artei, față de care importă mai puțin certitudinea gloriei postume : „Se scutură pe drumuri slava mea / Ca floarea de cireș în vijelie / Furtună, spune-mi tu, va rămînea / Pe ramură vreo boabă purpurie ? / M-o pomeni vreo mierlă pe Vlădeasa / Ori hoinărind din Criș în Criș un cuc, / Ori un fecior prin runc trecînd cu coasa / Ori un cimpoi jelind pe-un vechi haiduc. / Aici m-oi prăpădi prin Apuseni, / Vi-sînt de la Calata-n Răchițele / Un drum, să scrie dragii mei munteni, / Cu carăle cu brazi pînă la stele.“ [...] Hurducă-mă, căruță mocănească, / Și cîntă-mi tu puhoiule de munte, / Ca gîndul meu să nu se molească / Subt pălăria trasă-un pic pe frunte. / Aș vrea să dorm aicea cu buștenii / S-atuncea să mă scol din toropeală / Cînd vor suna din trîmbiți Apusenii : / E comunist ! Beniucule, hai scoală ! / Nu, n-am s-adorm. Voi sta pe creste strajă / Și-atîta voi cînta și descînta / Cît bube vor mai fi din vechea vrajă, / Frumoasă țară, pe făptura ta.“

Aceste versuri ni se par mai elocvente decît cele în care poetul se declară „toboșarul vremii“, convins că va trăi „în inima mulțimii“. Continuă însă să impresioneze mai departe simbolurile energiei, ale vitalității explozive și fără îndoială că imaginea poetului — lavă revărsată peste veacul zbirilor, ațipit într-un somn temporar în care mai mocnește jarul, e norocoasă.

Și în **Călători prin constelații** există unele simboluri fericite („Sînt o Islandă nouă cu gheizerii de foc / Pe care-i sting cu lacrimi și iar se fac la loc“), dar altele reprezintă repetări, cînd nu se reduc la goale cuvinte („Eu sînt Poporul, / Eu sînt mulțimea de Popoare / Și simt cum crește-n mine Omenirea / Puternică, măreață, unitară“).

Simplă producție ocazională cu unele încercări de meditație asupra destinului propriu, dar și cu dese autoestimări („Gingașă mi-i încă dragostea și zveltă, / Cîntecu-mi răsună din Satmar în Deltă“) cuprinde volumul **Cu un ceas mai devreme,** din care trebuie reținută totuși definiția poetului cu zîmbet metalic, tăios și coamă ascunzînd fulgere : „De vă zîmbesc, răsar de după buză / Sclipiri de diamante și oțel. / Iar capul meu, pletos ca de meduză, / Nu are șerpi, ci fulgere pe el !“ și mai ales elegia **Din umbră** cu viziunea metamorfozelor prin care vor trece cîntecele sale postum : „O-dată peste ani, trupul meu / Va părăsi suferințele, bucuriile, / Setea de-a fi, somnul și visele. / Mă voi despuia de toate ca șarpele / De pielea sa veche / Strecurîndu-mă prin iarba tăcerilor mari / Fantomă de sátir defunct, / Voi privi din umbra nepătrunsă viața, / Ea cu fete vesele și harnici feciori, / Eu — cu o cupă zdrobită în mînă, // Cîntecele mele, ghiocuri sunătoare, / Vor sta fără mine pe țărm, / Galbene, roșii, albastre și albe / Spirale colțuroase tinzînd către-nalturi / În unele poate / Raci cu dosul moale / Se vor ascunde / Lăsînd afară foarfece tăioase / Temîndu-se de stelele de mare. / Pe altele, însă, / Copiii zburdînd pe nisip / Le vor ridica sclipitoare în soare / Iar pe una poate o codană / Își va apleca urechea / S-asculte vaietul adînc al veșniciei / În timp ce forfota Comunei / Din țărm în țărm, / De peste continente / va țese cîntecele-i noi, peste talazuri ! / Ah ! și eu voi fi acolo / Și din zgăurile orbitelor mele / Vor picura mari boabe de-ntuneric. / Dar ghiocurile roșii, galbene, albastre / Jucate-n soare de copii, / Vor fi mai sclipitoare / Iar o fată va sta cu urechea vrăjită / Peste ghiocul sonor / Ascultînd viitorul.“

Cosmologia din **Materia și visele** e precară, cu toate că Mihai Beniuc e conștient de necesitatea transgresării în artă a condiției fizice („Ceva e-n poezie ce nu-i supus al orei“), poezia crescînd din trunchiul materiei nu numai în sus, ci și în jos, în adîncul ființei, în „enorma nemărginire“.

Interesantă aici e imaginea ursului grizzly care și mort mîrîie cînd cineva zgîrîie mai tare decît el scoarța, gata de hartă, desigur nouă întrupare a poetului **cărunt,** altă semnificație a cuvîntului englezesc **grizzly.** De asemenea, imaginea poetului arbore prefăcut în stîlp de poartă dintr-un frumos sonet : „Sînt arborele vechi, semeț, trunchios / Ce martor stă la propria-i tăiere / Și-și clatină coroana a cădere / Dar încă se mai ține maiestos. / Lovește-mă, săcure, cu putere, / Doboară-mă fără cruțare jos. / Stătui trufaș în veacu-mi furtunos — / Pesemne mai departe nu se cere. / Să faceți stîlpi din mine, mîndri, falnici, / Și puneți-mă să primesc urmașii / În porta vieții dinspre răsărit ! / Ai ! ce m-oi bucura cînd ei, năvalnici, / O clipă au să înceteze pașii, / Privind cît de frumos am fost cioplit“.

Cîntarea bucuriilor omului cu părul cărunt constituie motivul fundamental și în **Culorile toamnei,** unde anotimpul premergător iernii nu e atît simbol al vîrstei, cît al unor „ciudate lumini“ generatoare de lirism pe care poetul trebuie să se grăbească a le surprinde din ochii de linx ori de vulpe : „Tu treci-le repede-n vers / Aceste culori minunate, / Să stea mărturii de neșters / Pe cîte le flutură sus / Viața-nainte de-apus / În arborii toamnei bogate.“

Curios ! La un poet atît de stăpîn pe prozodie și pe rime, cel mai bine sună versurile despletite, nerimate, ca în acest **Final,** un pandant la **Din umbră :**

„Macul îmi face cu ochiul : / Vino la mine și dormi / Giulgiul mi-l țese amurgul / Luceafăru-mi ține priveghiul / Apele-mi cîntă litanii / Vîntul în șoaptă se roagă... / Dar cine-a murit ? / Cînd rîndul și mie-o să-mi vină / Pe mine pe rug să mă ardă / Ori poate de viu să mă ardă / Pe-al soarelui rug să mă ardă / Cînd fruntea și-o lasă pe munți / Cînd'neacă lumina-n izvoare / Să cînte porumbul sălbatec / În ulmul rotund a iubire / Să țîrîie greierii-n iarbă / Să zboare pe cîmp licuricii / Și noaptea să viembrăcată / Cu rochie neagră de gală / Să curgă miresmele tari / În jurul meu pline de-otravă / Ah ! noapte, femeie ușoară ! / E luna sau sînul ce-ți scapă / Din haina ta mult decoltată ? / Sărută-mă rece pe gură / Pe gura ce nu mai vorbește / Sărută-mă rece pe ochi / Pe ochii-ngropați subt pleoape / Sărută cenușa rămasă / Și cheamă-apoi vîntul s-o sufle / S-o-mprăștie calea de lapte...“

Antologic, Beniuc e un poet totdeauna excepțional.

Al. Piru

GEORGE PRUTEANU

Romanță mică

Se dedică la tot ce este veverită

Ți-s ochii ca o seară cu ploaie și cu lună —
O veștedă lumină răzbate de sub pleoape —
Ți-s umezi ochii, Doamnă, de plîns atît de-aproape,
Ci „Bună dimineața“ să-ți spun, sau „Noapte bună“ ?

Căci nu e dimineață, precum nici noapte nu e —
Tristețea-n trup se zbate, surîsul dispărut
Ne-a-nsigurat sărutul. E aerul mai mut,
Și între noi tăcerea ca șarpele se suie...

Cronica limbii

Sinteze de limba română

O INIȚIATIVĂ care mi se pare încărcată de consecințe folositoare : publicarea într-un volumaș (în Editura didactică și pedagogică) a unor lecții de limba română ținute la radio și televiziune. Prezentarea prealabilă la microfon înseamnă o garanție pentru editură, iar tipărirea constituie o confirmare pentru radio și televiziune.

Nu cred că e necesar să mai arăt de ce e utilă tratarea subiectului, veșnic prezent și veșnic neepuizat. Se știe că la diverse examene se cere cunoașterea teoretică a gramaticii, iar în școală nu se rezervă suficient spațiu acestei materii și, după părerea mea, atîta cît e rezervat nu e folosit în mod judicios.

Cartea este prezentată la nivelul de cunoștințe și de înțelegere al elevilor, cărora de altfel li se adresează. N-ar fi stricat dacă s-ar fi adăugat un cuvînt introductiv Dintr-o frază aruncată în treacăt, la p 176, rezultă că s-a avut în vedere un examen de admitere, pe cît mi se pare, în facultățile de filologie.

Lucrarea a fost coordonată de doi conferențiari de la Universitatea din București, Theodor Hristea și Grigore Brâncuș, care au dat de mult dovada capacității lor. Ei au și redactat cea mai mare parte a capitolelor, asociindu-și pentru rest pe Mioara Avram, incontestabil cea mai bună specialistă actuală în materie de gramatică română, apoi pe Ion Diaconescu, pe Gheorghe Bulgăr și pe Corneliu Lancor.

În ansamblu, volumul lasă o excelentă impresie. Aceasta nu înseamnă că nu se pot găsi amănunte cu care să nu fiu de acord. Un singur capitol provoacă nedumeriri serioase, nu atît prin faptele pe care le expune, cît prin terminologie. Titlul este **Părți de vorbire fără funcțiune sintactică,** și atîta este de ajuns ca să ne uimească.

Rolul sintaxei, după cum se știe este acela de a organiza cuvintele în așa fel încît să le permită să comunice gîndurile. Putem înțelege că unele cuvinte nu exprimă noțiuni, ci servesc numai pentru a le organiza pe celelalte. Într-un text ca **Să-mi fie somnul lin Și codrul aproape, Să am un cer senin Pe-ntinsele ape,** e relativ ușor de arătat ce noțiuni exprimă cuvintele **somnul, codrul, cer** sau **lin, senin, intinsele,** și le putem defini ; dar este evident că **să, și, pe** nu denumesc nici o noțiune, nici nu putem defini cu ele un conținut lexical, ci sînt ceea ce se numește „instrumente gramaticale“, care servesc la organizarea celorlalte cuvinte. Este tot așa de ușor de văzut că dacă suprimăm pe **să** ori pe **pe,** fraza devine de neînțeles, sau, în cel mai bun caz, capătă alt înțeles decît cel dorit.

Constatînd că aceste cuvinte, care nu exprimă noțiuni, sînt prezentate ca neavînd nici o funcție sintatică, sîntem în drept să ne întrebăm de ce s-ar consuma în mod inutil timpul și energia vorbitorilor și a ascultătorilor cu pronunțarea și cu perceperea unor termeni care nu servesc la nimic. Mă tem că o doctrină ca cea prezentată aici nu va avea alt efect decît semănarea confuziei în mintea celor care predau și mai ales a celor care invață gramatica.

Ziceam că e vorba mai ales de terminologie. Cred, într-adevăr, că ne-am putea împăca aproape cu tot ce conține capitolul luat în discuție, dacă în loc să se tăgăduiască funcția sintactică s-ar arăta că cea mai mare parte a categoriilor analizate nu au la bază noțiuni și că rolul lor este numai sintactic.

Al. Graur

Gheorghe Tomozei

CARNET DE IARNĂ

Iubita

Iubita aşteaptă. Doarme cu capul
pe cartea pe care încă n-am scris-o,
răspunde cînd o chem,
la numele încă neinventat.

Seara, sorbindu-ne ceaşca de zăpadă
ne povestim tăcerile
de peste zi
pînă cînd degetele
ni se împovărează blînd
cu inelele nunţii
de cositor....

Han tîrziu

Nu-nchideţi hanul, doagele podelei
mi-aşteaptă paşii, lampa-mi ştie frica
şi flacăra-şi smereşte cînd apar
pe pragul ros, cu barba îngheţată.
Puneţi peceţi balercilor şi stingeţi
cuptorul de pămînt ! Păstraţi-mi doar
surîsul ce vă luminează ochii
cînd vă aprindeţi pipa şi cuvinte,
vreo cîteva, în vechiul blid de zinc
pe care eu cu dinţii să le-ncerc
cocoşii dulci din carnea lor ivind.
Aduceţi rîsu-n solniţi şi pe-un talger
un nume de femeie, adorat
şi ţineţi în cuibarul mîinii umbra
captivă-a clipei.
Nu închideţi hanul,
nu-l zăvorîţi cu drugi, mai bine staţi
şi ascultaţi cum se-nvecheşte lemnul.

Minut oprit. Zadarnic, în obloane
va bate către zori Orfeu, bătrînul
cerşindu-şi vinul şi simţind cum creşte
în barba-i blîndă
hanul ce-l alungă....

Echilibru instabil

Şi pare că ziua se prinde
de pereţii fluizi
ca laptele-n cană.
Oamenii se caută cu mîini
îngreunate de fructe.
Cheia somnului zvîcneşte în palmă
ca un peşte de sticlă
şi tăvăliţi în boabe de grîu
aşteptăm ninsoarea de ieri...

Dar brusc se aude o împuşcătură.
Iar a ucis vreo dihanie
braconierul.

Curgem din odăile casei
călcînd cu tălpile lespezi de gresie
şi ne strîngem în jurul
monstrului
zvîrlit pe masa sfintei noastre cine.

Infriguraţi ne regăsim apoi culcuşul
iar gurile amanţilor se caută ca două
găuri de glonţ...

Revers

Tizian îl pictează
pe Carol Quintul.

Bătrînul scapă din mînă
penelul
şi Carol Quintul
i-l ridică,
îngenunchind.

Ca un condamnat
oferindu-i călăului
unealta
supliciului...

Prima noapte

Se rostesc nume
şi oglinda se abureşte
cu puf de piersică.

El are ani
douăzeci
iar fata nici o mie
de săptămîni.

Mîini fumegă, pal,
lîngă sculele cinei
şi lumînarea se cheltuie
pînă la ultima
literă.

Privită prin geam
monstruos se dilată
zăpada
primei lor nopţi.

Galion

Ea trece, muierea-lebădă
şi-ţi scrie pe claviculă
sărutul amar, taie aerul
cu pînze suave
şi pare locuită
de crini foşnitori.

Dar eu îmi zidesc urechea
de coapsele
şi nesfîrşitele-i glezne
şi aud scrîşnet de lopeţi,
vibrări de lanţuri
şi-aud tobe în care bate
starostele ocnaşilor.
Pielea ei netedă
ascunde lemn sărat de obadă,
voci înecate, duhnind a scoici,
a sudoare stătută
şi carne muncită.

Trece muierea cea rondă,
galion-lebădoi
cu burta-nverzită de mîl
şi poposeşte umflînd apa
în visul populat cu cochilii
al poetului tînăr...

Coşmar cu ţevi de apă

Să stai în casa părăsită şi
s-asculţi cum curge apa în conducte
de parcă sevele le-ai auzi
de te închizi în miezul unei fructe,
ori de te-nchizi în tine, ghemuit
în trupul tău şi auzind cum bate
un drum de sînge, firav pîlpîit
ţintind să sune în eternitate...

Hotel sordid. Odăi în care bieţii,
noptateci călători ascultă apa
cum fierbe-n jur, cum colcăie pereţii
ca-n somn, un vis ce cariază pleoapa
şi curge în canalul ce se cască
sub becul din tavan. Aştepţi să crape
aortele de tuci şi să ţîşnească
imunde valuri din secrete trape.

Bătrînul pasager pare că simte
rugina cum aşează-n nopţi tîrzii
ca răni căscate în icoane sfinte
peceţi hidoase peste ţevării
dogite de atîta neiubire
şi-nceţoşîndu-i timpului tic-tacul —
încă visîndu-l, lujerul subţire
al nufărului gol, ce-l umple lacul...

Motiv

Amintiri suprapuse ca-n fresce
cojile de var. Intangibil,
un ou de vrabie
rămas din pădurea ce va fi fost
aici, înaintea oraşului.

Atît de alb sticleşte
de parcă ar exista
cu-adevărat...

Datină

Cuvintele mor
cu literele deschise.

Le zidesc într-o criptă
şi le aşez la creştet
irişii frunzelor
pe care sînt zgîriate
nervurile roşii
ale insomniei...

Itinerar

Işi regăseşte Taina
şi-o umple cu ecoul
marţialelor gesturi ratate
visîndu-şi chipul
cu nervi calcinaţi
de solitudine.

Dar mîine se va rupe din nou
din domul fluid
lunecînd spre nesigure,
ştiute peisagii
şi jinduind
catargul speranţei...

Cartea străină

Cuvîntul lui Ady Endre

PRINTRE liricii care mi-au făcut ceea ce aș putea numi educația poetică (nu mai puțin esențială decît aceea sentimentală sau intelectuală, dar profund diferită de acestea), Ady Endre a urmat îndată după Blaga și poeții francezi de la Baudelaire la Claudel. A răsunat în mine multă vreme după ce, adolescent, i-am citit versurile în limba sa, strigătul ciudat în care se adunau, pentru mine, vocile diverse ale poetului maghiar. Și azi, cînd alte lecturi din opera aceluiași poet s-au așternut ca niște straturi peste cele dintîi, mai aud în mine ecourile acelui țipăt primordial. Să-l numesc un țipăt expresionist ? Știu că șabloanele criticii (justificate, de altfel, prin numeroase probe și analize) îl apropie pe Ady, liricul care a simțit precum puțini, pe Boul' Mich', furișindu-se toamna în Paris, care pe malurile Senei se lăsa învelit cu vis de „O sută de iubiri de foc“, de lirica franceză modernă și, în particular, de cea simbolistă. Și totuși, poposind prin sălile muzeelor germane, în care pînzele unor pictori din primele două decenii ale veacului nostru sînt uneori exploziv-vitale, alteori depresiv-necrofile, stridențele lor justificînd estetica programaticului **Schrei** expresionist, am auzit din nou țipătul uneori exultant, alteori gîtuit al patosului maghiar întrupat în Ady Endre.

Patosul, în sensul arhaic al cuvîntului, a fost viața sa. „Cînd eu plîng, plînge Viața mare“. Acest vers din poezia **Plînsul meu**, precedat de auto-definirea trist-orgolioasă : „Atotputernic îmi e plînsul / Căci eu sînt regele-gropar“, nu este doar expresia unei lamentații existențial-individuale, ci proiecția acesteia pe ecranul unui lamento esențial-universal. Plîngerea prea intimă devine tînguire cosmică. Tînguire orfică. Pentru acest Orfeu modern, cîntarea este — ca și în versul cunoscut al lui Rilke din **Sonetele către Orfeu** — existență.

Puțini poeți în secolul acesta — printre care Apollinaire — au găsit, asemenea lui Ady, un centru al creației lor lirice la intersecția dintre cîntare și existență. Toate acele repetiții, refrenuri, melos-ul propriu al acestei lirici nu sînt nicidecum aplicări ale poeticii simboliste care privilegia muzicalul. Există o retorică a patos-ului în această poezie care înseamnă o redescoperire a valorilor patetice ale cantilenei. Repetiția unor expresii dezabuzate („Și toate-s pentru alții“), înfrigurate („Nu pot să-aștept“), visătoare („Ce mort frumos am să mai fiu“), imperioase („Eu vreau să mă iubiți pe mine“) au un fond cert **muzical.** Ceea ce nu înseamnă că poetul se complace doar în legănările melodice ale refrenurilor. Ca și în străvechile formule magice, repetițiile acestea, cu magia lor sonoră, vor să provoace o transfigurare. O transfigurare a cuvîntului prin cuvînt. O transfigurare oarecum contrară aceleia a esteticii argheziene. Dacă poetul **Cuvintelor potrivite** își propunea, în „testamentul“ său liric, o transfigurare a vieții, chiar a celei mai sordide. („Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi“), în cîntec, poetul maghiar încearcă o transfigurare a cuvîntului în viață plenară. Repet, este aici, în această tentativă, o aplicare a formulei orfice : Cîntarea este existență.

Dar este posibilă o asemenea transfigurare ? Nu implică Cuvîntul o taină ireductibilă ? Nu este el înșelător în speranța pe care poetul o anină de el, a descoperirii într-însul a sursei unei vieți plenare ? Precursor al dramei cuvîntului ce-și va avea în secolul nostru protagoniștii și victimele, Ady Endre cunoaște prea bine riscurile cuvîntului, negativul umbros, tainic, pe care-l ascunde. El mărturisește în poezia, **O vrajă rea :** „Deși eu aflu opiu în cuvînt, / Păgîne taine toarnă el în mine...“. Tainele își au sursa chiar în cuvîntul care trebuie, prin rostul său firesc, să des-tăinuiască. „De muzicale taine-n suflet plin...“ Periculoasă magie a cuvîntului debușînd ușor nu asupra vieții plenare, ci a neantului, Ady întrevedea în ea o „vrajă rea“.

Ar fi interesantă o exegeză minuțioasă, în acest sens, a poeziei **Cu mii de crezuri.** Iată prima strofă „La taine-nchise-n joc de forme noi / Erou și înțelept fugar sînt iarăși. / Surpat, învins al necuvintelor. / Capcane, peșteri, gropi, tapete moi, / Hățișuri, larve, dați-mi ajutor“. Și ultima : „Să mă înșele însuși Cuvîntul meu cel pur, / De rostul meu legat cu voioasă suferință, / Cu mii de chipuri mii de războaie scăpărînd, / Duh și ființă-aceste comori fără contur, / Cu mii de crezuri, singure-n credință“ Să remarcăm doar cursa pe care Cuvîntul i-o întinde poetului ; golul lăuntric, acel tainic negativ al verbului, necuvîntul atrage și surpă Toate acele imagini ale **vidului** care te suge, ale abisului care te prinde (capcane, peșteri, gropi, hățișuri) indică neantul pe care îl ascunde orice experiență a unui cuvîntător ce scurmă în adîncul cuvintelor.

Așadar, Cîntarea este existență, dar Cuvîntul implică experiența tulburătoare a întîlnirii cu Neantul. În postfața la recenta versiune românească a poeziilor lui Ady (în remarcabila traducere a lui Paul Drumaru, asupra căreia vom reveni), Szemlér Ferenc arată pe bună dreptate că : „În profunzimile personalității sale neliniștite, Ady a trăit de nenumărate ori spaima sufletului omenesc în fața Nimicului. Nu numai teama de non-existență, care poate fi opusă existenței, ci spaima de acel neant total care poate că nici nu are pereche antinomică, determinabilă conștient. „Da, se pot urmări, în poezia aceasta, urmele numeroase ale unor experiențe ce fac parte din sfera nihilismului modern. Stigmele acestor experiențe pe care le poartă de la Mallarmé la Valéry și Eliot, de la Rimbaud la Michaux atîți poeți ai ultimului secol sînt evidente în proiecția lirică a poetului Ady. Atracția irezistibilă, fascinație a neantului : „Mi-i drag să trec în marele Nimic...“ Sumbră presimțire a căderii în marele gol, asociat cu Moartea : „Eu într-un fel de foarte mare / Neant mîhnit va fi să pier...“ Obsesia continuă a nihil-ului : „...Și-n toate și mereu în tot și-n toate / A tot vedea Nimicul orbitor...“ Împăcarea cu un destin care se pierde în neant, recunoașterea unei vocații a Nimicului, cununia cu neființa : „Să-mi vadă de Destin Nimicul...“ și „Nimicul să-mi scufunde vocea / Așa cum visul îl scufundă. / Și glasul meu pierit de lacrimi / Nici unui plîns să nu-i răspundă.“ Uneori itinerariul acesta într-o țară a Nimănui, pe tărîmul mai pustiu decît orice tărîm pustiu, este proclamat cu o sentențioasă ostentație ca un fel de experiență abstractă a unei demonii tardiv romantice : „Nimic e tot ce este / Există doar Nimicul. / Diavolul ni-i frate / Și Domnul — inamicul.“ Mult mai pregnante sînt însă versurile în care poetul circumscrie prin atmosferă ori prin mijlocirea unor afecte întîlnirea sa cu neantul Apar astfel trăirile atît de proprii lui Ady încît dau liricii sale tonalitățile ei esențiale : teama fără nume („Mă frîng de-o teamă fără nume“), tristețea nesfîrșită, oroarea vieții („Mi-e groază să trăiesc“) și altele. Dar mai intens decît formulele și sentințele abstracte, decît confesiunile unei emotivități profunde, cîteva parabole se apropie de acel pol negativ tainic al liricii lui Ady. Parabolele acestea poetice sînt mari metafore desfășurate. Astfel avem cîteva din întunecat-strălucitoarele poeme ce apar din bolgiile cele mai adînci ale ideației poetice : **Armăsarul-sicriu, Negrul clavir, Călărețul rătăcit.** Folosind imagini din vechiul arsenal romantic ca și din mai noile accesorii ale poeziei (de ce să n-o numim expresioniste ?), poetul își făurește propriul său „waste land“.

Căci fără să aibă subtilitatea intelectuală a lui Eliot, dar cu o mai generoasă venă proiectoare de imagini, fără rafinamentele tehnice ale lui Apollinaire, dar mai divers decît acesta în cîmpurile tematice străbătute, Ady Endre stă — nu numai în istoria poetică maghiară, ci în aceea universală — pe pragul aventurilor liricii secolului XX. Pendulînd ca și alte conștiințe lirice, între claudelienele „désolation, désolation“ și „espoir, espoir“, acest poet al pustei maghiare, ca și al cheiurilor Senei, al ogorului străvechi și al isteriei moderne, al luptei cu Femeia, dar și cu Înalta Taină, cu Străvechiul Animal, cu marele Chit este cel „ce are-nchis un iad în orice vorbă“. Autodefinire de o stranie luciditate. Căci străbătînd cercurile tematice, sferele sau bolgiile liricii sale, urmezi un adevărat itinerariu al poeziei care va fi a secolului nostru. Poetul mort înainte de vreme (dar care e vremea morții poeților ?), în 1919, ne este atît de aproape, nouă celor care ne apropiem încet de ultimul pătrar al veacului, tocmai prin drama cuvîntului — prin demonia verbului și exorcizarea prin verb — pe care poezia sa o include.

L-am recitit pe Ady, de astă dată în versiunea românească fidelă și în același timp cutreierată de autentice fioruri lirice a lui Paul Drumaru. Un volum bogat care ne înfățișează, într-o judicioasă selecție, un florilegiu reprezentativ al poeziei marelui liric maghiar. Regăsești în acest volum ceea ce te-a cutremurat citind originalul. Poți spune despre Ady ceea ce el însuși spunea, într-o amară apologie a „poetului pustei unguresti“, despre acel „Flăcău cuman cu ochii mari“ : „Sfînt cîntăreț ar fi putut să fie / În orișicare altă parte a lumii“. Dar el a fost, a trebuit să fie, nici nu putea să fie decît cîntărețul acelui ogor pe care l-a cîntat. El care se întreba, la o grea cumpănă : „Ce-i omul dacă e maghiar“, declarîndu-și apartenența : „Stăpîne, huma mea-i maghiară...“ — s-a vrut profetul-sacerdot al reînoirii ogorului său. Suflet larg-cuprinzător, el care (ca și Blaga ce se va recunoaște bolnav de prea mult suflet) mărturisea o sublimă vină : „E mare vina mea : se cheamă suflet“, va trece viziunile sale, de poet-profet cu verb înroșit în văpăile tuturor ardorilor, dincolo de fruntariile stricte ale apartenenței sale, și va clama : „Din mii de doruri amorțite / De ce nu crește-o vrere mare / Maghiară, slavă ori valahă / E jalea-n veci aceeași jale...“

Nu este oare și poezia adevărată în veci aceeași poezie ?

Nicolae Balotă

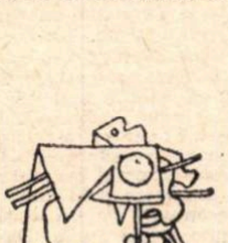
F. M. BANIER

La tête la première

Ed. Grasset, 1972.

● „CU CAPUL înainte trebuie să plonjez în viață“ aceasta e concluzia la care ajunge Daniel, povestitorul din ultimul roman al lui F. M. Banier. Daniel Dongris este un tînăr pictor, care, de fapt, nu pictează sau care nu mai pictează. Pentru a picta, pentru a trăi, el ar trebui să uite femeile pe care le-a iubit sau pe care a crezut că le iubește : Théa, pentru care „nimic nu există“ și care i-a strecurat și lui ideea că nimic nu există, și Jeanne care, întotdeauna „a privit lucrurile din exterior, piezis“, pentru că acestea sînt modurile de a ocoli realitatea vieții. Întreaga povestire este tentativa lui Daniel de a se îndepărta de o viață agitată, încercînd refugiul în liniște, în neutralitate, în absență. „Pierdut în imaginar, realul îmi scapă, îmi este imposibil să-l pictez“. Chiar de la primele pagini romanul lasă o impresie stranie, pentru că o mulțime de personaje se șterg, dispar chiar pe măsură ce se derulează acțiunea cărții. Dar nu numai personajele secundare suferă un astfel de tratament din partea autorului, ci chiar și personajul central al cărții, Théa. Întîi, destul de vag, de altfel, facem cunoștință cu Théa, apoi ea devine o „imagine“, o „absență“ în plin centrul romanului (este greu să urmărești la infinit o imagine) și pînă la urmă ea va sfîrși ca o fotografie agățată de Daniel pe peretele camerei sale. Totuși, e cam mult, aproape 180 de pagini pentru a se așterne liniștea peste un trecut care „trebuie uitat“. Iar tehnica lui Banier, tonul cărții folosite pentru a dedramatiza, desensibiliza și deepiciza acțiunea romanului său face ilizibilă lectura, receptarea ideii greoaie. Dincolo, însă, de o lectură apăsătoare, romanul este bine scris. „Trebuie să pictez o dată, trebuie să pictez mai repede“, spune spre final Daniel Dongris. Și noi vom aștepta cu interes „noul tablou“ al lui F.M. Banier, care va fi poate un răspuns la una din întrebările lui Daniel : „Cum să trăiesc ? Nu sînt, cred, singurul care n-o știe“, întrebări atît de acute în lumea capitalistă.

s. g.



BERNARD CLAVEL

Le seigneur du fleuve

Ed. Robert Laffont, 1972

● ROMANUL lui Bernard Clavel sintetizează parcă cele două mari tendințe romanești : pe de o parte, în linia străvechilor **chansons de geste,** el continuă narația largă a faptelor patetice ale eroilor-demiurgi, și pe de altă parte, tradiția **fabliaux**-urilor, cu grația lor de giuvaere măiestru cizelate. Romanul prin viziunea sa totalitară și simbolică asupra universului se situează în linia modernă a realismului, așa cum este cultivat în Franța de Giono, Jean Carrière sau Clavel.

Poveste tristă a morții lente a navigației cu bărci pe un fluviu deservit din ce în ce mai mult de vapoare cu aburi, cartea lui Clavel reușește să pună în centrul ei fiinta misterioasă a fluviului, istoria morții unui fluviu, care se va sfîrși odată cu ultimul său stăpîn, ultimul care mai realiza secreta transmutație de forțe dintre om și universul acvatic.

Pornind de la imaginea frumoasă a corăbierului care iese în zori pentru a dialoga cu fluviul, Clavel împinge personajul în fabulos, gestul acestuia de a bea din apa fluviului pentru a-i împrumuta puterea, fiind de fapt intrarea în dimensiunile mitului. Lumea pe care o va descrie se va ordona într-un cosmos perfect coerent : universul corăbierilor și al barcagiilor, univers agonic, își va împleti destinul cu acela al Marelui Stăpîn și al Fluviului său. Stăpînul fluviului, Merlin, al cărui nume amintește de alt univers pe moarte, acela al Regelui Arthur, este o figură care ține deja de abstractul legendar, înfățișată în maniera gestelor eroice în care întotdeauna, acțiunii eroului îi corespunde, în paralel și în plan ascuns, o dramă a întregului univers.

Am mai reîntîlnit, în literatura franceză, asemenea încercări de proiecții în planul mitului, la Giono de exemplu. Specificul lui Clavel este finețea și profunzimea detaliului care compune această mare frescă ; zeci, sute de tablouri „de gen“ abundă, se suprapun creînd o atmosferă de un farmec inimitabil, uneori încîntătoare, alteori tragică, dar, așa cum spune Merlin, aparține numai corăbierilor, lumii lor secrete.

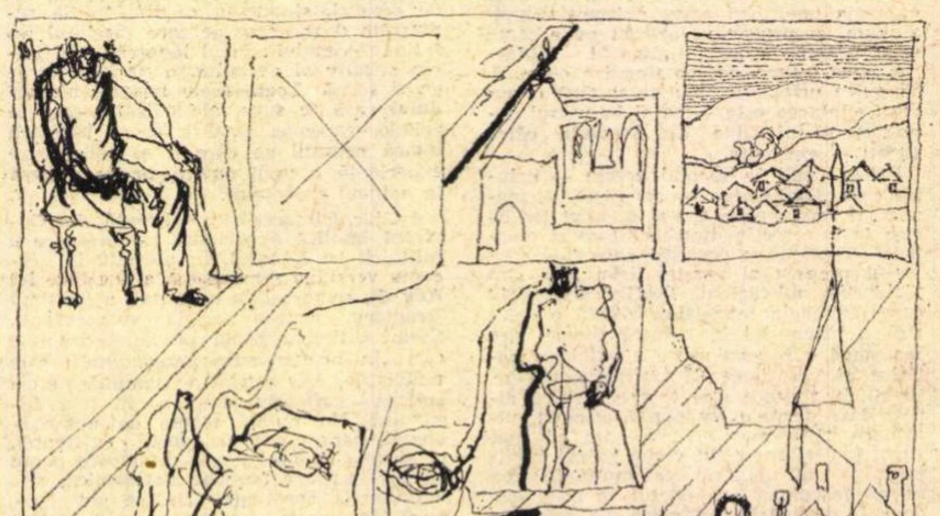
Romanul se desfășoară în lungul ultimelor două drumuri pe care le va mai face Merlin, coborîrea și înapoierea „en remonte“ a fluviului. Altădată deplasări de rutină, aceste ultime drumuri par a concentra sute de ani, într-atît este de mare densitatea mitică ce apasă asupra personajelor. Nu mai este o simplă călătorie, ci un fel de ritual de sacrificiu pe care îl presupune în mod obligatoriu moartea, atît de aproape, a fluviului și a oamenilor săi.

e. u.

Augustin BUZURA

FEŢELE T

„SUPRAVIEŢUIREA fizică ţine de noroc, cea psihică de educaţie, ori asta e o obligaţie nu o victorie, deci n-am nici una. Nu este un motiv de laudă însă, uite, aşa a fost.“ Carol zîmbi trist, mai mult pentru sine, apoi căută în dulap o sticlă, bău cîteva guri de apă şi, oarecum înviorat, se aşeză iarăşi în fotoliul său încărcat cu piei de oaie. „Îmi pare rău, sînt singur, nu prea am cu ce să vă servesc, de altfel, chiar dacă ar fi mama acasă... ne aflăm şi noi într-o trecătoare criză. V-aş ruga să vă uitaţi puţin pe geam, în curte, dacă nu mi s-a dezlegat porcu'. Asta e sarcina mea, grijind de porci şi găini îmi plătesc pita, sînt util. Îmi vine foarte greu să mă scol, spuse el destul de jenat, cîţiva paşi şi mă ia tusea...“ „Porcul e legat, găinile nu par să fi ieşit din curte“, raportai conştiincios. O grădină murdară, un gard natural din carpeni, iar dincolo, ca într-un desen de prost gust, acoperişuri de case, roşii, umbrite de copaci, iar mai încolo, dominînd turnul cenuşiu al bisericii. „Nemaiavînd motive să sper, reveni Carol, şi, desigur, nici timp, vreau să-ţi spun că e stupid să te încăpăţînezi întru independenţă totală faţă de ceilalţi. Pierzi mai mult, îţi distrugi un timp care poate fi folosit în alte scopuri“. „Şi eu ţin să vă asigur că nu e“, îl întrerupsei. „De fapt, spuse Carol trist, eu nu mi-am căutat independenţa, îmi dau foarte bine seama, ci o convingere. Voiam să cred în ceva. Am colindat doctrinele, taberele, eram un Ahaşveruş intelectual exasperat, dar poate că nu m-a ajutat mintea“. „Şi acum?“. „În moarte şi în inutilitatea efortului de a căuta deşi, rîse el, acest gen de a pierde vremea e nobil, dă sens zilelor, ai o treabă. Am pus mare pasiune în asta, te rog să mă crezi, n-am făcut-o cu sînge rece, în lipsă de altceva... Mă durea fiecare adevăr descoperit, nu numai fiindcă orice adevăr e o înfrîngere, ci şi pentru că mă micşoram tot mai mult. Uite, stau şi mă ascult cum vorbesc şi nu-mi vine să cred. Dacă ar fi altcineva în locul dumitale i-aş spune : ţi se confesează «victima», nu trebuie decît să fii atent şi-i găseşti punctele vulnerabile. Pentru că, dracu ştie, numai asta mă preocupă. Am însă şi un noroc : cred că sînt atît de vulnerabil, încît nimeni nu are nevoie de o asemenea pradă, obţinută fără cel mai mic efort. Toţi vor victorii, se înţelege, şi e firesc, însă chiar şi cei ce le fură sau le cerşesc au nevoie de un simulacru de luptă, vor să dovedească ori să-şi dovedească într-un fel că nu sînt tocmai atît de răi. Ori eu, vezi, nu mă pot apăra !“ „Mă uimiţi, recunoscui sincer. Aş putea trage concluzia că mi-aţi dovedit de fapt puterea dumneavoastră. Aşa s-a înţeles cel puţin. Şi nu văd despre ce distrugere aţi vorbit ? Spiritual sînteţi puternic. V-ar face praf forţa, brutele, dar pe cine nu distrug ele ?“ „Am glumit, desigur. Revin, deci. Pînă la urmă am fost obligat să rămîn la nişte idealuri etice, să cred că nu am altceva de făcut decît să cîrpesc pe ici-colo cîte ceva la om, la teoria despre om. Dar, zîmbi el, puţin enigmatic, puţin condescendent, nu te-ai aşteptat, se pare, să găseşti urme de luciditate la un nebun ce a stat atîta vreme singur, din proprie iniţiativă, într-o încăpere secretă, zidită în pivniţă, la cineva declarat mort şi înmormîntat în lipsă, dar cu participarea lui indirectă ?“ Fusesem sincer mărturisindu-mi imediat, fără rezerve, uimirea şi, se pare, asta-l satisfăcuse. Aş fi fost tentat să-l condamn pentru bucuria lui atît de evidentă dacă n-aş fi ştiut că, de fapt, eu sînt omul faţă de care-şi verifică opiniile. Altceva însă mă inhiba : incredibila sa luciditate ; asta, fără îndoială, îi făcea probabil şi mai nesuferite zilele. De unde atîta putere să-ţi menţină intactă inteligenţa ? Cînd de fapt, dacă natura ar fi fost mai puţin cinică, ar fi trebuit să i se diminueze toate funcţiile psihice, să rămînă în seama fiziologiei. „De ce să mint, spusei sincer, e cam nefirească luciditatea dumneavoastră. Mă intimidează puţin...“ „Eşti generos, domnule Toma, zîmbi el satisfăcut. Oare e aşa de greu să-ţi dai seama ce te aşteaptă sau că n-ai făcut chiar nimic ? În anii respectivi n-am stat o clipă degeaba, am avut timp să deliberez, să-mi ordonez gîndurile. La început eram febril, mă teroriza impresia că mă vor descoperi, tremuram, aveam coşmaruri ; pe urmă m-am resemnat. A fost un cumplit şoc de adaptare. Multă vreme n-am putut face nimic, o frică animalică, paralizantă îmi inhiba orice gest, mă deranja ; pînă şi propria-mi respiraţie făcea un zgomot infernal. Aşteptam din clipă în clipă să aud zidul surpîndu-se, şi nu de puţine ori mi-am dorit acest lucru, nu mai puteam. Lipeam urechea de pămînt, de zid, cercetam paşii, căutam să ghicesc ai cui sînt, cine este. Alteori atenţia încordată la maximum se transforma în ţipăt, eram convins că a urlat cineva şi, atunci, paralizat, deschideam larg ochii şi umbre albe, verzi şi roşii se prăbuşeau peste mine. Îmi era frică de somn, doream să fiu mereu atent, pregătit de parcă asta mi-ar fi folosit la ceva. Cînd adormeam mă trezeau propriile-mi ţipete şi iarăşi, speriat, continuam să aştept. Pe urmă a apărut moleşeala. S-a întîmplat ca tata să nu vină zile întregi la mine, să rămîn flămînd, fără apă, însă nu-mi păsa, eram cumva deasupra morţii, sau dincolo de moarte şi viaţă. Abia cînd mi-am dat seama de asta am început să-mi revin. Voiam să văd ce mi se va putea întîmpla. E greu să înţelegi curajul pe care ţi-l dă indiferenţa, nepăsarea, cînd te păzeşti dar în acelaşi timp cauţi pericolul cu lumînarea. Am început nişte lungi şi chinuitoare exerciţii de autosugestie. Dar dă-le dracului. Oricum, după asta gîndeam chiar şi pe tinetă, îmi sedimentam observaţiile...“ „Îmi vine greu totuşi să vă cred, ceva nu merge, deşi ştiu că nu mă minţiţi, spusei. Aveţi toate funcţiile psihice prea normale ori, după atîta timp...“ „Un neaşteptat compliment, mărturisi Carol. Cel mai plăcut cu putinţă. Am vrut să vi-l smulg, să vă oblig indirect să constataţi că **nu eu** am aprins casa socrului matale. Că n-aş fi putut-o face, spuse el dintr-o răsuflare, de parcă s-ar fi eliberat de o imensă povară. El, pentru mine, cu toate cîte mi-a făcut, nu reprezintă nimic“. „Sau tocmai de asta aţi fi putut-o face ! Un om de inteligenţa dumneavoastră este capabil de orice, adică are imense disponibilităţi, spusei şi eu la fel de precipitat, să nu cumva să mi se risipească fărîma de curaj declanşat de sinceritatea lui Carol. Vorbele lui îmi dădeau un uriaş procent de siguranţă, ştiam că mă va înţelege exact ; mi-o dovedea şi uimirea temperată a interlocutorului meu. Ştiţi ce argument am ? Evident nu cred în el, după cum nu cred în tot ce vă voi spune pe această temă. N-am observat **urmele, consecinţele** fireşti ale claustrării, desigur urme psihice. O detaşare aproape totală. N-am mai găsit la dumneavoastră fărîma de răutate care ar fi justificabilă : ură, frică, durere, nimic... E incredibil. Asta mă face să presupun calculul, raţionamentul sec, rece. Nu reacţionaţi omeneşte, ci asemeni unui mucenic. Ori...“ „Răutatea e mult prea vizibilă, replică imediat Carol. Nu i-am făcut nimic. N-am scos un cuvînt. Îl priveam în ochi, insistent, şi atîta tot. L-am lăsat să se aştepte la orice din partea mea; neglijîndu-l, l-am contrariat, l-am făcut să-i devină insuportabilă aşteptarea. El, în locul meu, m-ar fi lichidat imediat. Cunosc de mult şi bine aceste structuri, le prevăd mişcările ; tocmai de asta n-am schiţat nici un gest. Şi, în ultimă instanţă, ce reprezintă Rusu pentru mine ? Nimic. De ce să-i fi făcut asemenea cinste ? De să-mi fi murdărit suferinţa ? De altfel, timpul mă supleşte cu şi mai multă conştiinciozitate. Aş face totul să trăiască mult, cît se poate de mult. Ce răzbunare mai vrei ?“ „Şi casa ? spusei nedumerit. N-am crezut nici eu pînă nu m-am convins. E parţial distrusă. N-are martori, argumente, simte ceva şi el, dar asta n-are valoare juridică. Dincolo de toate impresiile, realitatea poate fi constatată. Are alţi duşmani, treaba lor ; cert e că locuinţa a fost aprinsă...“ „Da, zîmbi Carol, a fost“ „Şi ?“ „Poate chiar de către el. Avea nevoie de un nou pretext pentru a mă zdrobi. Nimic din ce are legătură cu el nu mi se pare neverosimil. M-am gîndit şi eu mult, ştiam că mă va învinui, dar asta e singura concluzie plauzibilă. N-am desigur nici un argument... Tata — n-ar putea crede. E cam senil dar e fricos. Îşi imparte viaţa între cooperativă şi bufet. M-am gîndit mult şi la el ; mi-ar fi spus, sînt sigur, l-aş fi simţit eu... Aveţi libertatea să credeţi ce vreţi — evident, în această chestiune — m-aş bucura însă, atîta cît pot, să nu vă pierdeţi vremea. Tinereţea şi lipsa de experienţă vă dezavantajează. E greu să înţelegeţi ce a fost. Ţine de iraţional. Trebuie să fi trăit totul ca să accepţi ceva din istoria asta. Ştiu, tovarăşul Rusu m-a ameninţat cu justiţia, cu poziţia dumneavoastră...“ „Şi ce poziţie voi fi avînd eu ?“ spusei uimit. „Nu ştiu, nu m-am întrebat“, zise Carol. „Cu ce aş putea interveni eu ? Cum le-aş fi eu util judecătorilor, acestui aparat, cînd sînt ce sînt ?“ „Asta n-ar prea fi un argument. Domnul profesor este o somitate, nu ştiu cine n-a auzit de el. Dacă v-aţi ambiţiona puţin, rîse Carol, racheta s-ar aprinde cumva... Bineînţeles, nu vă cred în stare, nu-mi pot imagina că aţi face aşa ceva. Voiam doar să vă conving că **ar fi posibil dacă...**“ „Undeva, totuşi mă suspectaţi că vă suspectez, nu ?“ îl întrebai cu puţină răceală în glas. „N-ar fi normal ? îmi răspunse cu mare tristeţe Carol. Din păcate, n-aş fi putut-o face, ţi-am spus motivele... Noi discutăm la modul general. Mi-ai cîştigat din prima clipă încrederea pe care de altfel nu e prea bine s-o ai. Eu am pierdut cît am pierdut — adică totul — exact datorită încrederii. Investeam urgent întreaga încredere în primul om alături de care trebuia să fac mai mult de doi paşi şi, dracu ştie, această lipsă de prudenţă mi-a jucat cele mai tîmpite feste. Nu se poate, îmi spuneam, ca un intelectual care l-a citit pe Dostoievski, Proust sau Hegel, care se emoţionează în faţa literei scrise, care aşa şi pe dincolo, să fie laş, trădător, pervers... Dar, se pare, tocmai de asta erau. Nu mi-e nu ştiu cîtă frică de proşti. De aceşti spoiţi însă mă păzesc. Prostul are un repertoriu limitat, e stereotip în acţiuni. Pe cînd ăştialalţi... Erau atîtea lucruri mult prea evidente încît mi se părea jignitor să le mai verific, să insist asupra importanţei lor. Dar între pîine şi adevăr destul de mulţi aleg pîinea. Între imediat şi mîine toţi aleg imediatul. Din cauza asta înaintăm mult mai greu, pierdem prosteşte, ne ratăm atît de sigur...“

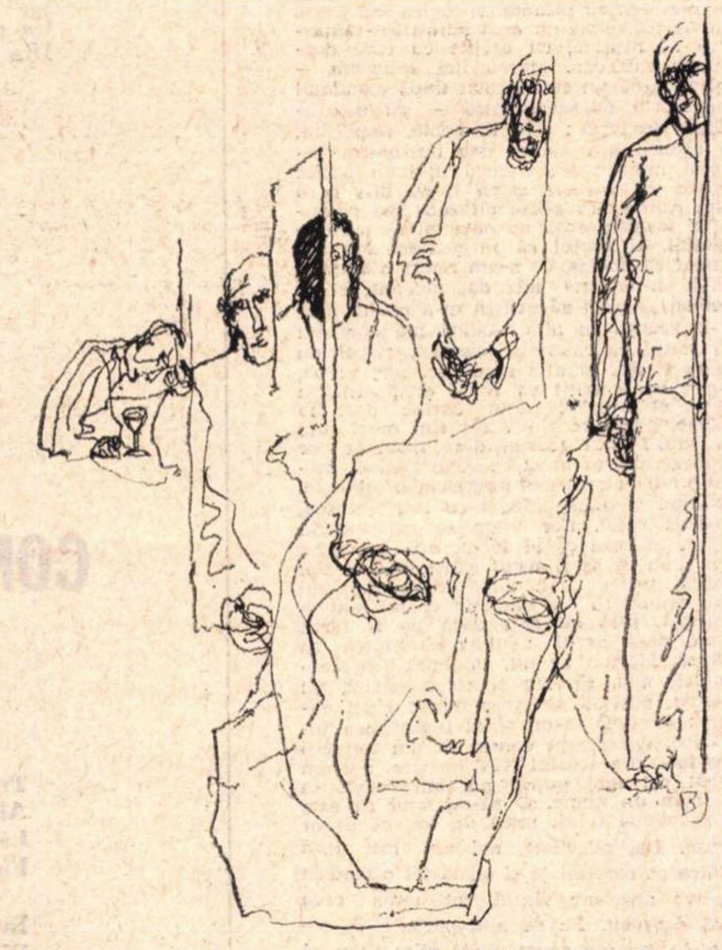


OBLIGAT de o tuse umedă, obositoare, se opri, îşi schimbă poziţia; rămînînd cu ochii fixaţi asupra scîndurilor negre, lustruite ale podului. Carol se străduia să-şi distragă atenţia de la tuse. Era enorm de palid, mărunt, trîntit parcă definitiv acolo. Nu-mi dădeam seama ce trebuie să fac ; frica de a nu-i provoca un nou acces de tuse mă imobiliza la fel ca sentimentul că, oricum, mai trebuie să stau, indiferent la ce efort l-aş supune pentru a-mi răspunde mie însumi la nişte nedumeriri. Dar dincolo de toate astea omul mă obligase să-l respect, îmi impusese prin superioritatea sa aparte, accentuată de suferinţă, dar şi de o luciditate neobişnuită. Discuţia se purtase cu viteza unei avalanşe ; nici nu-l observasem în vreme ce vorbeam, mă concentrasem asupra întrebărilor, cuvintelor ; Carol mă stîrnise şi, iată, văzîndu-l alături, chinuit, îmi venea să mă întreb unde fusesem pînă atunci şi ce făcusem. Pînă să-şi revină mă pomenii întrebîndu-mă dacă în situaţia lui aş mai continua să-mi aştept sfîrşitul firesc al zilelor sau aş avea tăria să-l grăbesc ? Dar în vreme ce-mi exprimam nedumerirea, îmi dădui seama că am aproape aceleaşi motive să-mi repun o întrebare asemănătoare. Pe de altă parte însă, mă impulsiona o revoltă tîmpită, şi vechea şi neînţeleasa mea obsesie : De ce mai are nevoie acest om de luciditate în vreme ce un uriaş număr de bipezi, sănătoşi, solizi îşi tîrăsc zilele într-o stupidă inconştienţă, înfundaţi de tot într-o existenţă subcorticală ? Revolta mea era puerilă tocmai pentru că era pueril să trec dincolo de simpla constatare a realităţii, lui nu-i ajuta la nimic nici protestul, nici compătimirea, poate nici chiar înţelegerea cea mai pură. „Mici accidente, spuse, cu destulă greutate, Carol fără să-şi desprindă privirea din tavan. De atîtea ori am avut sentimentul că mă duc pe plută încît am început să mă plictisesc. Te simţi dintr-o dată slab, uşor, puterea te părăseşte încet, totul e un fel de moleşeală şi nevoie acută de somn. Nimic nu te mai ascultă şi nici nu doreşti aşa ceva, îţi spui indiferent «poate acum» sau «slobozeşte Doamne pe robul tău», aştepţi relativ senin să te vezi stingîndu-te, dispărînd odată cu lumina, se neutralizează orice sunet, nimic nu te mai distrage, îţi aparţii fără să simţi şi să-ţi doreşti. Şi tocmai cînd nu mai ştii cît exişti, n-ai absolut nimic de spus ori de dorit, te pomeneşti luînd iarăşi cunoştinţă de tine şi, oarecum neliniştit, eşti obligat să constaţi «nici acum», să te revolţi «iar şi-a bătut joc de mine». cineva desigur, dracu să mai poată pricepe cine, ca pînă la urmă să te resemnezi ori să te distreze postura de cobai divin, de cîine pentru verificarea limitelor rezistenţei umane. Nu, să nu-ţi închipui cumva că voinţa de a trăi mă mai ţine-n picioare, ci indiferenţa. Nu tresar, ştiu piesa pe de rost, se repetă de prea multe ori ca să-i mai dau atenţie. Nu sînt mulţumit că am amînat finalul, trec de obicei cam greu peste momentele care urmează, cînd mă simt refăcut. Mă inundă toată viaţa pe care am avut-o cîndva, îmi amintesc de revolta sfîntă ce mă cuprindea altădată cînd regulile jocului în care sîntem, involuntar, angrenaţi, îmi erau mai străine. «Cum şi-a mai bătut viaţa asta joc de mine ! Cu cît cinism. Ce sac de antrenament am fost, la discreţia tuturor cretinilor !» Şi n-aveam ce să fac, eu credeam în reguli, legi, în raţiune, îmi spuneam de fiecare dată «nu se poate, e de-

ĂCERII

gradant, subuman, am depășit acest stadiu» și, cînd colo, se putea, era foarte uman, iar eu am devenit un dobitoc... Nu te mira, am impresia că mă repet, dar sînt un dobitoc enorm care o viață întreagă și-a căutat o credință. Și era nemaipomenit de caraghios că trebuia să lupt, să mă angajez, să militez — evident sincer, total — eu, care nu credeam în nimic, care îmi constatasem dureros neputința. M-aș simți răzbunat, pentru că am această nevoie, numai într-un singur fel : să știu, adică să am certitudinea că există undeva ființe infinit mai raționale, că noi în comparație cu ele nu sîntem decît ceea ce sînt canibalii din Pagopago față de noi, cu alte cuvinte că cineva se distrează sau ne compătimește cumplit studiindu-ne zvîrcolirile, că deci nu m-am înșelat privind lumea de la altitudinea speciei, din unghiul **ce ar trebui să fim**, dacă n-am fi cum sîntem. Ar fi trist dacă aș afla că totuși nu există ființe superioare care să fi găsit un sens existenței. Nu te supăra, aș fi teribil de trist dacă aș ști că în dumneata îți rîzi de mine... De douăzeci și ceva de ani n-am spus nimănui ce gîndesc. Îmi pun întrebări, ridicol, tocmai eu care ar trebui să mă îngrijesc în fiecare moment de un anestezic, să sfidez orice și pe oricine, să mă plimb între morfină, alcool și, eventual, femei. M-am desprins însă de amănunte, nu pot și n-aș vrea să fiu nimic. Am ajuns în acel spațiu, dincolo de azi și de ieri, cînd nu poți gîndi altfel. Știu că nu sînt răspunsuri la aceste întrebări dar nu mă pot desprinde de ele. De ce ți le-am mai amintit toate astea ? Să te convingi că nu pot fi rău, că nu cunosc decît răzbunarea pe care ți-am spus-o. Socrul dumitale nu înseamnă nimic, deci, n-aveam ce să-i fac..." „Și dacă v-aș asigura că vă cred, intervenii, dacă v-aș asigura nu că am reușit să vă înțeleg, dar că și simt ceea ce spuneți, dacă aș jura că și eu sînt în căutarea unei convingeri, m-ați crede ? Pot deci să fiu sigur că știți, de exemplu, de ce nu-mi pasă că sînt aici și nu la catedra lui Toma, că mi-e indiferent dacă m-aș duce să escaladez Himalaia sau să caut pești în pustiul Kalahari, să vînez colibri ori balene. De ce am venit aici ? Ați rostit direct și indirect de mai multe ori această întrebare. Să vă cunosc pur și simplu..." „Să vezi pe cine urmează să distrugi, glumi fals Carol. Cînd colo, în loc să găsești o brută, un nebun, un tarat ai găsit un fel de idee absolută cu pantaloni, ceva ce nu poate fi distrus, neexistînd..." „Îmi place sinceritatea dumneavoastră, recunoscui aproape impresionat, vă dau dreptate. Credeți însă că dacă vroiam să vă distrug veneam să vă văd, să-mi încarc memoria cu chipul și biografia dumneavoastră ? Par oare atît de sadic ?" „Nu păreți sadic, nu cred că sînteți, exclus ; din păcate însă sadicii nu au o înfățișare specială, spuse trist Carol. Am întîlnit oameni — mai de mult am întîlnit și eu destui oameni —, care, cu zîmbetul pe buze, mîngîindu-te, vorbindu-ți de lucrurile cele mai omenești, se apropiau de tine cu o prietenie imensă, ca, brusc, să-ți bage degetele-n ochi ori să te doboare cu o palmă exact cînd nu te așteptai. Din moment ce am văzut atîtea cazuri n-am oare dreptul să fiu prudent ?" Carol își clătină repede capul negînd parcă o imagine dureroasă, amintirea care-l obligase să ajungă la această concluzie. „Nu pot decît să vă dau dreptate", intervenii imediat, vrînd, la rîndul meu, să contribui la neutralizarea presupusei imagini. „Și dreptate mi s-a mai dat", zise Carol obsedat de același gînd. Ajunsesem probabil la unul din punctele lui sensibile cînd, o singură imagine, fulgerătoare, poate să răstoarne totul, să-ți creeze o stare apăsătoare, insuportabilă. „Ce pot să fac altceva ? îl întrebai aproape disperat. Vă rog să mă credeți, am impresia că vă înțeleg într-un fel. Mai vreau însă să precizez ceva. Cînd scriu despre cineva, de exemplu, un articolaș oribil, bun de pus la coș, despre unul care știu exact că e un escroc, un idiot, un om care a făcut numai rău, mă terorizează, ani întregi, figura lui. Mi-e, cît v-ar părea de ciudat, memoria încărcată cu asemenea figuri. Și nu de puține ori, luni sau ani îi urmăream, voiam să văd dacă n-am greșit, dacă n-am fost nedrept. Asta m-a adus la dumneavoastră, printre altele. Dacă n-aș fi ceea ce sînt, dacă n-aș avea structura asta imposibilă, ar fi fost simplu... Am auzit atîtea despre Carol Măgurean, și toate rele, încît dacă voiam să fac ceea ce presupuneți îmi ajungea ce știu și aș fi avut și conștiința oarecum împăcată sau, mai exact, nu-mi păsa... Nu vi se pare logic ?" „Eu v-am spus exact ce am crezut. Demonstrația e perfectă, o accept, dar simt că abia acum v-ați gîndit la ea", spuse cu multă convingere Carol. „Poate că există între diverși indivizi o atracție subconștientă, ceva ce-i obligă să se întîlnească, o jumătate pierdută... N-aș fi vrut să fiu înțeles greșit și de aceea continuai repede. Adică, dincolo de faptul că sînt sau nu sînt de acord cu dumneavoastră. că vă împărtășesc sau nu opiniile. E vorba de un fel de tactism spiritual..." „Da, zise Carol, nici asta nu o neg. Ca dovadă că am spus exact ceea ce simt, fără introduceri, rezerve, fără teama că voi fi înțeles greșit și mai ales fără eterna grijă de a nu leza diverse susceptibilități. Vorbesc foarte degajat, de parcă aș sta la taclale cu mine însumi..." „Poate, acceptai eu. În ultimă instanță am vrut să vă cunosc așa, pur și simplu... Mai țineam, de pildă, să-mi descopăr socrul, indirect, prin dumneavoastră..." „Da, dar asta presupune să mă cunoașteți pe mine mai întîi, nu ? Și n-am impresia că totuși știți ceva, că aveți vreun indiciu sigur". „Este absolut exact. Din fericire, nici o dată în plus, nimic nu-mi va putea schimba impresia. Știu ce gîndiți acum, ori asta e mult mai mult decît ceea ce ați făcut..." „Ce copil credul, spuse Carol extrem de revoltat. Puteam să vă spun despre lumea văzută prin prisma lui Platon, Spinoza sau Kant, și aș fi fost la fel de convingător. Nu vorbesc de Nietzsche — veche și trainică pasiune..." „Tot acolo, zisei enorm de sigur pe mine, important e că vă simt, ăsta era cuvîntul. Vă simt. N-aș fi în stare să vă descriu, să vă spun astea și astea vă sînt coordonatele, nu. Dar vă simt și asta e mult mai mult. Cei ce trăiesc ideile nu pot fi altfel..." „Cred că ne putem distra astfel pînă mîine dar ideile, convingerile sînt deasupra noastră, spuse Carol, vrînd parcă să se îndepărteze din sfera intimităților. Eu n-am acționat conform convingerilor, pentru că ți-am zis, n-aveam nici una, căutam mereu, prostește, voiam să cred în ceva. Eu am fost minat de val. O picătură de Chanel, nu poate determina sau schimba mirosul unei lăzi cu gunoi. Ori eu am trăit în cel mai murdar gunoi. Sînt un Sisif-invers, dacă vrei, care n-a reușit să salte din groapă. Grecul simțea cerul, urca muntele, răsufla totuși aer curat, pe cînd eu nici n-am știut cum arată. Născut liber ca o pasăre am fost transferat pe post de cîrtiță"."Asta nu schimbă nimic, spusei foarte convins. Sînteți mult prea obosit", exclamai, imediat, uimit de înfățișarea lui Carol. Vocea îi slăbise treptat pînă n-o mai auzisem ; ultimele cuvinte i le ghicisem după buze. Dacă pînă atunci mi se părea că frazele lui iau cumva formă materială, că sînt scrise în fața mea iar eu le citeam și-i răspundeam tot în scris, deodată i-am descoperit fața răvășită, udă de sudoare, și numai ochii, vii, măriți mult de lentile, făceau excepție, se străduiau să tîrască după ei un organism stins, refractar. „Da, e adevărat, conchise Carol. Mi-e scîrbă de hoitul ăsta neputincios. Poate că undeva te aștepți să-mi dau duhul din clipă în clipă și ai vrea să nu fii martor. De asta te rog insistent să nu pleci. Ai ceva din tîmpita politețe și grijă a doctorilor... Dacă am rezistat atîția ani aici, în subsol, singur, înghesuit, fără aer, mirosindu-mi sudoarea și rahatul, crezi că mă ia dracu dacă particip la o discuție care-mi place ? O singură săptămînă să fi trăit în locul meu, terorizat de frica aceea animalică, apoi de resemnarea paralizantă... Ce-am vrut să-mi protejez ? Nu-mi dau seama. Abia cînd mi-a devenit totul indiferent, abia atunci, neavînd ce face, mi-am construit teorii, dar și ele erau inhibate de frică. E greu să le înțelegi. Înainte de asta nu voiam decît să trăiesc pur și simplu ; să descopăr. Nimic nu-mi ajungea, eram complexat de toate cărțile astea soioase, voiam de la ele un ajutor, credeam că mă vor salva. Cînd am fugit împreună cu frații mei, frica m-ar fi împins la acțiune, riscam să devin curajos, erou, dar tata, spiritul lui de conservare a neamului..." „Nu plec, dacă vreți, dar cel puțin odihniți-vă cîteva clipe. Pentru a nu avea sentimentul că stați degeaba, uite, vă spun exact de ce am venit..." „Presupun, n-are rost, zise el. Ți-am spus-o doar". „De fapt, recunoscui, am spus-o și eu în mare. Socrul meu vrea să vă dea în judecată, dar n-are nici un martor că i-ați aprins casa. M-a rugat deci pe mine să apelez la un coleg care este aici în județ un fel de mini Iehova : zice să se facă și s-a făcut. Înainte de-a trece la fapte, curiozitatea m-a împins pe aici. De fapt pur și simplu m-am pomenit bătînd la ușă. Asta este", răsuflai ușurat. „Și ai nevoie de argumente, nu ? Ai venit deci să strîngi dovezi, să nu-ți simți conștiința atîrnînd mai mult într-o parte decît în cealaltă ?" rîse el malițios. „Credeți că de asta are Lupu nevoie ? Dimpotrivă, rîsei și eu. Va voi să-mi arate cît e de puternic. Asta e pasiunea imbecililor și neputincioșilor. Nu trebuie decît provocată discret... Dar mă credeți cumva în stare de așa ceva ?" îl întrebai cu o seriozitate și o disperare care-l făcură să izbucnească, la rîndul său, în rîs. „Ce garanții pot să am ? Mi-e cam indiferent, la urma urmei, unde o să-mi dau duhul. E vremea, cred, spuse el serios, să mergem în grădină. Acolo mă simt mult mai bine, aer mai mult și poate vrei să fumezi... Ai fost prea sincer ca să te suspectez, deși tocmai sinceritatea mă poate duce spre asta..." „Absolut adevărat", recunoscui eu și, încet, în urma lui, părăsirăm încăperea. Afară Carol, mai refăcut, deveni de o bună dispoziție ciudată : „Asta este curtea, spuse el, aici banca, singurul capriciu pe care mi l-am permis, să am o bancă, în curte ; dincolo, sub geam, mărul care m-a salvat de la moarte ; e puțin cam rece. dar aici putem discuta liniștiți, nu ne aude nimeni, de altfel am să dau drumul cîinelui, pentru orice eventualitate... Teoretic, doar tata dacă n-o să apară, dar practic dracu știe ce vigilent se poate întreba ce cauți și de ce stai aici, într-o familie de bandiți, dispuși oricînd să omoare. Dacă ar veni cineva s-ar duce totul pe pluta. Sînt absolut sigur că nu va veni nici mama. Ciudat, de cînd cu frații mei și, probabil, cu îmbătrînirea tatii îi e tot mai frică noaptea ; de cînd începe să se însereze e agitat, are ceva din neliniștea animalelor înainte de furtună, e în stare să vină și să se vîre în pat, lîngă mine. Îl aud de multe ori dîrdîind lîngă mama, tremură tîmpit, se sufocă, aprinde lumina și, ca trezit dintr-un vis inuman, își aduce aminte că a fost cîndva puternic, cu o forță uriașă, și atunci plînge, înjură, uneori sparge tot, după care, rușinat, își cere scuze. De aceea, seară de seară se duce la cîrciumă, se anesteziază ; îi sînt suficiente cîteva zeci de grame ca să se îmbete, e slab, presupui asta, și atunci cînd nu rămîne pe sub garduri vine și doarme tun, împăcat. Ce să-i fac ? Are multe neamuri, și ele se înghesuie să-i plătească ; orice s-ar zice, n-a fost un om rău. La noi exista respectul și, în egală măsură, teama de forță, un fel de teamă ori respect, nu știu. Tata a fost un om foarte puternic. Ori oamenii îi plătesc, cred, nu numai pentru că ar fi fost un om bun, că i-au murit feciorii, că e singur, ci din dorința de a stabili un semn de egalitate sau chiar pentru a-l umili. În mină, la aur, sub belgieni, ajunsese legendar : ridica singur vagoneții săriți de pe linie, la chefuri bătea cîte o sală întreagă și nimeni din satele astea n-avea curajul să i se opună. A muncit cîinește. Familia noastră a întemeiat, se zice, satul. Pe vremea tătarilor Măgurean s-a refugiat cu oile aici, a defrișat pădurea de pe această măgură, și-a făcut o biserică din nuiele pe care o purta cu el în toate peregrinările. Prin 1375 tot un Măgurean a clădit biserica cea veche din lemn care s-a răsturnat săptămînile trecute. Icoanele i-au fost furate de diverși intelectuali care au devastat altarul, pereții, totul. Către 1800 tot un Măgurean, popă de astă dată, a făcut prima răscoală aici și a cumpărat de la principele Transilvaniei dreptul de a deschide tîrg în fiecare miercuri. Acestui popă i se mai datorește castelul de pe deal, din care n-au mai rămas decît beciurile și prima istorie a satului. Bunicul meu a făcut morile și a concesionat șesul unei Companii engleze care a construit o linie ferată îngustă ce făcea legătura cu o mină de aur în care-și investise și el ceva bani. Pînă la urmă a dat faliment, cu toate titlurile nobiliare plătite atît de scump. E o istorie întreagă. Mina a mers în continuare dar treptat l-au îndepărtat asociații, i-au cumpărat acțiunile. De fapt asta pare legendă. Castelul de sus a fost refăcut din temelii. Se zice că toate erau din aur în el : clanțele, candelabrele, chiar și cuiele. Lovit de nebunie a cerut voie împăratului să-și tapeteze camerele cu bani de aur dar acesta n-ar fi fost de acord, deoarece trebuiau să calce pe chipul lui. Pînă la urmă, după niște cadouri cumplite, a primit aprobarea însă să pună banii în dungă. Tot cu aur și-a plătit chefurile prin Europa încît, spre bătrînețe, n-a mai rămas cu nimic, a trebuit să fie înmormîntat prin colectă publică. Tata a trebuit așadar să o ia de la zero. Se simțea și el răspunzător de sat, de dinastie, așa că a luat drumul minei, unde a muncit cîinește pentru a reface totul. A părăsit școala normală abia după un an, n-avea pe ce să o continue, dar nu și-a pierdut, absurd, speranța că odată și odată tot va răzbi, va ajunge învățător. Prestigiul strămoșilor îl amețea. Vînzînd un teren care se dovedise a fi aurifer și-a recumpărat pămîntul pierdut de bunicul meu. Carol, apoi s-a pus pe afaceri cu sare, mina îl înspăimîntase, a construit biserica din fața noastră, un dispensar unde îl vedea medic pe fratele meu mijlociu, a mărit puțin școala căci doar pentru mine o făcea. De ce ți le spun toate astea ? N-am cultul trecutului, al familiei. Titlurile nu mi-au spus niciodată nimic. Muream de rîs cînd mi se vorbea de baronul Măgureanu care, la Paris, trăgea cîte o beție de pomină, în compania nu știu cărui prinț sau vîna în împrejurimile Salzburgului. Nu-mi pot imagina cum a pierdut totul. Pentru mine nu există decît acea legendă, frumoasă, calmă, cu gust de operetă. Tata i-a fost străin, aproape că nu l-a cunoscut. Fusese făcut cu cea de a treia nevastă, o țărancă simplă cu care s-a încurcat după ce a pierdut aproape totul. Prima soție a murit imediat după ce a fost lăsată. A înnebunit de durere. Se zice că umbla prin păduri și-l blestema. A încercat să dea de cîteva ori foc la castel dar n-a reușit. A doua soție era belgiancă. Ea l-a distrus. Îl ținea numai în străinătate. Venea cîteva săptămîni în

(Continuare în pagina 18)



Ilustrații de Janos Benesik

FEȚELE TĂCERII

(Urmare din pagina 17)

sat, fura bani și aur în cauciucul de la automobil și dispărea pînă a dispărut de tot, cînd bătrînul se apropia de faliment. Tata a fost crescut de această țărancă blîndă, bună . ea l-a îngrijit, cu mintea ei practică îl ambiționa să refacă totul, nu averea cît cinstea pierdută de fălosenia bunicului meu. Tata. singurul Măgurean, se simțea răspunzător cu refacerea prestigiului, cu păstrarea tradiției. Vreau să-l înțelegi. Frații s-au dus, am mai rămas eu care de fapt nu mai sînt; o parte a Măgurenilor este sortită deci pieirii. În fanatismul lui a încercat, imediat după moartea celorlalți. să facă un copil dar a murit la cîteva luni, era imatur. prăpădit. Pe urmă mi-a adus, cu toate riscurile, o femeie acolo la subsol unde fusesem de atîta vreme autoizolat. N-a ieșit nimic. nu e greu de presupus. Dacă ai ști cu cîte femei mi-am umplut visele acolo. dar odată cu țărăncuța aia fricoasă și dură a trebuit să mă desprind și de vise. De altfel, prin ea a răsuflat că aș trăi : vestea s-a întins și pînă la urmă socrul dumitale a trecut la investigații. Cu mine deci s-a stins și ultima speranță a tatii de a avea moștenitori. Mama a găsit un, zice ea. fiu din flori de al lui Iuliu : povestea e incertă și dinastia — praf, se încheie o istorie odată cu tata care. sigur. îmi va supraviețui ; istoria efortului individual de culturalizare. dezvoltare. Nu te superi că ți-am utilizat vocabularul. așa ai fi relatat acest episod. rise el malițios. Tata nu va renunța, își va aduna toate femeile cu care el personal s-a culcat. Spune că nu se poate, este exclus ca măcar una oricare ar fi, să nu fi rămas cu un copil. Îl cred în stare să chiar inventeze, deci să se înșele cu bună știință, numai să nu-și vadă numele sfîrșit odată cu el. Eu vorbesc aiurea, să știi însă că nu ți-am neglijat întrebarea din casă. Eram sigur că vei veni. Teoretic aș putea să-ți încropesc cîteva motive : te-am derutat, tot ce știi despre mine, unele vorbe ți se păreau false. incerte. o sumă de răutăți ; nu poți suporta atmosfera din familie, mofturile și cicăleala socrului prezumtiv ; nu-ți explici. ca intelectual desigur, cum un individ care a pățit ce a pățit, și-a păstrat luciditatea. ironia. are în plus și curajul să judece totul. imparțial — crede el —. să-și contrazică propria-i suferință ; n-ai mai discutat, de milenii. deschis. fără menajamente : vrei să verifici cine are dreptate, socrul, la rîndul lui, părîndu-ți-se convingător iar eu — și mai convingător : trebuie. pînă la urmă, să afli cine a putut aprinde casa. Aș mai putea continua însă e inutil. Sincer vorbind, cînd am auzit că pleacă la oraș, eram sigur că vei veni. E adevărat. riscul de a mă înșela era mare. dar nu știu ce mă îndemna să cred. N-ai auzit de mine, nu asta îmi dădea siguranța. ci structura sufletească a Melaniei. Prin ea am avut convingerea că te cunosc. Aș mai putea continua însă e inutil. Înainte de toate eram sigur, asa. fără nici o explicatie; încă din prima clipă am simțit că vom mai discuta... Te simt sincer. fără prejudecăți, urmărit de ghinionul căutării adevărului, drept pentru care îți prezic un viitor nu tocmai luminos. Mai știu că ai depășit faza amănuntelor, te afli în miezul jocului : a descoperi pentru a descoperi, a face pentru a face. Superioritatea dumitale constă în faptul că ai reușit să descifrezi mecanismul din care faci parte mult mai devreme decît mine, n-a trebuit să treci printr-o experiență atît de grea. Undeva ne asemănăm, poate mult prea mult, de asta avem toate șansele să ne devenim antipatici.“ Făcusem iarăși abstracție de oboseala lui Carol. Nu doream cu nici un preț să tacă. Cînd îi auzeam glasul scăzut, pierzîndu-se, de frica de a nu-l întrerupe. cercetam prostește cerul, mă concentram asupra norilor cenușii. negri care, purtați de vînt, luau forme bizare. În apropiere începură să bată clopotele. — prelung. trist pentru a îndepărta furtuna. Carol tresărise discret, nu l-am văzut, dar am simțit banca, apoi a continuat : „De ce ți-am amintit de tata ? El m-a ascuns. Ambiția lui uluitoare de a supraviețui, de a învinge. Am crescut cam în umbra fraților. În liceu am mers încălțat cu opinci și mirosind a balegă pentru că din cauza firii mele mai puțin dinamice, nepasionale, am acceptat cu resemnare orice, deci și misia de a îngriji de vaci toată vara. Astfel, eram scutit de munca tîmpită de la cîmp, aveam un timp uluitor pentru lectură. Citeam cu disperare, fără alegere, eram un fel de aparat ce înregistra grăbit totul. Tata, nemulțumit de mine, voia să mă facă popă — tradiția familiei : m-a salvat însă vocea mea mizerabilă. Azi evident regret, Domnul putea fi servit și de oameni mai modești, el de obicei iartă. Dar să faci slujba doar o dată pe săptămînă era o treabă uluitoare, mi-ar fi rămas un timp uriaș pentru orice altceva, chiar pentru a-mi cultiva lenea care judecată la modul absolut ar fi fost de mare cîștig : deveneam obez, arteroscleros, senil, deci îmi pierdeam porcăria de luciditate, îmi transformam nenorocul în glorie și partida era jucată.“ „Ce ciudat, mă pomenii vorbind. Dar cum l-ați cunoscut pe socru-meu ?“ „Asta voiam să vă spun. Rusu — să-i zic așa — a apărut în sat în perioada colectivizării. Fusese trimis de raion. Eu eram mai legat de tata, îmi era milă de eforturile lui, de dragostea lui pentru pămînt. Și, n-o să-ți vină să crezi, în facultate suferеam de o foame cumplită încît, acasă, deși aveam de toate, mîncam ca un disperat, îmi spuneam, absurd, că trebuie să pun ceva rezerve pe mine pentru cînd voi fi la închisoare. Nu știu de unde-mi venise această idee, eram prea bleg ca să pot concepe că aș fi în stare să mă învîrt de pușcărie.

AȘADAR, ce să fi înțeles tata ? Cum să-i fi explicat eu toate astea, eu care nu eram capabil să-mi explic mai nimic, eu care pînă atunci n-am reușit să spun măcar o dată, din întîmplare, cu convingere **da** sau **nu** ? Nu voiam să-l mint, dar nici să mă mint, așa că așteptam resemnat să se obosească ori să schimbe subiectul, deși era foarte dificil, deoarece Iuliu, pentru a se distra, îl irita mereu, lansa cîte o întrebare stupidă sau îi aducea aminte cu multă eleganță, că nu i-am răspuns încă. Cît despre pămînt, puțin îmi păsa. Mă sofisticasem în așa hal încît, cînd am căzut din acest copac al înțelepciunii, praf m-am făcut. Asta a fost însă ceva mai tîrziu. Dar înainte de toate am uitat să-ți atrag atenția asupra unui amănunt esențial : ai în față un laș desăvîrșit, un laș perfect. Asta nu vrea să însemne nici scuză, nici condamnare, nici altceva, e doar o simplă constatare ce ar fi putut să-ți scape. Nu instinctul de conservare m-a făcut astfel, undeva am convingerea că acest instinct, la mine, are rolul cel mai neînsemnat cu putință, ci logica sau poate naivitatea, credința mea științifico-fantastică în rațiune, cu cărțile cu care dormeam sub cap. Mereu îmi spuneam — aproape de tot ce a urmat după scandalul cu socrul dumneavoastră — cu o candoare perfectă : «Nu se poate, imposibil, e absurd așa ceva», dar nu m-am învățat minte ; era absurd însă se putea. Poate că vorbele astea te-au dus la o altă concluzie ; poate alt sens dai cuvîntului **lașitate,** însă nu asta mi se pare esențial, ci faptul că în general am acționat ca un laș, că n-am riscat o singură dată, n-am zis nici **da,** nici **ba,** ci **să vedem** și acest **să vedem** m-a purtat dintr-o groapă în alta. Astăzi mă consolez că totuși îndrăzneala, curajul, riscul nu m-ar fi dus la alte rezultate, nici vorbă, poate aș fi pățit ca frații mei, altceva decît ei n-aș fi putut obține dar, te întreb, acum ce sînt ? Nu sînt mort sută la sută ? Știu teoria, din moment ce gîndesc, din moment ce cunosc exact mecanismul în care sînt angrenat, propria-mi condiție cu marginile ei cu tot, sînt viu, trăiesc, exist. Dar viața se măsoară în fapte, în ceea ce ai făcut, ori eu, eu ?... Nu spun că aș fi făcut găuri în cer, nici vorbă, într-un fel, după atîția ani îmi dau seama că nici nu știu ce mi s-ar fi potrivit, nici nu știu dacă aș fi făcut ceva, dacă aș fi avut posibilitatea să încerc. Mărunt de tot, ca bunicii și străbunicii mei, făceam și eu o școală, un muzeu, puteam să cresc măcar cinci oameni buni. O să-mi scuzi îngustimea judecății, dar regret enorm că din toți cîți am fost, din secolul XIV încoace, noi am făcut cel mai puțin, noi am reușit să stingem un nume. O să-mi spui că este o problemă falsă, mică de tot, că avem scuze. Da, adevărat, noi am fost însă piatra pe care odată și odată tot o modela cumva apa sau vîntul, tot ieșea ceva mai deosebit. Pe de altă parte însă, regretele îmi vin acum, după atîta timp, și e ușor, căci aproape am uitat totul, atunci însă era greu, eu mă bucuram pentru fiecare zi curată, deși nu știu dacă am furat-o sau m-a furat fiecare zi... Cert este că făceam totul să mă conserv pentru mîine, îmi spuneam că e zadarnic să încălzesc pereții cu vorbe, să fac tuneluri cu degetele, dar nu știu dacă asta nu se chema în fond tot lașitate. Poate că mai era soluția compromisurilor, cea mai eficientă. cred, însă mie nu mi se potrivea și poate că nici nu mi s-a oferit posibilitatea să încep... Acum însă mi se pare chiar caraghios să teoretizez. Spre deosebire de toți, eu m-am ascuns, evident la propriu. Logica mea încearcă să mă salveze. Dar o să mă înțelegi mai tîrziu, cînd o să afli totul...

ELISABETA COSTIN

Sacrilegiu

Fantasme ale nopții
Silfi bizari
Cu vițe lungi de negură și alge !

Vă chem în bezna mlaștinii, sub clopote de
plumb
Să descleștăm din mîlurile oarbe
Pietroasele umbre :
Indrăgostiții
Care-au murit singuri.

Șuiere vîntul prin tigvele goale,
Fiarbă iar lumea.

Kaa

Din trupul palmierului în noaptea grea și
sumbră
O creangă se desface și lunecă încet.
Un magic ochi prin bezna lucește violet —
Driade tulburate se-ascund în flori de umbră.

— Ce taină zace-n sceptrul împărăției tale,
Ce lîncedă otravă îți fumegă-n priviri,
De tremură în scorburi gazelele subțiri
Și păsări amețite îți cad din zbor în cale ?...

Ceas rău

Balaurul de zgură alunecă prin aer
Caleşti cu duhuri zboară la marele sobor.
Largi clopote arama își biciuie... Un vaier
Prelung despică ora : ard aștrii vrăjitori.

Pîndim festinul tragic ascunși în văgăună —
Cad fluturi de jăratec spre ultimul surghiun.
Cu palme tremurînde sub aburul de lună
Din aripile frînte ne răsucim cununi.

CONSTANȚA DASCĂLU

Norocoasă floare

Trifoiul norocului prins în palme :
Albastre rîuri ce tîmpla o străbat
Lăuntric, nobil puls filigranat
Fior arterial cu ramuri calme

În pumnul strîns atavice izvoare
Din tată-n fiu prin delte le-absorbim
În palma noastră :
norocoasă floare
Astral ivind corimbul ei sublim !

Izvorul

Acolo unde bradul
e os voevodal
Ascultă-n ierburi șoapte,
zefirul înțelept,

Vei auzi un bucium,
or dulcele caval,
Izvorul
cum susură
cu Patria la piept...

Cinema

„Andrei Rubliov“

S-A vorbit mult, peste tot, despre acest film. S-a spus că este o reînnodare cu tradiția Eisenstein, tradiția „spectacol de operă“ gen **Alexandr Nevski** și **Ivan cel Groaznic**. Nu-i tocmai așa. În **Rubliov** e vorba de o frescă istorică a întregii lungi stăpîniri tătărești asupra principatelor rusești. Ni se descrie nu un eveniment, ci un fenomen, nu acțiuni epocale —, ci... o epocă, lungă, grea, teribilă. Cunoscuse și Europa, cam tot pe vremea aceea, blestemul odioaselor „companii“, „marile companii“, armate care, în răstimpul dintre două războaie, rămase slobode, jefuiau, ucideau, violau, schingiuiau. Filmul lui Andrei Tarkovski (autor al celebrului **Copilăria lui Ivan) Andrei Rubliov** (1969) timp de 80% din lungimea lui, ne zugrăvește acest peisaj dantesc de distrugere, violență, tîlhărie, combinate cu trădare și delațiune. Principatele rusești subsistau, dar erau vasale și plăteau tribut. Acest haos, această sîngeroasă și imorală anarhie, ne este zugrăvită aci. Cu o artă cinematografică a imaginii, a culorii, a trucajelor și cascadoriei, pe care sovieticii o posedă la egalitate cu americanii.

În mijlocul incoerenței evenimentelor, ni se arată din cînd în cînd figura luminoasă a unui om, un om de o înălțime umanistă care sărea peste cinci secole în viitor. Călugărul Andrei Rubliov avea suflet de sfînt și geniu de artist. Picturile lui sînt, ca și cele ale unui Giotto sau Pietro della Francesca, „premergătoare Renașterii“. Și renascentist îi e și spiritul. El crede în demnitatea ființei omenești și plimbă acest umanism de-a lungul unei epoci de cumplit canibalism. Filmul ne arată cum, printr-un concurs diabolic de împrejurări, fără voia lui, Rubliov ucide un om. Asta îl va zgudui atît de tare, încît timp de zece ani va sta încovoiat, răpus de acest traumatism : nu va mai predica, nu va mai picta, ci își va depăna, dezolat, remușcările. Cînd pictează, este de un curaj și de o exigență morală remarcabilă pentru vremea aceea. Pictează o **Judecată de Apoi** pe care se silește să o zugrăvească astfel ca să reflecte ideile, ideologia, etica sa. O morală care este întrucîtva contestatară dezaprobă așa-zisa „morală a terorii“, a terorizării păcătosului cu pedepse nemiloase. Un **„neconformist“** ; așa îl denumesc cronicarii care s-au ocupat cu viața și opera lui zugrăvite în acest film.

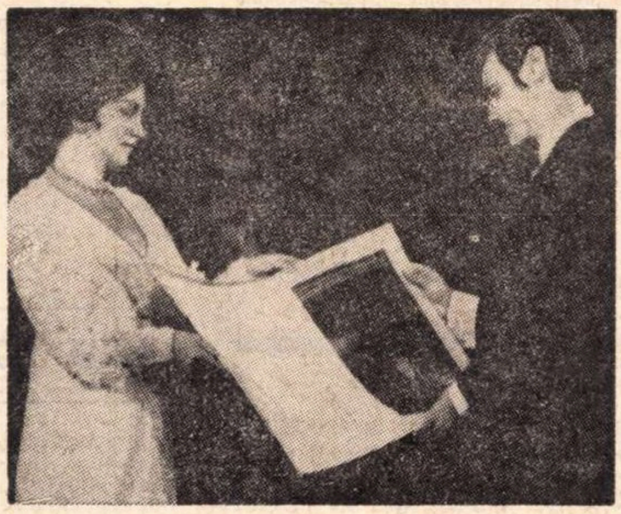
Această operă, filmul o concentrează în ultima zecime a peliculei. Dar în acel scurt răstimp, ochiul nostru gustă voluptățile de artă ale unei lungi șederi la Florența sau la Roma.

Faptul că descrierea haosului medieval, a invaziei barbare cronice, a anarhiei durabile și imuabile, faptul că această descriere durează cît aproape tot filmul nu aduce nici monotonie, nici plictiseală. Căci incoerența evenimentelor, incertitudinea, izolarea omului înecat în haos —, această dezordine e imaginea fidelă și constantă a acelei lumi. Precizez : a **aceleia,** și nicidecum a lumii și vieții **îndeobște,** cum cred avangardiștii de carton, care se reped ori de cîte ori au ocazia asupra teoriei anti-poveștii, anticronologiei, anti-dramei etc. ...ca asupra unei comori, și exultă de bucurie ori de cîte ori găsesc zăpăceală într-o povestire.

Dar noi, să ne întoarcem o ultimă oară la splendidul film al lui Tarkovski. Semnalez episodul cu turnarea în bronz a unui clopot uriaș. Nimeni nu reușea să-i facă mulajul. Atunci se ivește fiul unui bătrîn iscusit meșter care cunoștea secretul amestecurilor, al luturilor, al metalelor. Și, grație lui, clopotul se face. Asistăm la fiecare pasionantă etapă a acestei lucrări ciclopeene. Iar la urmă, faurul nostru îi mărturisește confidențial prietenului său Andrei Rubliov că habar n-avea de nici un secret. Că adevăratul secret e să pornești la treabă și să nu te descurajezi niciodată.

Scenariul poartă alături de numele lui Tarkovski și semnătura lui Mihalkov-Koncialovski, fiul unui mare pictor rus. Acest film e anterior altora două, unde avea să fie nu numai scenarist, dar și regizor : **Unchiul Vania** și **Un cuib de nobili.**

D. I. Suchianu



Gina Lollobrigida înmînîndu-i lui Andrei Tarkovski Premiul special al Festivalului de la Cannes, ediția a XXV-a, pentru filmul „Solaris“

Secvență din filmul „Andrei Rubliov“

Un film de autor

CEEA ce m-a tulburat în primul rînd în filmul lui Pița și al lui Veroiu, **Nunta de piatră,** este forța cu care acești tineri regizori **re-creează** un spațiu. Vreau să spun că Ardealul pe care-l filmează ei (Apusenii începutului de secol) este foarte adevărat, adică cel știut, de noi, dar în același timp **altul.** Acest amestec de realitate și invenție, de spațiu real și de spațiu construit, mi se pare a fi un semn indiscutabil al valorii filmului. Un film (ca de altfel orice operă de artă), care ne prezintă lumea doar așa cum o știm noi de dinainte, nu poate purta decît pecetea mediocrității Iată de ce „modificările“ pe care acești tineri regizori le aduc unui spațiu real nu înseamnă falsificarea acestuia, ci din contră, sublinierea lui, punerea lui în evidență cu mai multă acuitate.

„Scriitura“ foarte personală și de o surprinzătoare maturitate, a celor doi regizori, ne propune în contextul filmelor românești — care seamănă nepermis de mult unele cu altele, chiar dacă poartă semnături diferite — în sfîrșit, **un stil.** Avem așadar un film de autor (putem folosi în cazul nostru pluralul, dar înseamnă același lucru). Nu cred că mai e necesar să spun că scriitura foarte personală a filmului nu estompează **drama** narată, ci, dimpotrivă, îi amplifică tragismul. Această lume, văzută prin ochii lui Pița și Veroiu după ce ei l-au citit pe Agîrbiceanu, poartă în ea un motiv tulburător, cel al morții, cu implicațiile ei eterne, dar și cu cele imediate. Pentru că toată acea defilare de figuri de panopticum, toți nuntașii aparțin unui timp și unui spațiu foarte exact și privirile lor, înghețate sau tîmpe, ghiftuite sau obtuze, îi demască repede ca pe niște emisari ai morții. Sîntem de fapt la o nuntă în care cioclii s-au mascat în nuntași și umbra „Doamnei în doliu“ se întinde și deasupra locurilor prin care Fefeleaga își poartă durerea ei împietrită. Căci și fără uciderea soldatului dezertor, din final, moartea e prezentă tot timpul în film, de vreme ce nuntașii o poartă în ei, latentă, dar oricînd gata să se dezlănțuie cu brutalitate ; autorii filmului sînt de părere, cu bună dreptate, că o lume alienată, inumană, cuprinde în ea, gata la cel mai mic semn să se declanșeze, moartea, asemeni unei bombe cu efect întîrziat. Sesizînd acest lucru regizorii depistează, cu gravitate, implicațiile sociale ale subiectului.

Vocea uluitoare, extraordinară, sfîșietoare a lui Dorin Liviu Zaharia, în deplină concordanță cu plastica filmului, nu vine decît să întregească atmosfera acestei opere cinematografice.

Sorin Titel

Flash-back

ÎNTRE REAL ȘI IMAGINAR

DUPA CE ani de zile a șovăit între glorie și aur, amestecînd filmele de artă și pe cele comerciale într-un recipient lipsit de noimă, Cinemateca a găsit, se pare, o soluție de compromis : un ciclu, numărînd 4 din cele 18 ale săptămînii, dedicat „Premierelor anilor 1967—1968“. Soluție de două ori înțeleaptă. In primul rînd, pentru că — dacă ea se va permanentiza — va putea să asigure un **curriculum vitae** al cinematografului, și tocmai într-o zonă gingașă cum este aceea a filmului contemporan. În al doilea rînd, pentru că operația se transformă într-o verificare sui-generis a rezistenței unor pelicule acoperite la vremea lor de succes. Cinci ani sînt, în film, cam durata unei generații. Henri Langlois susținea — poate paradoxal — că 5—6 ani este vîrsta medie pe care poate s-o atingă un autor în această artă atît de propice inovației. Mergînd mai departe am putea extinde afirmația și asupra spectatorului. Ce vor deveni, după o nouă vedere, filmele abia rămase în memorie ca reprezentative pentru timpul nostru penultim ? Rezultatele acestui test vor fi, fără îndoială, mai puțin subiective decît ieri. Mai ales că data premierelor în cauză coincidea, la București, cu apariția primului cinematograf de artă, cu entuziasmul, poate circumstanțial, care îl însoțea.

Cu aceste vagi îndoieli am plecat la „Billy mincinosul“, filmul care impunea (la Londra, ce-i drept, în 1963 !) un nou cineast, pe John Schlesinger, și un cuplu năuc-fermecător, pe Tom Courtenay și Julie Christie. Filmul a rămas, însă, atît de proaspăt și neclintit în sita posterității, încît cu drept cuvînt îl putem judeca azi cu seriozitatea datorată unei capodopere. El trăiește încă în timpul nostru tocmai pentru că, la timpul lui, se desprinsese de jocul înșelător al modei, printr-o fină manevră de unghiuri, printr-o superbă disimulare a realului.

Aceasta este, de altfel, tema. Eroul este un mitoman și, judecat **din cadrul lumii lui,** un vicios. Dar, mai întîi, care e **lumea lui ?** Orașul de provincie filistin, cu negustori și consilieri cucernic-demagogi, cu doamne venerabile care se adresează radioului pentru romanța preferată, cu case roșii, englezești, la ușile cărora sună, cînd sînt deschise, clopoței cristalini. Ipocrizia și înfatuarea se împreună ideal. Dar, simbolic, pe acest fundal liniștit răsună bufniturile demolării și construcția orașului modern.

Odată cu aceste schimbări s-a născut Billy. **Născut** ca psihologie, pentru că, în fond, e vorba de un adolescent în ale cărui vine curge un sînge mai rapid decît al părinților și patronilor săi. Revolta lui se manifestă însă altfel decît în filmoteca „furioșilor“. Tot ce nu se poate realiza — și Billy are instinctul exact al neputinței sale — e convertit în exagerări verbale și faptice. Sînt, acestea, minciuni, sau, pur și simplu, scînteieri ale imaginației ?

Iată subtextul întregului film. Minciuna lui Billy provine din vis, din acele închipuiri în care, cu ochii închiși, adolescentul se vede aviator, general sau explorator. Iar forma ei cea mai violentă apare atunci cînd, enervat, eroul își ciuruiește cu o mitralieră IMAGINARĂ potrivnicii. Minciuna lui Billy Fisher acoperă toată gama stărilor autentic omenești, cu deosebirea că, nefiind permise de realitate, acestea sînt mutate într-o lume separată, ireală, utopică, rebelă, căreia toată lumea îi aplică epitete jignitoare, dar care, **din unghiul ei,** are măcar superioritatea că este animată doar de aspirații platonice, niciodată de imbolduri biologice sau materiale. Limita inefabilă între minciună și vis generează candoarea ; dar atingerile între real și imaginar sînt totodată sursa unui comic dens, subtil, de cea mai fină calitate.

Finalul oarecum tragic, lăsîndu-l pe erou speriat de maturitatea fetei strecurată în lumea lui de umbre, dă o turnură majoră acestei comedii care, ca atîtea altele din acea perioadă, trebuie întoarsă ca o mănușă pe dos, pentru a-i culege căldura sobră. În 1973, filmul a fost un dar neașteptat al celuilalt deceniu.

Mîine ne vom duce să vedem la Cinematecă „Los Olvidados“, poemul terifiant al bidonville-urilor mexicane, născut din întîlnirea a doi geniali autori : Buñuel și Figueroa. Păcat, numai, că trebuie să vă spun și titlul crîncen, scrîșnitor, al ciclului în care a fost clasificat „Uitații“ : acesta se numește „Filmul—oglindă a raporturilor individ-colectivitate-societate“.

Romulus Rusan

Teatru

CUM ÎŞI VĂD AUTORII

1. V-a plăcut spectacolul cu piesa dv.?
2. Cărui teatru aţi încredinţa viitoarea lucrare?

ION BĂIEŞU

1) Deocamdată nu am văzut decît versiunea de la Bucureşti a **Preşului**. Cu Cojar am mai lucrat (la **Iertarea**) şi, ca de obicei, el a pus un accent deosebit pe actori şi a căutat cea mai bună distribuţie. E drept că la început am fost descumpănit de faptul că Eugenia Popovici n-a putut juca în rolul femeii de serviciu, apoi m-am speriat de moarte cînd l-am auzit că vrea să încredinţeze rolul Stelei Popescu, dar uite că soluţia s-a dovedit excelentă. Am colaborat ca-n basme şi cu direcţia. Cu secretariatul literar şi actorii am finisat împreună finalul, am discutat în colectiv titlul şi sînt foarte încîntat de atmosfera care domneşte acolo.

Acum, abia aştept să văd montările de la Arad (Dan Alecsandrescu) şi Oradea (Magda Bordeianu). Ultima, am auzit că va fi un „musical" cu Corina Chiriac şi sînt chiar curios.

2) Viitoarea mea piesă pleacă de la nuvela **Chiţimia** şi se intitulează **C.I.C. (Ca ieşit din Comun)**. Presimt că va fi o tragi-comedie. Nu ştiu la ce teatru va fi pusă în scenă, dar eu am să caut mai întîi regizorul, apoi teatrul. Am o speranţă: Alexa Visarion vrea să plece cu ea la Cluj.

MIRCEA BRADU

1) **Vlad Ţepeş în ianuarie** este prezentă pe afişele teatrelor din Oradea şi Braşov în două montări semnate de Magda Bordeianu şi Eugen Mercus. Ambele spectacole sînt foarte aproape de ceea ce am vrut să spun în piesa mea. Am colaborat fructuos cu regizorii, care au îmbogăţit prin contribuţiile lor artistice textul literar. A fost o experienţă foarte utilă pentru un tînăr dramaturg şi nu pot scăpa prilejul de a le mulţumi pentru ajutorul dat.

Distribuţiile au solicitat contribuţii actoriceşti deosebite. Atît Stefan Sileanu — adus la Oradea de la Tg. Mureş numai pentru această piesă — cît şi Ion Fiscuteanu s-au apropiat cu dragoste de controversata figură a marelui domnitor român, obţinînd realizări actoriceşti remarcabile. Scenografia celor două montări s-a bucurat de valoroasele prezenţe ale lui Liviu Ciulei — la Braşov şi Sică Rusescu — la Oradea.

Deci pentru a răspunde întrebării d-voastră ar fi fost suficient să spun că am avut o concretizare scenică plină de atenţie pentru creaţia unui debutant, o colaborare care mă onorează.

2) Intenţionez să dau spre lectură secretariatelor literare două piese în speranţa că ele vor întruni aprecierile necesare şi vor fi introduse în repertoriile stagiunii viitoare. Mă gîndesc mai întîi la drama istorică **Menum**, pe care aş prezenta-o prin dialogul celor două personaje principale:

„— De ce vrei să mori pentru alţii, Menum?

— Ca să le dau curajul de-a trăi, Usubuu!"

Aş dori s-o văd pe scena orădeană şi datorită unui eveniment anume: în această toamnă, Oradea va sărbători mai mult de opt secole de atestare documentară, iar amintirea primului voievod român (Menomorut) şi a glorioasei sale cetăţi (Biharea), în acest context, mi se pare necesară. Cea de a doua piesă este o metaforă dramatică avînd un pronunţat caracter satiric împotriva lipsei bunului simţ şi a imposturii. Îndrăznesc să mă gîndesc la un teatru din Capitală, nu de alta, dar pe ruta Oradea-Braşov se poate ajunge la Bucureşti...

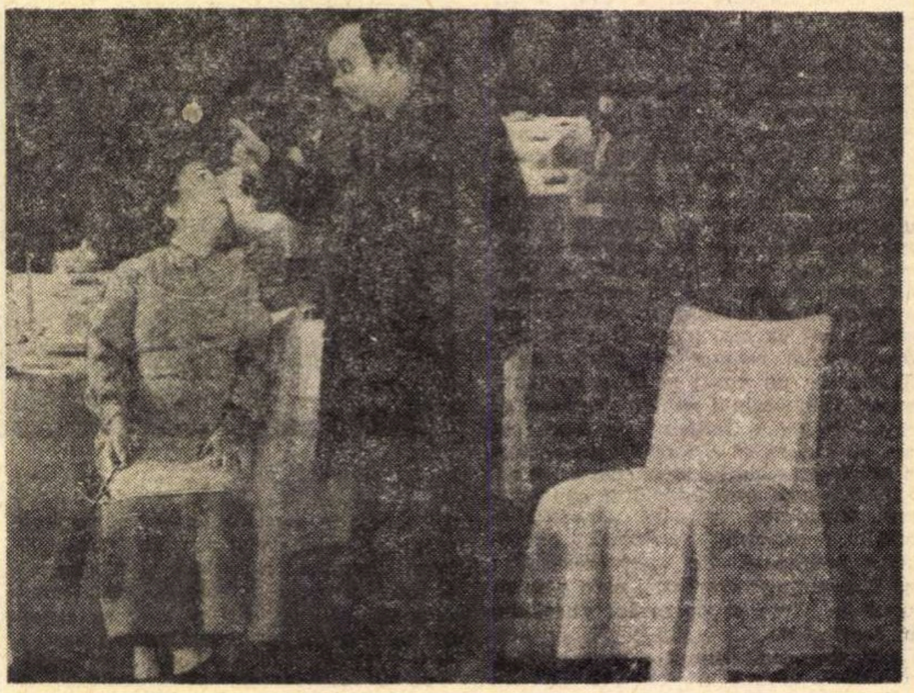
HORIA LOVINESCU

1—2) Cu regret trebuie să mărturisesc că nu am văzut nimic din ce mi s-a jucat în stagiunea actuală. În ceea ce priveşte viitorul nu pot să spun altceva decît că mă voi simţi — ca şi pînă acum — solidar cu regizorii care-mi vor pune piesele în Bucureşti, împărţind responsabilităţile. Categoric, piesa viitoare va fi una de actualitate; dar avînd prea multe proiecte, nu pot să vorbesc despre unul singur...

ALEXANDRU POPESCU

1) Ultima mea lucrare dramatică, piesa **Buna noapte nechemată**, s-a bucurat şi de o bună primire pe scenele a 9 teatre din ţară: Teatrul Nottara din Bucureşti, Teatrul Naţional Iaşi, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, Teatrul german din Timişoara, Teatrul din Ploieşti, Teatrul „Valea Jiului" Petroşani, Teatrul de Comedie şi dramă din Constanţa şi Teatrul de Nord din Satu Mare, în regia unor nume prestigioase. S-au realizat spectacole bune, foarte bune şi excelente. Sînt foarte mulţumit.

2) În general nu-mi place să fac pronosticuri asupra lucrărilor mele viitoare. O piesă de teatru începută este departe de-a fi o operă terminată. Nenumăraţi factori, aproape în totalitate subiectivi, pot interveni cu sens pozitiv sau negativ asupra elaborării ei. Ca să vă răspund totuşi: aş vrea să scriu o piesă de teatru despre „tutela" pe care o exercită adeseori în viaţa noastră „forma" asupra „fon-



„A doua faţă a medaliei" de I. D. Sîrbu (Teatrul Naţional) În fotografie: Victoria Mierlescu şi N. Gr. Bălănescu

---

Teatrul din Ploieşti „Avarul" de Molière

La a 300-a comemorare a lui Molière s-a dat, în toată ţara, o singură premieră: **Avarul**. Dacă ţinem seama de ritmul în care apar acum spectacole noi la Bucureşti şi de faptul că despre încetarea din viaţă a ilustrului autor se ştie numai de trei secole, atunci înţelegem că susamintita premieră nici n-avea vreme a fi pregătită în Capitală. Ea a şi avut loc, de altfel, la Ploieşti.

Să salutăm deci iniţiativa ploieşteană — şi nu numai atît, ci şi faptul că Harpagon, bătrîn zevzec veleitar, avid de toate ale lumii dar cărpănos în satisfacerea chiar şi a propriilor dorinţi lumeşti, are parte, pe scena ploieşteană, de o existenţă vioaie, cadenţată în tempo-ul comediei dell'arte, punctată prin delicate parafraze moderne de muzică veche şi rotită necontenit, de turnantă, pe mai multe din feţele biografice ale personajului.

Universul molieresc e explorat timid, nu în profunzime, tragicul acestui zgîrcit, bîntuit de nevroze terifice şi care, în demenţa întoarcerii în sine, ajunge să se bănuiască pe el însuşi de furtul propriei casete, e abia schiţat, iar comicul, provenit din absurditatea avariţiei ce răstoarnă umanul contra firii, e tatonat superficial. Mediul domestic, atît de colorat şi hazos, e aici sumar şi plat. Cînd se reia o capodoperă — care a cunoscut interpretări relativ recente considerabile (creaţia lui C. Ramadan, la fostul Teatru al Armatei în 1954) — e de aşteptat formularea unui punct de vedere propriu în raport cu modelele anterioare, o idee originală.

Aceasta nu există în reprezentaţia semnată de regizorul Harry Eliad şi nici în decorurile şi costumele convenţional-uscate ale scenografului Vittorio Holtier, ambii semnatari ai montării punîndu-se, pare-se, de acord asupra unui tipar formal de comedie-balet atît de esenţializată că nu mai are nici limfă, necum puternica sevă vitală a creaţiei molièreşti, una din cele mai bogate şi mai dense ca tipologie şi ambianţă socială. „Grea meserie să spui adevărul", oftează Jacques, bătut fiindcă a dat curs îndemnului stăpînului de a-i destăinui ce spune lumea pe socoteala sa — şi aici e o frîntură sclipitoare din biografia scriitorului însuşi şi o muchie ascuţită a ciudatei sale vremi pe care însă spectacolul nu le-a descoperit; aşa cum n-a relevat nici durele raporturi între copii oneşti şi drepţi, şi părinţi cupizi şi turpizi, caracteristice modului burghez de existenţă; şi cum tot astfel, n-a lăsat să ajungă la spectator (prin tăieturi foarte rău inspirate) reflecţii esenţiale asupra stării moravurilor din acea vreme.

Spectacolul începe însă cu un amănunt original (care nu e în text: Harpagon, săpînd o groapă, în grădină, ca să-şi ascundă banii, e observat din întuneric de La Flèche, valetul fiului său Cléante) şi se isprăveşte cu un altul, nu numai original, ci şi interesant (de asemenea neaflat în text): în timp ce toţi se bucură că întîmplările s-au dezlegat fericit, avarul se furişează afară cu caseta regăsită ca să-i sape alt ascunziş: din nou însă, din umbră, valetul La Flèche îl pîndeşte, deci la nevoie istoria va fi reluată, încheierea e provizorie... Păcat că e vorba numai de punctul iniţial şi de cel final; detaliile acestea puteau zămisli un gînd artistic unificator.

În viziunea limitată (dar coerentă în felul ei) pe care o are reprezentaţia şi în modalitatea-i săltăreaţă (fireşte, simpatică) eroul e cel mai conturat şi mai aşezat, prin virtuţile personale ale unui actor solid, de compoziţie profesională studiată, Corneliu Revent, făcînd efortul sîrguincios de a arăta cîteva din suprafeţele colosalului poliedru care e Harpagon şi de a-i statornici un ax (repetarea obsesivă a replicii „nu e treabă uşoară să ţii în casă o mare sumă de bani"). Jocul e plin, destul de divers, în cadrele strîmte ale montării, şi bine organizat; se vede paraponul continuu al eroului, se simte răsufletul său fetid.

De altminteri, e greu să spui despre careva din distribuţie că nu joacă bine: Marius Ionescu e drăguţ şi aerian, cam cum e Cléante la prima lectură, Liliana Welther e o foarte frumoasă şi petulantă Eliză, Valère e introvertit şi puţin tenebros (Cornel Ciupercescu) — fiindcă e silit la mistificări care nu-i fac plăcere, — Maria Rotaru e o Mariană spirituală, Frosine, o celestină pîrguită şi planturoasă, ironică şi vicleană (Silvia Năstase). Costică Drăgănescu (La Flèche) poartă destoinic epoletul de valet. Alţii vădesc dacă nu tot harul necesar, cel puţin conştiinţa cinstită a participării, iar Aristide Teică (Grefierul)) expune o mască de pomină.

Pentru aceste motive am aplaudat, împreună cu toţi spectatorii, premiera ploieşteană, avînd apoi răgaz, în trenul de noapte ce ne întorcea acasă, să visăm la marele spectacol molieresc pe care nu se poate ca teatrul românesc actual să nu ni-l dăruiască.

Valentin Silvestru

PIESELE PE SCENĂ

Teatru

dului". O tuțelă, de cele mai multe ori, cu implicații comice. Va fi deci o comedie. La ce teatru mi-ar plăcea să fie jucată ? Știți foarte bine că nu dramaturgul își alege teatrul care-i este necesar la un moment dat. Orice răspuns al meu, încercînd să perturbe o ordine implacabilă, nu ar fi decît o impolitețe.

DUMITRU RADU POPESCU

Ce să spun eu inteligent despre un regizor inteligent ? Alexa Visarion a propus, pentru montarea piesei mele **O pasăre dintr-o altă zi,** o viziune personală, ceea ce, la un regizor, mi se pare un act de maturitate. Cum apreciez montarea lui ? Dacă aș fi sculat din somn în toiul nopții ca să-i dau o lucrare să mi-o pună în scenă, i-aș da-o...

Sînt foarte mulțumit de spectacol, cred că actorii s-au depășit pe ei; mă refer mai cu seamă la unii care n-au mai jucat de mult: Ligia Moga, Rodica Daminescu. Pînă și un actor de veche experiență, Gheorghe Radu, s-a străduit să joace altfel decît ne obișnuise. Iar cei cîțiva tineri sînt remarcabili : Dorel Vișan, Anca Neculce-Maximilian, Rozorea, Gheorghe Nuțescu... Mai toți practică o interpretare complexă, în sensul că nu joacă o singură stare.

Cît despre Silvia Ghelan, ea e cît Anna Magnani și nu pot spune altceva decît că e o veritabilă bucurie să dea chip unui personaj într-o piesă de-a ta.

I. D. SÎRBU

1) Ca autor, sînt foarte fericit că două teatre naționale s-au oprit asupra textului meu. Dar am prea multă experiență ca să cred că vreuna din montări a coincis cu ideea mea literară.

Ceea ce pot să spun cu mulțumire, se leagă de faptul că, deși montările au fost foarte diferite, nu m-au trădat. Comparînd modalitățile scenice, am studiat un fenomen foarte interesant : aceleași cuvinte pot căpăta accepții diferite fără ca aspectul general al reprezentațiilor să fie deosebit. Pentru acest lucru le mulțumesc regizorilor Ion Cojar și Valeriu Moisescu.

2) Nu știu cum va arăta viitoarea mea piesă ; dar am alte trei lucrări dramatice în sertar și cred că a venit și timpul lor. De asemeni, am predat Televiziunii un scenariu, **Bieții comedianți,** pe care îl vreau realizat tot de tînărul Tudor Mărăscu, cel care mi-a concretizat excelent **Intoarcerea tatălui risipitor.**

DUMITRU SOLOMON

1) Ținînd seama de posibilitățile artistice ale colectivelor care mi-au jucat piesa (Sibiu și Bîrlad), pot să afirm că, în general, sînt mulțumit (cu o mențiune specială pentru Teatrul din Sibiu, care prezintă o distribuție de comedie mai omogenă). Din păcate, nu am văzut încă montarea de la Timișoara, dar din cîte am citit despre ea, se pare că nu-i sub nivelul celorlalte.

2) **Platon,** nefiind terminată, prefer să vorbesc despre **Diogene, cîinele,** care există încă fierbinte, în mine. E o piesă despre filosofie, dar nu e o piesă filosofică. Pune-n discuție măsura în care individul poate fi rupt de societate. Am descoperit în elementele vieții și doctrinei lui Diogene unele afinități cu un anumit tip de viață practicat de o categorie de tineri din lume. Incerc să demonstrez imposibilitatea rupturii individului de societatea-mamă.

Dacă pentru Socrate (eroul unei piese anterioare) l-am văzut potrivit pe George Constantin, pentru Diogene nu mi am figurat încă tipul potrivit de interpret. În orice caz, acel interpret trebuie să fie în același timp tînăr și matur, cinic și sensibil, inteligent și naiv.

VIRGIL STOENESCU

1) Am fost fericit că piesa mea i-a plăcut Mariettei Sadova și nu consider dezonorant faptul că și-a început cariera la Botoșani. Acolo mi s-a jucat și **Nota 0 la purtare,** acolo există cîțiva oameni pasionați și pricepuți : M. Sadova, V. Raicu, plus cei patru tineri actori sosiți anul acesta. M-am bucurat că tinerii au încăput pe mîna venerabilei regizoare și și-au luat zborul în piesa mea. Luminița Gheorghiu, Diana Cheregi și Radu Panamarenco au jucat sclipitor, cu vervă ; nu **au învățat** rolurile, ci **le-au pătruns.** Le mulțumesc din inimă pentru acest lucru.

2) Am terminat de curînd o comedie polițistă, în care pun dificila problemă a apărării secretului de stat. Eroii mei sînt obligați să se definească : au tăria de-a se sacrifica pentru patrie sau nu ? Dezbat problema în modul (sper) palpitant, pe care-l pretinde genul.

Văd această piesă jucată la Teatrul Mic, unde există actorii corespunzători. Desigur, asta nu exclude posibilitatea de-a fi jucată și în provincie.

„Răzbunarea sufleurului" de Victor Ion Popa. Traian Dănceanu (Sufleurul) se răzbună de dragul tinerei actrițe (Irina Mazanitis-Fugaru)

PETRU VINTILĂ

1) Premiera piesei mele a avut loc la Reșița. Apoi mi s-a mai jucat la Bîrlad, București („Giulești"), Pitești și Tg. Mureș. Fiind prima mea piesă m-am jurat că nu voi face nici o presiune asupra regiei în legătură cu mizanscena. Sincer să fiu, am avut sentimentul că nu sînt un meșteșugar bun și sînt dominat de un trac continuu. Nici acum nu mă dumiresc cum de a avut piesa mea succes.

Fiecare teatru a realizat altceva : la Bîrlad — a fost creată pe scenă o atmosferă sumbră, întunecată; la Reșița și „Giulești" montările au fost mai aproape de idealul meu, au conjugat mai bine comicul cu tragicul. Din păcate încă n-am văzut montarea de la Tg. Mureș. Vreau neapărat să menționez excelenta interpretare a lui Dan Turbatu (Buby) de la Reșița și să ridic cu această ocazie problema spinoasă a anonimatului teatrelor din provincie. Oare acel mult visat „teatru al teatrelor" să fie chiar irealizabil ?

2) Din succesul cu **Casa care...** am învățat mai mult decît din toate înfrîngerile mele la un loc. Deci, am continuat să scriu piese. Am terminat o comedie — **Vikingii** —, a cărei acțiune se petrece pe șantierul de la Porțile de Fier. **Vikingii** nu sînt alții decît șoferii de pe basculantele șantierului. Definitivez piesa **Cine ucide dragostea ?** a cărei acțiune am plasat-o în timpul insurecției și prin care se dezbat evident problemele cheie ale situației-limită. Deși se pare că una din aceste lucrări va intra în repetiții la Teatrul „Vasilescu", nu pot să nu-mi exprim în continuare dorința de-a colabora cu colectivul reșițean.

Anchetă realizată de
Bogdan Ulmu

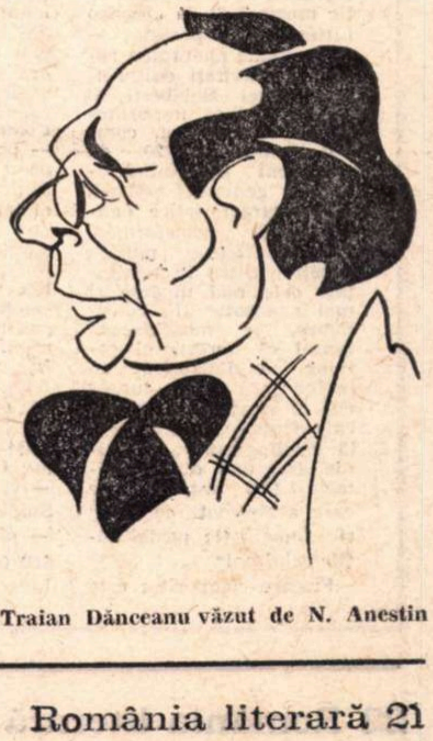
Teatrul Giulești :

„Răzbunarea sufleurului"

de Victor Ion Popa

PLASMUIT, cum scria E. Lovinescu, din „materialul uman" al Renașterii, Victor Ion Popa s-a ilustrat deopotrivă ca romancier, dramaturg, desenator. În memoria contemporanilor a rămas totuși mai cu seamă ca om de teatru, și nu credem că i s-a făcut prin aceasta o nedreptate. Păreri autorizate îl așează alături de cei mai iluștri directori de scenă ai timpului. Din nenorocire, spectacolul este forma de artă cea mai efemeră, astfel că posteritatea nu va putea judeca decît dramaturgia lui V. I. Popa (și, dintr-un punct de vedere deosebit de al nostru, proza). Incă jucată, prin urmare încă rezistentă, dramaturgia se remarcă prin umorul ei și nu mai puțin prin sentimentele blajine și generoase. Autorul a compus pentru publicul vremii sale, cu perspectiva reprezentării imediate. Prima consecință a acestei împrejurări — favorabilă — este ingenuitatea. Dar ea nu ne poate împiedica să vedem că, prevenită fiind reacția publicului, substanța cedează efectului, teatrul biruie adeseori viața. Mai mult decît, să zicem, **Tache, Ianke și Cadîr, Răzbunarea sufleurului** confirmă cele de mai sus. Comedia se desfășoară, de altfel, chiar în culisele unui teatru, aducînd în prim plan personalitatea acelui ,dumnezeu al scenei", care e sufleurul. Supus și modest, Nea Costică a servit treizeci de ani încheiați, din cușca lui, capriciile publicului și vanitatea actorilor. Spre sfîrșitul carierei, însă, vrea să devină el însuși destinul unei mari vedete. Dincolo de morala pe care umilul sufleur o servește Amorezului, titlul piesei exprimă tocmai răzbunarea, în acest chip generos, a unei vieți obscure. Radiind înțelepciune și bunătate, bătrînul își atinge scopul, după ce face și desface, după ce numeroase încurcături distrează spectatorii. Gîndindu-mă la spectatori, sînt obligat să adaug că au de suportat, pe parcursul celor trei acte, destule facilități duioase, destule moralizări nude, ce constituie un balast deloc neglijabil. Întrucît a hotărît tocmai reprezentarea acestei piese, era datoria Teatrului Giulești să estompeze amintitele momente în avantajul scenelor într-adevăr izbutite. Din păcate nu a parvenit să o facă, ultima sa premieră definindu-se ca un spectacol mediocru. Am regretat, înainte de toate, lipsa unei idei regizorale unificatoare (direcția de scenă : Constantin Gheorghiu). Domină în reprezentație tentațiile centrifuge, actorii sînt de stiluri și de capacități diferite. Ca să-și ilustreze personajul și ca să se ilustreze, fiecare întreprinde ce poate ; cum cel mai mult poate Sebastian Papaiani, lui îi revine, din aplauze, partea leului. Eforturile Irinei Mazanitis-Fugaru, ale Astrei Dan, ale lui Traian Dănceanu sau Paul Ioachim, merită, desigur, menționate. Dar ansamblul nu se încheagă, dezordinea mijloacelor de exprexie e generală. Inconsistența unor personaje (Directorul de scenă, Criticul) nu se lasă acoperită de aluzii expediate aiurea, oricît sînt de amuzante, tot așa cum stilul Irinei Mazanitis-Fugaru nu se poate acomoda cu al lui Paul Ioachim. Primejdia cea mai însemnată e însă depășirea realismului sobru (care face nota particulară a teatrului) spre un naturalism vizibil mai ales în decoruri și recuzită. După un șir de montări reușite, a venit, pare-se, momentul ca Teatrul Giulești să se concentreze din nou asupra virtualităților sale. O poate face în liniște, sigur că încasările nu-i vor scădea.

Marius Robescu



Traian Dănceanu văzut de N. Anestin

Muzică

Vizual și auditiv

O EXPERIENȚA recentă — muzica filmului O sută de lei **de Mircea Săucan — mi-a dat prilejul să înțeleg un adevăr elementar : în domeniul psihologic, auditivul nu e sincron cu vizualul. În momentele de atenție, noi le sincronizăm, desigur, dar pe porțiuni mai întinse aceste fenomene nu coincid mereu. Vedem un om vorbind, dar nu-l ascultăm tot timpul ; nu primim în fiecare clipă cuvintele lui împreună cu mișcarea buzelor sale ; fluctuații psihologice ne fac să privim uneori cu prea mare atenție buzele (judecind poate legătura dintre cine spune și ce spune) și din cauza acestei atenții nu auzim ce vorbește ; o clipă mai tirziu privirea ne zboară în altă parte, dar de aceea sîntem nevoiți a ne incorda atenția și ascultăm distinct [illegible] interlocutorului nostru.**

Această observație contrazice practica cinematografică a îmbinării sonorului cu imaginea. Regizorul mediu se simte obligat, în numele unei îndoielnice idei despre realitate și realism, să însoțească fiecare mișcare cu un corespondent al ei auditiv. În felul acesta el pare să se adreseze nu omului, ci mașinii, căci numai o mașină e în stare să privească fix, să audă sunet cu sunet o aceeași sursă, pe cînd eul omenesc conștient fluctuează, pîlpiie.

Aceste observații m-au condus la concepерea unor pulsații muzicale analoge fluctuațiilor noastre de atenție; în aceste pulsații cu structuri controlate, sunetul muzical, zgomotul, vorba se îmbină într-un tot. Sensibilitatea vie a regizorului cu care am colaborat, inteligența și deschiderea lui artistică, m-au stimulat pe calea compunerii acestor efluvii sonore care merg în contrapunct cu imaginea. Pentru respectarea adevărului, trebuie să semnalez însă și acest fapt curios : nu observația psihologică m-a dus la un anumit fel de muzică, ci, de data aceasta, dimpotrivă, compunerea unei anumite muzici mi-a înlesnit observația psihologică.

Anatol Vieru

Zburătorii

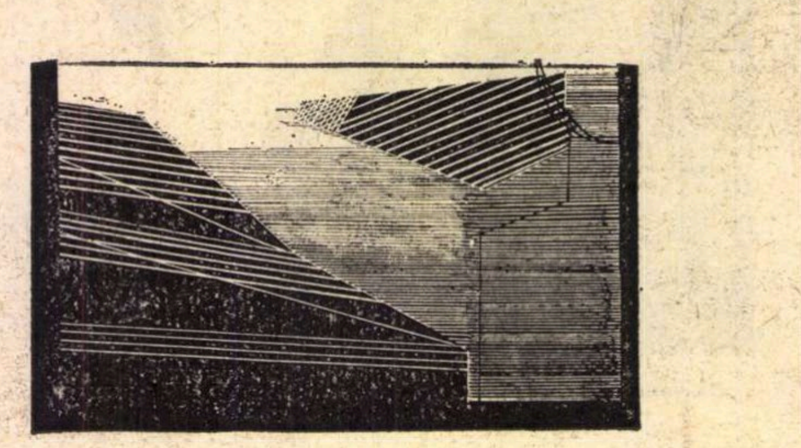
MESERIILE își au fiecare zburătorii lor. După ce am văzut și am auzit ceea ce Nemescu și-a numit **Concentric**, vom înțelege că vom fi nevoiți să împăcăm din cînd în cînd și în sălile de concert o cerință care nu e alta decît a vremii noastre. Fără pretenția de a preciza dacă televizorul a creat el un reflex nou în modul de receptare a imaginii artistice sau dacă, dimpotrivă, televiziunea doar răspunde și ea nevoii moderne de informare audiovizuală, (prioritatea cu oul și găina), vom desprinde numai observația că tendința civilizației actuale este de a reuni imaginea artistică într-un proces de sinteză aptă recepției pe calea mai multor simțuri, ca și în străvechea stare sincretică a artei, dar aducînd o imagine artistică mai rafinată — cum explica Ernest Renan — fiindcă are în urma sa un stagiu istoric de analiză. Ce ne-a comunicat de fapt Octavian Nemescu ? O sublimă magie de 17 minute transmisă **Concentric** prin cele 8 difuzoare, fiecare pornind o informație distinctă, de sonorități discrete situate la limita percepției, jocul colorat al unor umbre animînd diferite obiecte muzicale devenite ecran : adică tot atîtea tentații oferite cvintetului „Musica Nova“ — din nou acest prodigios ansamblu condus de Hilda Jerea s-a aflat cu autoritatea cunoscută în miezul muzicii românești — de a da spontan răspunsuri convergente sau divergente la evenimentele derulate de pe bandă sau din pelicula color. Compoziția lui Nemescu stăruie în același liniștit și învăluitor acord major, primenit mereu ca o apă, care îmbrățișează și cufundă în sine prezențele celei mai felurite omeniri ; parcă ar veni de pe acele benzi : folclor ancestral românesc, muzici indiene, africane, cîntece de strană și momente ale clasicismului european pe care și ansamblul „viu“ ne-a ajutat să le discernem. Reacția lui implica în plus și jocul vorbirii. Apare aici sugestia unei antinomii la care am mai avut prilejul să mă refer : antinomia dialectică, adică dintre unu și multiplu (Niculescu, Corneliu Cezar), dintre veșnicie și efemer (Vieru, Cornel Dan Georgescu), dintre forța de acțiune a legii directoare, legea-destin, și abaterile trecătoare pe care tot ea le admite (Stroe, Mețianu), poate o muzicalizare a **Glossei** eminesciene, ori însăși istoria neamului statornic pe aceleași meleaguri, căruia îi aparținem.

Calitatea acestei piese de excepție este puternica ei deschidere metaforică, de o frumusețe ce nu a scăpat aproape nici unuia din participanții la dezbatere: „tot ce este și va fi devenire“ „sentimentul de împreună“, „crearea unei arte lipsită de stridențe“, „transcenderea sunetului prin imagini“, „misterul legendelor și răspunsul vieții vii“.

Zburători făcuți din același aluat am întîlnit și într-o sală de sculptură, folosind și ea muzica, o lume unde între imaginația artistică și intuiția tehnică nu mai există granițe, o lume prin care mai bine decît cu orice explicație înțelegi cum s-a putut ajunge cu munca de echipă a diverșilor specialiști la temerarele programe spațiale Apollo (așa, se numesc și galeriile găzduind „Interferențele“ sculptorului-inginer Alexandru Brețcanu). Cîndva, în muzică, o minune a tehnicii manuale strămilenare era cimpoiul, dar nimeni nu s-a mai gîndit să-l aducă în concerte, locul lui luîndu-l orga. Industria secolului 19 ne-a bucurat cu pianul. De ce să nu îndrăznim a gîndi că pianului i se pregătește o soartă asemănătoare, pîndit fiind, în era electronicii, de sintetizatorul cu claviatură ? Cred că Liviu Dandara nu a avut un asemenea instrument pe mînă cînd a compus sugestiva bandă muzicală la **Interferențele** lui Alexandru Brețcanu. Înseamnă că munca lui a fost însutită. Meritul lui Liviu Dandara este de a fi realizat nu un șir de piese ilustrative pentru individualitatea fiecărui obiect, ci o compoziție propriu-zisă cu legături logice interioare care se va putea urmări cîndva și independent de ambianța de expoziție, și poate prin asta contribuind în mod fericit la ideea legării obiectelor sculpturale într-un ansamblu.

Revenind la ultimul concert-dezbatere, trebuie semnalată fața tînără pe care ne-a arătat-o acest maestru al muzicii românești care se cheamă Tudor Ciortea. **Quintetul de alămuri** de Tudor Ciortea se arată ca o reacție expresionistă la obiectele folclorice pe care le cunoaștem sub numele de cîntec lung și bocet. Acest unicat în literatura românească este oricum binevenit într-un gen care s-a bucurat de puține pagini și acelea banale, cu rare excepții. Poate că valoarea la care s-a ridicat interpretarea formației „Armonia“ să încurajeze la noi alte asemenea compuneri.

Radu Stan



Recitalurile tinerilor

PRINTRE ciclurile inițiate, cu ani în urmă, de Filarmonica „George Enescu“, cel consacrat **Laureaților concursurilor internaționale** și-a cîștigat o vie popularitate, ce a explicat, în parte, și succesul ultimelor două recitaluri susținute la Sala mică a Palatului de basul Dan Mușetescu, distins la Conservatorul internațional de canto „Francisco Vines“ de la Barcelona, ediția 1970, și basul Gheorghe Crăsnaru, laureat al Concursurilor internaționale de la București, („George Enescu“), de la Hertogenbosch și de la Leipzig. La rîndul lor, programele orientate spre cicluri de lieduri din creația lui Gustav Mahler sau Franz Schubert au constituit manifestări elevate.

Protagonistul primului recital, basul Dan Mușetescu, interpret talentat, care stăpînește subtilitățile artei cîntului, a impresionat prin capacitatea de a se adapta specificului liedului, prin modulările inteligent conduse ale unei voci care, chiar dacă nu este spectaculos de puternică, știe să accentueze, inspirat, inflexiunile dramatice ale partiturilor.

Liedurile din ciclul **Das Knaben Wunderhorn** („Cornul minunat al băiatului“) compuse de Gustav Mahler pe versuri din celebra culegere de poezii populare, colecția Arnim și Brentano, se remarcă prin coloratura romantică, țesătura muzicală simplă, de o mare gingășie. Instrumentul de acompaniament, pianul, iese din rolul său de cenușăreasă, avînd o partitură comparabilă cu a solistului, cu care se află într-un veritabil duet.

Dintre calitățile basului Dan Mușetescu se impun a fi menționate, în primul rînd, dicția (toate liedurile au fost interpretate în limba germană), impostația bună și sensibilitatea cu care au fost conturate frazele de o deosebită muzicalitate. Glasul său, frumos timbrat, a oferit liedului **Das erdische Leben** („Viața pămîntească“) ecouri cromatice izvorîte dintr-o mare sensibilitate. Ascultînd liedurile **În vară, cucul ne-a părăsit, Nu ne vom revedea, Unde răsună frumoasele trompete** și **Despărțire și absență** ne gîndeam că, în peisajul muzical al Capitalei, văduvit de interpreți ai liedului, arta căreia Dan Iordăchescu i-a adus deplina strălucire și-a găsit, în sfîrșt, un slujitor capabil să-i ducă ștafeta mai departe.

De asemenea, recitalul susținut de Gheoghe Crăsnaru a avut momente realizate excelent, marcate de perfecta sincronizare cu pianul. Interpretînd lieduri din ciclul **Frumoasa morăriță** de Franz Schubert pe versurile lui Wilhelm Mühler, Gheorghe Crăsnaru, incontestabil unul dintre cei mai străluciți cîntăreți contemporani, și-a dozat cu deosebită pricepere și inteligență vocea, modulînd-o potrivit cerințelor genului. Un glas puternic, cu rezonanțe tulburătoare, s-a supus cu aparentă lejeritate fluctuațiilor lirico-dramatice ale unei anecdotici cu miez filosofic. Astfel, redarea unui lied ca **Florile morarului** („Des Müllers Blumen“) ar putea figura, grație sufletului secvențelor melodice, în orice antologie sonoră a ciclului.

Ambii cîntăreți au fost acompaniați la pian de Martha Joja.

Gh. P. Angelescu

Tînăra școală contemporană — în Catalogul Editurii Salabert

● „PREZENTUL catalog — subliniază Claude Rostand, cunoscutul critic muzical de la „Figaro Littéraire“ în prefață — ne propune panorama recentei activități editoriale a casei Salabert, și anume o listă importantă de lucrări noi, compuse din circa 20 de muzicieni aparținînd tinerelor generații actuale, opere caracteristice pentru marile transformări care însuflețesc muzica epocii noastre în tendințele cele mai diverse și mai avansate“. În continuare, se menționează faptul că „prezentul catalog ne descoperă un sector încă puțin cunoscut al producției muzicale actuale : tînăra școală românească. „...România este una dintre primele țări est-europene care a abordat cu curaj și imaginație posibilitățile artei noi“

Fiecare compozitor este însoțit de o mică notă biografică și cîteva considerații asupra principalelor trăsături stilistice ale creației sale. Gheorghe Costinescu, situat la ora actuală în orientarea structuralistă românească, figurează cu lucrările **Comme de longs nuages...** — pentru tenor și cor, pe versuri de Mihai Eminescu, — **...Et les mêmes autres** — moduri de schimb pentru electronium (sau Unde Martenot), saxofon, contrabas și pian și **Musical seminar** — operă comică pentru cinci muzicieni, orgă, trombon, contrabas, pian, percuție, o actriță, trei actori și bandă magnetică. Din creația lui Alexandru Hrisanide sînt notate lucrările : **C'était issu stellaire...** — cantată pe versuri de Stéphane Mallarmé, **Unda** — piesă de concert pentru orgă solo, **Volumes** — invențiuni pentru violoncel și pian, **M.P.5.** — pentru vioară, alto, violoncel, saxofon tenor (clarinet în si bemol) și pian. Lui Costin Miereanu îi aparțin lucrările : **Monostructuri I** — pentru două orchestre de coarde și alămuri, **Finis coronat opus** — muzică pentru un pianist și șase grupe instrumentale — **Dans la nuit des temps** — text de muzică aleatorică pentru ansmablu variabil și bandă înregistrată, **Culorile timpului, Spații II, Monostructuri II, Polimorfie 5×7, Spațiu ultim, Espace au dela du dernier, Sursum corda, Alba, Ares mares koukounares, Rainbow-chess** și altele. Mihai Mitrea Celarianu e înscris, de asemenea, cu lucrările tipărite de Editura Salabert : **Cantata pentru cor și orchestră, Cîntul stelelor, Glosa pentru violă, Convergențe II-III-IV, Seato** — pentru șapte instrumentiști, **Joc în alb** — poliformanți pentru grupe instrumentale și voci, **Inaugural 71** — pentru flaut kena sau flaut grav și percuție. Creația mai cunoscută de noi a lui Ștefan Niculescu cuprinde în catolog lucrările : **Scene, Invențiuni pentru clarinet și pian, Formanți, Aforismele lui Heraclit** și **Triplum.** „În lucrările lui Tiberiu Olah, în general caracterizate printr-un modalism organizat, influența gîndirii seriale actuale se impune din ce în ce mai mult“ — se constată în catalog. Sînt menționate lucrările : **Coloana infinită, Poarta sărutului, Translations, Sonata pentru clarinet solo** și **Perspectives** pentru 13 instrumente. Tînărul compozitor Dinu Petrescu este înscris cu cercetările sale electroacustice, din care sînt tipărite **Studii spațiale I și II,** de asemenea lucrările **Apollo XI,** — omagiu celor care au cucerit Luna și **Muzică pentru 12 instrumentiști.**

Din creația lui Doru Popovici, situat în cadrul neoclasicismului serial românesc, sînt notate două lucrări : **Omagiu lui Eminescu** — pentru cor mixt a capella, pe un text de George Călinescu și **Cvintet** pentru vioară, violă, violoncel, clarinet și pian **(Omagiu lui Țuculescu).** Compozitorul Aurel Stroe prezintă, în catalog, ciclul **De marche musicale (Arcade, Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri, Numai prin timp, timpul poate fi cucerit, Laude I și II, Canto I și II,** și **Rêver c'est desengrener les temps superposés)** și lucrările : **Sonata pentru pian, Monumentul, Fragment dintr-un proces sonor** și **Muzică electronică.**

Creația lui Cornel Țăranu e reprezentată de **Dialoguri** — pentru 6 instrumentiști, **Ebauche** pe un poem de Camil Petrescu și **Patul lui Procust** — pentru voce, clarinet, voce și pian. **„Cu concertul pentru orchestră** începe cu adevărat cariera sa profesională“ — este notat în fișa lui Anatol Vieru. Sînt conturate mai multe perioade în creația sa, din care ultima cuprinde : **Nautilos** — pentru pian și bandă magnetică, **Museum Music** — pentru clavecin și 12 instrumentiști, **Clepsidra** — pentru orchestră și **Sita lui Eratostene** — pentru formații variabile. Mai sînt amintite, de asemenea, lucrările : **Concertul pentru violoncel, Oda tăcerii, Steps of Silence** — pentru cvartet de coarde și un percuționist, **Jocuri** pentru pian și orchestră și **Ecran** pentru orchestră simfonică.

A.D.

Plastică

Ion Sava — fotografie din 1940

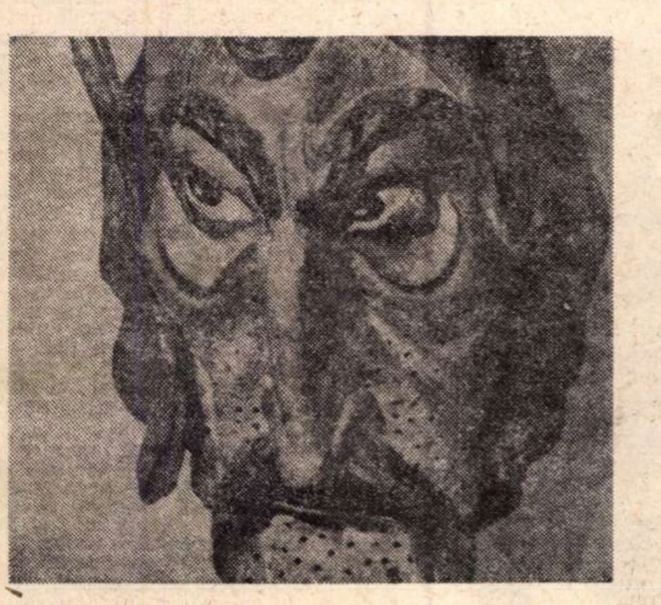
Un artist al spectacolului

INTENȚIONÎND să restituie publicului imaginea plasticianului **Ion Sava** (1900—1947), retrospectiva de la „Ateneu" reafirmă și subliniază destinul său unic de **artist al spectacolului.**

Prezență complexă — dramaturg, regizor, scenograf, gazetar, caricaturist — poate cea mai interesantă și autentică personalitate în teatrul anilor 1930—47, Ion Sava face parte din categoria creatorilor pentru care contactul cu oamenii și cu realitatea se face de pe pozițiile și prin prisma unei pasiuni dominante, în cazul său — spectacolul. De aici, consecințe definitorii pentru întreaga sa activitate, pentru demersul creator : plăcerea „jocului cu finalitate" și a „reliefului" expresiv al personajelor cu care operează — actori, măști, caricaturi. Dar mai presus de toate acestea, **viziunea realității ca scenă și a existenței ca spectacol,** tradusă în formulă expresionist-simbolistă, detectabilă în preferința pentru figura-mască, metaforă, dar și mijloc de dedublare.

Există cu certitudine o atitudine lucidă, adeseori ironică (poate și sarcastică ?) în virtutea căreia accentul pus pe detaliul fiziognomic ce traduce la scară vizuală „caracterul" interpretat de personaj în „spectacolele" lui Ion Sava alunecă spre grotesc și chiar macabru. Căci pentru acest spirit neliniștit (altfel moldovean bonom, chiar cînd este incisiv cu ceilalți, ca și cu el însuși) scena și strada fac parte din **aceeași condiție teatrală** născută din interferența regnurilor. Dar mai există și culisele, din care el își alege cu predilecție subiectele „disecțiilor" realizate cu o eleganță ce exclude intenția agresivă, păstrîndu-se în limitele a ceea ce numim eufemistic „șarjă prietenească". Indiscutabil, **caricaturile seamănă,** surprind ceea ce este caracteristic **și încă ceva,** sînt expresive, deși au adeseori un aer ezoteric, făcînd aluzie la o anecdotică poate cîndva în circulație, dar care nouă, astăzi, ne scapă (dovadă faptul că în expoziție am asistat, involuntar, la nostalgice „flashback"-uri ale celor ce aparțin cronologic „epocii Sava").

Dar piesele **care îl conțin și ni-l restituie** pe autenticul Ion Sava, omul de cultură teatrală și artistul spectacolului, sînt **schițele pentru decorurile** la „Hamlet" **și măștile** desenate și confecționate pentru „Macbeth" : **Macduff, Banquo, Vrăjitoarele, Macbeth.** Mizînd pe semnificația arcului frînt ca pe o posibilitate de localizare cronologică și geografică, dar mai ales pentru sensul ascensional — material și spiritual — pe care îl sugerează această soluție arhitectonică, Ion Sava îl folosește în „Hamlet" drept deschidere pentru toate ambianțele. În interiorul acestei delimitări convenționale și simbolice se înalță apoi, într-un fel de evanescență a structurilor, edificii bidimensionale, **sugestii spațiale** operate cu ajutorul golului activ, proiectate pe un fond negru (non-culoare simbolică), sintetizînd prin siluetă însăși tensiunea momentului dramaturgic : **„Cimitirul", „Sala tronului", „Esplanada", „Colonada".** Există în aceste mici schițe — mult prea puține, din păcate — elementele unei gîndiri teatrale și scenografice de mare rigoare și autenticitate, există mai ales **un spirit al culturii spectacolului** care mărturisește contacte creatoare cu preocupările lui E.G. Craig și Adolphe Appia pentru un teatru modern, pentru sugestia complexă. La fel cum măștile, simboluri, dar și utilaje tehnice, operînd ca o cutie de rezonanță, dar și ca arhetip ce permite actorului să se concentreze pe semnificațiile textului și ale mișcării în spațiul activ al scenei, atestă meditația pe marginea sensului modern al teatrului antic grec. Se realizează astfel acea sinteză pe care Henri Gouhier o numea : „viziunea oamenilor jucînd într-o lume făcută pentru joc", idee în care se regăsește sensul activității lui Ion Sava.


ION SAVA : „Masca lui Macbeth"

Virgil Mocanu

Mituri și legende în creația Angelei Pașca

(Biblioteca de artă a Municipiului București)

FERICITĂ împrejurare, plină de riscuri, ca un artist să-și prezinte lucrările în sălile unei biblioteci de artă. Se confruntă aici meditația și contemplația, comparația și trăirea pe plan estetic, erudiția și inovația. Cu atît mai interesantă va fi o asemenea expoziție dacă expune o temă, centrînd în acest fel atenția asupra posibilităților creative, în profunzime și în diversitatea lor, ale unui artist. Acest lucru ni-l propune expoziția închinată miturilor și legendelor a pictoriței Angela Pașca. O asemenea expoziție ridică, însă, în preocupările plastice contemporane, și problema atît de captivantă a ilustrării eposului popular, a găsirii modelului simbolic ce intenționează să producă elemente ale alegoriei.

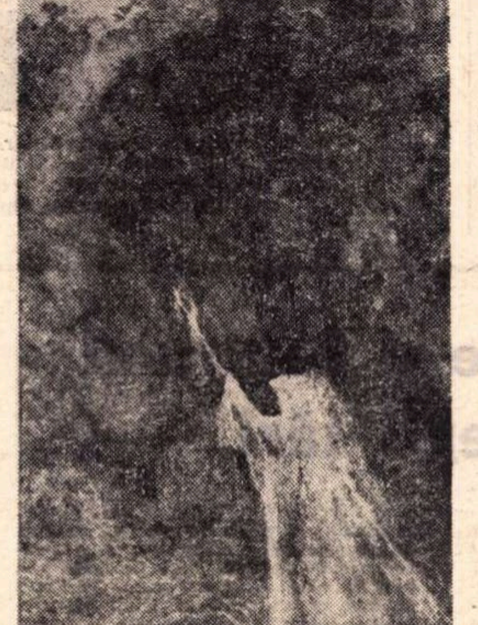
Cu atît îmi apare expoziția Angelei Pașca mai actuală, în considerarea ei, cu cît reluînd mituri și legende cunoscute ca „Miorița", „Voichița", „Dragoș", „Prometeu", „Vara", „Toamna" ș.a., artista tinde, de fapt, spre explicația lucrurilor și a universului. Această explicație este însă de ordinul sentimentului și nu al rațiunii, ceea ce-i conferă caracterul de subiectivitate, propriu temperamentului liric al artistei și nu imitării sau mimării tendințelor raționaliste ce iau miturile drept pretexte formale.

Reflexia plastică, pe care Angela Pașca o realizează prin tehnica grafică-picturală inedită pe care i-o oferă tușurile tipografice, este o încercare de cunoaștere a omului și idealurilor sale, pe calea sublimului și pitorescului, prin puterea de fascinație a imaginii plastice.

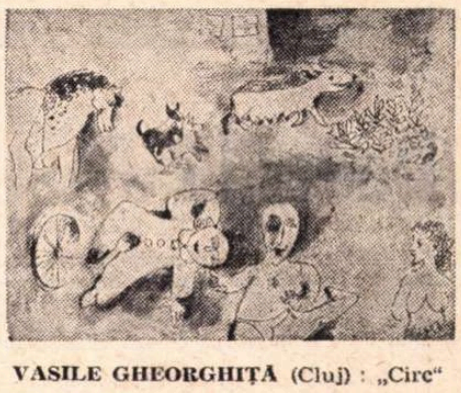
O expoziție închinată miturilor și legendelor răscolește sensibilitatea, reactualizează tradiția istorică și mitică, înaripează fantezia și sentimentele.

Trecutul spiritual al poporului nostru cu legendele Luceafărului, Mioriței, a lui Dragoș sau miturile străvechi cu Euridice, driada îndrăgostită de Orfeu, cu Psyche, simbolul sufletului omenesc purificat prin pasiune și durere și care a găsit în dragoste eliberarea, cu Prometeu, care pentru a da viață omului făcut din argilă muiată în apă a furat din carul soarelui o scînteie, devenind în acest sens simbolul creației ș.a., constituie izvoare nesecate de efortul pictoriței spre artă, cu un romantism elevat ale unor adevăruri create de fantezia populară și redate de artistă cu o culoare lirică inspirată, cu un desen ce se contopește în atmosferă, mai mult sugerînd decît precizînd detaliile. Feeria, visul, literatura epopeică sînt ajutate de efortul pictoriței spre artă, cu tehnica sa ce se vrea originală.

Cele mai multe lucrări depășesc cadrul strict al unor ilustrații, fiind mai curînd probele unei sensibilități sincere, încercări spre cauzații alegorice. Dar dincolo de ceea ce realizează artista, expoziția sa rămîne o invitație de meditație asupra miturilor și legendelor, meritorie prin valoare și intenție, și, de ce nu am afirma-o o invitare spre interpretarea lor în spiritul nostru contemporan.


ANGELA PAȘCA : „Luceafărul"

Mircea Deac


VASILE GHEORGHIȚĂ (Cluj) : „Circ"

Galerii

Dan Hatmanu

CU ACTUALA expoziție din holul Operei de Stat, Dan Hatmanu deschide o nouă etapă — nu îndrăznim să spunem definitivă — a picturii sale, pe care o concepe ca o neobosită mișcare și metamorfoză operată în jurul unui punct central esențial și fidel sieși. Acest punct central ar fi, dacă privim în ansamblul ei creația lui Hatmanu, sincera încredere în posibilitățile subiectului literar de a deveni pictură modernă și uimirea că acești doi factori sînt considerați, de atîtea spirite competente, ca fiind antagonici.

De la pictura de gen cu discrete accente de satiră, pe care o practica în prima tinerețe, la lirismul puțin evanescent imediat următor întoarcerii dintr-o lungă călătorie de studii, apoi de la faza expresionistă din ultimii ani, și care ar putea fi numită „faza fiziognomică", fiindcă, dincolo de reapariția vechii înclinații pentru caricatura și notația grotescă, există la Hatmanu o certă dotare pentru analiza dramatică a figurii umane, și pînă la sintezele pe care ni le propune în actuala expoziție, pictorul se situează la o răscruce de drumuri între plastică și literatură. Narație dacă vrem — explicită mai de mult, implicită în faza actuală ; dar mai ales o vocație a imediatei traduceri a imaginii în cuvînt, modifică, socotesc, însăși optica din care trebuie judecată această expoziție. Ea se compune din 14 lucrări, de fapt un ciclu dominat de prezența unui personaj principal care revine aproape pretutindeni — și aici iarăși aș sublinia o înrudire cu unele procedee ale caricaturii. Intervine aici un fapt, pe cît de paradoxal în aparență pe atît de semnificativ. Și anume, că fiecare tablou în parte poartă un titlu care suscită desfășurarea posibilă a unei narații, dar ciclul în întregimea lui stă el, ca atare, fără nici un titlu, sub semnul picturalului pur. Ar putea fi foarte bine intitulat „Ritmuri", de pildă, constituind o admirabilă reușită din punctul de vedere al accentelor ascendente și descendente în armoniile de culoare privite ca raporturi ale tablourilor între ele. Dacă părăsim însă distanța acestei priviri de ansamblu asupra panoului unic pe care sînt deliberat așezate lucrările în vederea efectului pictural al panoului însuși, atunci, din apropiere, lucrările devin expresive în primul rînd prin grafismul lor. Dominanta grafică este firească, desigur, în concepția care a stat la baza acestui ciclu, menit să evoce, în imagini vizuale, cîte ceva din problematica gravă a confruntării oamenilor între ei, în condițiile civilizației contemporane. Faptul că elementul „culoare" pare să aibă mai curînd rolul unui fond menit să releve expresivitatea desenului, nu este un defect, ci o formulă voită de artist. Evident că raportul dintre acest fond, pe de o parte, și substanța de gîndire și tensiunea expresivă a ideii sugerate, pe de alta, nu are în toate lucrările aceeași coerență. Acolo însă unde sudura aceasta există, căutările lui Dan Hatmanu, îndeosebi cele intitulate „Cristal", „Artistul", „Sincronizare", „El însuși, omul", oferă un punct de plecare vrednic de a fi continuat.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Radio

Detalii?

AVEM conștiința că radio-ul este cea mai rapidă cale de comunicare a informațiilor și, totuși, după ce am ascultat o știre, o citim cu același interes în cotidianul de a doua zi ; îi omagiem calitățile de „expropriator al nemuririi“ (am parafrazat o idee a lui Szilagy Dezideriu — **Consemnări**), puterea de a fi omniprezent, de a fixa cuvîntul, fapta oamenilor. Ne pasionează dezbaterile (destul de rare sînt ele încă în programele noastre — ne mulțumim cu declarații, cu simple interviuri), le audiem, dar reacția noastră nu devine imediat activă — nu luăm condeiul și nici telefonul pentru a ne afirma punctul de vedere.

Valențele radiodifuziunii par știrbite de un fel de închistare : nu vrem să invocăm aici limitele specifice ale radio-ului, nu discutăm nici plafonarea, repetarea acelorași rețete. De altfel, unele exemple ne-ar contrazice : tocmai cînd începusem să credem că un omagiu dedicat luptei revoluționare nu se poate face altfel decît prin montajul de versuri patriotice interferat cu de o suită de cunoscute cîntece de masă, iată că elementul reportaj intervine, îi conferă o nouă dimensiune, aducîndu-ne gesturile și cuvintele oamenilor în sărbătoare (vineri 16 februarie).

Ne gîndim însă la lipsa de relief, la uniformizarea genurilor. Resimțim absența metaforei sonore care se poate constitui ca punct central al unei seri, al unei zile — și asta nu doar atunci cînd avem de marcat o aniversare. Sperăm mereu că vom putea nota ineditul într-o formulă inedită, că nu ne vom mai mulțumi doar cu voioșia, cu stilul dezinvolt, glumeț, adoptat întotdeauna cînd ne adresăm tinerilor (chiar și atunci cînd ei îndeplinesc, zi de zi, o muncă excepțională — **O oră la dispoziția dumneavoastră. Departe și totuși... aproape**).

Ne neliniștim atunci cînd o emisiune se stinge în anonimat, dar rămînem tot atît de nedumeriți atunci cînd o rubrică interesantă (**Mari personalități ale muzicii în corespondență și memorii**) dispare pe neașteptate — mai ales atunci cînd înțelesesem că urmează o altă suită. de alte evocări prețioase pentru reconstituirea unei epoci a artei, nu numai a muzicii. Desigur, formulele trebuie mereu reînnoite (structura emisiunii **De toate pentru toți** nu s-a modificat de ani de zile, nu s-a metamorfozat nici atunci cînd redactorii se deplasau într-un anumit oraș — ei căutau să reducă realitatea întîlnită la formele concepute anterior), iar cînd apar idei noi nu este suficient să le aprobăm sau să le respingem, ci să le urmărim evoluția, să le desăvîrșim.

A. C.

De pe munte vezi muntele

● Intr-adevăr, lucrurile frumoase aparțin numai celor care le văd și are viață numai ceea ce însuflețim. Și depinde și de starea noastră sufletească pentru ce plac filmele de duminică ale lui Ioan Grigorescu. „Belgia-Bruxelles, balconul occidentului“ ; imaginile au aparținut ochilor care le-au văzut.

Ioan Grigorescu e un reporter care, aflat pe munte, **vede** chiar muntele. Dar ce rost ar avea pentru o fire rece și imperfectă să se afle chiar în focarul unei imagini extraordinare ? Căci sînt multe filme în care reporterul aduce mărturii care mai de care, pentru a ne face să-l credem că se află undeva, și orice ar face nu-l putem crede. Lumea trebuie vopsită cu o culoare proprie. Bruxelles-ul arătat de Ioan Grigorescu avea o culoare specială, eram siguri că dacă am fi mers acolo, am fi văzut orașul, dar acesta care ni s-a arătat a fost un oraș însuflețit de ochii fermecați ai scriitorului. Străzi și lumina căzînd pe ele, piatră, iluzii, tiparul unor mari speranțe, artiștii, unii rămași necunoscuți, au creat acest peisaj pentru ca privindu-l să ne înfrumusețăm trăsăturile, creierul să fie pururi viu pe toată lungimea lui. Nu comentariul, nici imaginea nu mă încîntă la aceste filme, ci tocmai sentimentul, la îndemîna oricui, că mă aflu într-un oraș însuflețit — și cineva, cu subtilitate, a făcut această însuflețire.

● Tot din emisiune **360°** s-o reținut discuția despre emoții la sportivi și actori. Invitata emisiunii a cărei emoție cădea oblic pe ecran, ne-a încurajat spunîndu-ne că emoțiile sînt necesare, că ele măresc gradul de intensitate și de interes în participările sportive, că trebuie să luptăm chiar, să nu ne pierdem emoțiile, să ni le echilibrăm în așa fel încît să nu le pierdem, dar ele să nu ne copleșească. Stăm și ne gîndim : sîntem prinși și în această capcană. Măsurabili în emoții. Știința vrea să zică mereu că a descoperit o ușă totdeauna deschisă pe care trece, îndrăgostit de binele absolut, omul de știință.

● Reportajele și interviurile realizate de Rodica Rarău ne spun multe lucruri bune despre reporter. Din prim-planul cu dr. ing. Atilla Palfalvi am aflat nu numai portretul special al unui om de știință, dar și reporterul însuși s-a dezvăluit pe sine în aceeași măsură. De pildă, s-a auzit rîsul reporterului sărind din creangă în creangă. Am mai spus și altă dată că cea mai de preț calitate a reporterului e calitatea lui sufletească : să fie cu tot sufletul de față acolo unde e așteptat, să se situeze pe aceeași poziție cu cel aflat în dificultate, să înțeleagă, cu sentiment și rațiune, orice fel de întîmplare, să fie pururi treaz în subiect, cald, să se simtă cum adie simpatia lui particulară față de subiectul său. Reporterul și subiectul său, ca două globuri pămîntești să se atingă într-un punct singur, și acel punct să dea o energie aderentă, să facă să se unească și părțile neunite.

● Din emisunea **Ritm, tinerețe, dans** n-a rămas acum decît genericul inspirat și melodia care ne amăgește că ne așteaptă mari plăceri la ora șase și un sfert Și în stil sărbătoresc se filmează spectacole-concurs în genul avansat al altora, dezlănțuindu-se cu această ocazie și un autentic patriotism local (ultimul brașovean) pe orizontală.

Gabriela Melinescu

Se pregătește o nouă premieră teatrală a Televiziunii : „Iubirea mea cu zurgălăi“ de Constantin Munteanu, în regia Letiției Popa, piesă distinsă cu premiul II la concursul de scenarii al Televiziunii, ediția 1972. În imagine George Oprina (stinga) și Vistrion Roman

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Aselenizarea „Bărbierului“

UNUI tînăr regizor englez, foarte simpatic, i-a venit ideea foarte simpatică de a lua un interviu lui Gioacchino Rossini, în zilele noastre, adică punîndu-i un microfon sub nas și stînd de vorbă în timpul unei lungi plimbări pe străzile orașelor italiene, unde compozitorul a fost huiduit și ovaționat. Un Gioacchino Rossini tratat ca un Johnny Hollyday, ca un Visconti, ca un Mastroianni, ca o vedetă a secolului XX — într-o convorbire televizată, fără fasoane, fără canoane, cu umor dar și cu morală, ca o mică lecție de istorie fermecată a muzicii pentru uzul celor care obișnuiesc ca, încă din copilărie, de pe vremea lui Emanoil Ciomac, au n-au treabă, duminică la orele 11 dimineața fix, își destupă auzul și sufletul percepînd cîteva sunete minunate cu învățăturile lor de inimă și minte. A fost găsit, deci, un actor care seamănă într-adevăr uluitor (cum spune chiar programul de Radio-TV) cu Rossini cel vîrstnic, cel astenic și pustiit de har, i s-a pus pe cap o pălărie impozantă cu boruri largi, i s-a pus la dispoziție decorul italian, umorul sec englez — căci aici englezii, atît de săraci în muzică celebră, aveau să-și ia o revanșă asupra italienilor putrezi de bogați în compozitori și indiferenți la soarta lui Rossini — i s-au dat ca fond muzical **Scara de mătase, Italianca în Alger, Bărbierul...** cu Figaro-n sus, Figaro-n jos, i s-a dat un lung monolog și într-un cuvînt : iată-l ! Rossini în carne și oase — pe programul I, duminică dimineața.

Dacă treceai însă peste „uimitoarea asemănare“, dacă lăsai telegenia pentru a asculta ce spunea geniul, lucrurile deveneau — pentru cîteva clipe bune — și mai uluitoare, în adîncul lor.

A fost oare posibil — te întrebi patetic, cu o retorică necesară, fie și excesivă, pentru a îndepărta orice urmă de umor, fiindcă nu-i de rîs — a fost oare posibil ca **Bărbierul din Sevilla** să cadă la premieră ? Primii oameni care au auzit uvertura aceea divină, fără de care lumii i-ar lipsi o dimineață, — cei dintîi ascultători au fluierat-o. De cum s-a ridicat cortina, primele bipede care au avut parte de **Bărbierul din Sevilla** au rîs sălbatic de actori și de muzică, aplaudînd ferice și încîntați o pisică intrată pe scenă la sfîrșitul actului întîi și care începuse să miaune ! E de crezut ?

E de crezut că singurul om care a aplaudat **Bărbierul...** la premieră a fost doar un tînăr în vîrstă de 24 de ani — doar autorul, creatorul acelei lumi dumnezeiești în 13 zile și 13 nopți ? După care omul a plecat îngrozit acasă, încercînd să adoarmă, încercînd să stea cu ochii închiși, torturat de ideea grandioasă a modificării unor pasaje, a corectării unor arii, alinîndu-se cu ideea nu mai puțin profundă a unui confrate : „Dacă ăsta-i publicul, atunci părerea lui nu contează...“ Nu contează ? Ceea ce a trăit Rossini în **o-mie-opt-sute-șaisprezece**, în noaptea premierei la **Bărbierul din Sevilla**, cred că ar trebui să conteze pînă la răcirea definitivă a pămîntului. O scriu cu toată liniștea — cu liniștea celui care știe că noaptea aceea feroce nici n-a contat, nici nu va conta în viața planetei sale. Căci, a doua zi — ce frumos ! — ca-n basme, ca-n marile povești pentru care ai coborît de pe cracă, pentru care a meritat să cobori de pe cracă, aceleași exemplare, într-un elan nu mai puțin feroce ca-n noaptea dintîi, să năvălească la ușa artistului, ovaționîndu-l în delir.

— Ce-ai fi făcut dumneata ?. îl întreabă pe regizorul secolului XX. Eu m-am ascuns !

În a doua noapte de la aselenizarea **Bărbierului** pe pămînt, autorul capodoperei se ascundea înspăimîntat de succes.

Și e oare posibil, ca după aceea, inspirația celui pe care Beethoven îl considera cel mai bun compozitor al timpului, muzica acelui care putea face să cînte și un bon de spălătorie, să sece, să nu mai dea nimic de seamă timp de 40 de ani ? La 30 de ani, în culmea gloriei, Rossini se duce la Beethoven, îi urcă scările casei într-atît de sordide că începe să plîngă. Beethoven (ce întîlnire, netelevizată, spre binele ei !) îl recunoaște, cu o frenezie care ar trebui să ne cutremure și azi, îi mărturisește fericelui Rossini că el, Beethoven, e un infelice și îi recomandă să scrie numai opere comice : „drama nu e genul tău !“. Rossini pleacă de la Beethoven plîngînd. Și nu a mai putut să scrie opere bufe, aselenezitoare. Omul avea bani, glorie, era înconjurat și prețuit de marile celebrități ale vremii, dar nu mai putea crea nimic divin. De ce ? — îl întreabă reporterul secolului XX. Rossini nu vrea să răspundă.

E nu mai puțin îngrozitor, nu mai puțin uluitor, chiar și în secolul XX, duminică dimineață, pe programul I...

Radu Cosașu

O stagiune a teatrului întregii țări

FIECARE oraș își apără cu mîndrie teatrul, fiecare oraș își înconjoară cu prietenoasă atenție actorii și regizorii. Dar o vie curiozitate ne face să cercetăm și activitatea „vecinilor“, bucureștenii privesc cu îndreptățit interes spre Cluj sau Piatra-Neamț, spre Iași sau Craiova, la fel cei din Timișoara nu neglijează Capitala sau Tîrgu-Mureș. Un sentiment de solidaritate unește, astfel, pe spectatorii de pretutindeni, iată de ce teatrul transmis pe micul ecran (alături de cel radiofonic) răspunde unor profunde necesități și speranțe. De aici, responsabilitatea, poate încă mai accentuată a stabilirii și materializării repertoriului acestui teatru al întregii țări.

În ultimele 5 luni micul ecran a prezentat — situație unică în mișcarea noastră teatrală — 28 de piese. Dintre ele, 8 premiere. Cantitativ, repertoriul a fost dominat de producțiile originale : 17 piese de scriitori români, 11 de scriitori străini. Calitatea multor spectacole este încă prezentă în mintea noastră și cei care au slujit perfect textele valoroase sau au atenuat neajunsurile celorlalte au fost actorii. Actorii, revelație permanentă, actorii pe care i-aș cita aproape pînă la ultimul figurant.

Dar să revenim la texte. În lăudabila intenție de a marca mai evident profilul dramaturgiei actuale, teatrul TV a valorificat extrem de rar autori de pînă la al doilea război mondial : într-o seară, Alecsandri ne-a surîs de sub măștile unui carnaval ieșean, într-o altă seară, pe programul II, am văzut un D. D. Pătrășcanu... Instabil echilibru al tradiției și contemporaneității ! Într-un fel, aceeași viziune fragmentară asupra ansamblului experienței dramaturgice și în cazul repertoriului străin. Aici, în majoritate absolută, piesele aparțin secolului al XIX-lea european, doar 2 (din 11) fiind scrise înainte de 1800.

Act de cultură, exemplar prin forța penetrației în conștiința publicului, repertoriul teatral în general, cel de televiziune în special, trebuie să tindă a da o imagine armonioasă asupra diversității fenomenului dramaturgic național și universal, în sfera de interes a omului modern, răsunînd cu aceeași rezonanță marile opere din toate timpurile.

Redacția de specialitate din televiziune poate, de asemenea, varia structura emisiunilor sale : permanentizarea tele-recitalurilor actoricești, prezentarea unor cunoscute ansambluri teatrale, profiluri de autori și mari regizori, toate acestea, bineînțeles reprezentative pentru viața artistică românească și de pe alte meridiane. Apoi, spectacole-experiment, spectacole de sinteză a artelor...

În sfîrșit, televiziunea are, credem, datoria de a înregistra an de an marile realizări ale scenelor țării, urmînd ca programarea și reprogramarea lor să constituie, de-a lungul timpului, cea mai edificatoare și reală istorie a teatrului românesc.

Ioana Mălin

Ochiul magic

„Transilvania" despre Radu Stanca

● REȚINEM din ultimul număr al revistei sibiene **Transilvania** cîteva articole consacrate lui Radu Stanca. (Poetul, care a trăit mulți ani la Sibiu, a fost îndrăgostit de orașul lui, l-a evocat în versuri sau în pagini de memorii). Un articol interesant ni s-a părut, de exemplu, cel intitulat **Aventură interioară și iluzie** semnat de Ilie Guțan, în care autorul analizează cu pătrundere și finețe de stil poezia lui Radu Stanca : „Așadar originea și esența poeziei lui Radu Stanca sînt mistificație. Sufletul poetului născocește mereu, cu o tehnică de-a dreptul macedonskiană ori mateină. Ceea ce la înaintași se desemna prin emir sau crai, la autorul lui **Corydon** apare, de obicei, ca prinț, rege, trubadur ș.a., fiecare întrupare de acest fel fiind reprezentarea lirică a unei anume stări vizionare sau tensiuni sufletești [...] Între utopie (afectivă) și tragedie se mișcă animatorul „resurecției baladei", numai că el vine cu o atitudine de bufon, de cavaler galant, amator de prețiozități și cu gust de rafinat estet willdeian [...] Un tragic dulce și firesc, ispititor și pasionant se asociază aici cu sentimentul ludic al imaginarului grațios..." Ion Vartic (un tînăr critic talentat pe care l-am mai întîlnit în paginile revistelor din Cluj) scrie cîteva **Note despre condiția livrescă a teatrului lui Radu Stanca**, foarte originale ca referințe și interesante ca observație.

a. b.

Ce va fi cu Muzeul Satului, mîine ?

● DE ANI, în inima țării, în București, pe malul lacului Herăstrău, se durează un inestimabil tezaur de artă și arhitectură populară românească — Muzeul Satului. El a devenit simbolul cel mai cunoscut, poate, în lume pentru creația noastră tradițională. Străinului, vizitarea muzeului îi revelează dimensiunea tulburătoare a geniului acestui popor, originala sa „civilizație a lemnului" ; nouă, ne prilejuiește emoția redescoperirii unor ipostaze din istoria culturii naționale.

A te afla în București și a nu vizita muzeul de pe malul lacului Herăstrău, e aproape ca și cum ai fi ajuns în Italia și nu ai văzut Veneția. Aici evocarea „falnicii Veneții" se datorează similitudinii de situație a celor două expresii ale culturii omenești ce rezistă dramatic asaltului forțelor integratoare ale naturii. Lemnul construcțiilor este vizibil marcat de vreme. Părți însemnate, uneori capitale pentru definirea formei plastice, sînt de acum înlocuite. „Vranița cu boc" — cum se numește poarta adusă din Moiseii Maramureșului de către un pasionat și inspirat „culegător de folclor" — formată dintr-un copac culcat ce-și balansa greutatea pentru a se deschide, s-a topit, putrezind sub ochii noștri, azi, în locul originalului aflîndu-se o „replică". Poarta lui Antonie Mogoș din Arcanii aceleiași părți de țară ce cuprinde și Hobița lui Constantin Brâncuși, ne apare cu relieful sculpturii sale tot mai tocit astăzi, în comparație cu ceea ce era el cu puțini ani mai înainte. Vremea a lucrat și asupra inscripției datată atît de apropiat de anul nașterii autorului celeilalte porți monumentale — cea de lîngă apa Jiului. Dar, pe cînd Poarta Sărutului nu pare să sufere acut de pe urma vecinătății Jiului, cea de pe malul lacului Herăstrău continuă să fie profund afectată. Dinspre lac bate ceața, burnița, ploaia, zăpada spre malul cu sat durat din lemn, paie, lut și stuf. Stropii, fulgii sînt aici săgeți otrăvite înfipte în fibra hidrofilă. Lemnul se umflă, apoi scade sau îngheață și suferă în tăcerea care se face în juru-i tot mai mare.

În timp ce răsadurile de trufandale pentru piața de-o zi sînt adăpostite după paravane și la un climat relativ constant, zestrea unui mileniu de civilizație stă în bătaia vitregă a vremii. Cine mai poate astăzi să întregească pictura bisericii din Dragomireștii Maramureșului (începutul secolului al XVIII-lea) ? Prin crăpătura rămasă neastupată după efectuarea strămutării construcției, au pătruns printre grinzi valuri de ceață minate de briza lacului și au făcut să „lucreze" lemnul, suport al stratului de pictură.

Comozii vor răspunde : „asta e situația..." Dar, atunci mai bine s-ar fi păstrat biserica maramureșană sau troița vîlceană — a cărei față pictată cu culori de apă caută tocmai în direcția de unde bate zloata — în climatul lor de baștină pentru care a fost potrivită și tehnica de lucru folosită.

De vreme ce azi nu mai putem concepe capitala țării fără Muzeul Satului, să nu ne mulțumim numai cu strădania muzeografilor de a depista și a aduce noi opere de artă populară în Veneția de pe malul lacului Herăstrău. Să facem totul — poate chiar și un concurs al proiectelor de salvare — pentru ca Muzeul Satului să ajungă integral generațiilor urmașe.

NECULAI PASCU
prof. dr. Istoria artei
București

PESCUITORUL DE PERLE

IHI ! și NȚȚ !

UNUL din calendarele noastre pe anul în curs — acela care, pe lîngă datele calendaristice, oferă tot felul de informații, jocuri, amintiri ale unor aniversări etc. — ne-a propus pe ziua de 6 februarie un test interesant : **Sîntem obiectivi, sîntem subiectivi ?** cuprinzînd 30 de întrebări. Ca să obținem un rezultat just, se pun două condiții : 1) să răspundem cu sinceritate ; 2) să răspundem numai prin **da** sau **nu**. Pe ziua de 7 februarie, adică după ce am răspuns, ni se arată cum obținem rezultatul general. Operația e simplă :

„Marcați 1 punct — zice calendarul — pentru fiecare «Da» de la întrebările : 1, 4, 7, 8, etc.. Marcați 1 punct pentru fiecare «Nu» de la întrebările : 2, 3, 5, 6, etc.. Răspunsurile inverse la întrebări **nu se cotează**. De pildă, «Nu» la întrebarea 1 nu vă va da dreptul la nici un punct".

Mai urmează și alte lămuriri care, acum și aici — vorba ceea — nu se cotează. Destul de bine că imediat m-am pus pe treabă. Prima întrebare : **Corectați greșelile de ortografie din scrisorile pe care le primiți ?** — „Ba bine că nu !" — era să răspund. Dar brusc mi-am dat seama că trebuie numai un **da** ori numai un **nu**. Cititorii mei ghicesc ușor că am răspuns DA, și că deci am cîștigat un punct. Îmi recunoșteam astfel, măcar în această privință, toată obiectivitatea.

Dar la întrebarea nr. 2 mă poticnii amarnic. Cum asta ? Deja ? ! Iată întrebarea : **Cînd nu v-a plăcut un film sau o carte, spuneți : „A fost foarte prost", în loc să afirmați „Nu mi-a plăcut" ?** — „Depinde" — îmi veni a zice. Dar m-aș fi ars. Aș fi pierdut un punct. Firește, în materie de film, nu-s un D. I. Suchianu și cu atît mai puțin — cred că mă subînțelegeți de ce — o Ecaterina Oproiu. De aceea, de obicei, zic că mi-a plăcut cutare film ori că nu mi-a plăcut. Deși sînt destule filme atît de idioate, încît și un ageamiu ca mine poate afirma categoric : „A fost foarte prost". Însă în materie de cărți (presupunînd că testul se referă la cărți de literatură și nu la cărți de joc) — aici, ce să zic ?, am iluzia că mă pricep, și-mi iau libertatea să afirm, de pildă, în legătură cu monografia „Camil Petrescu" de Marian Popa : „Este foarte proastă".

Toate bune. Dar dacă răspund cu : „Depinde", nu mi se duce de rîpă toată obiectivitatea cît ai zice pește ? Am o propunere. În mod excepțional, la întrebarea nr 2 să se poată răspunde cu **Ihi !** și cu **Nțț !** Însă numai în felul oltenilor cînd e răspunsul afirmativ, să clătinăm capul de la dreapta la stînga și de la stînga la dreapta, iar cînd e negativ, să punem bărbia în piept, după o ușoară împingere a capului în sus. Acum, să nu creadă Amza Pellea că vreau să-l sap în materie de olteni. Dar altă soluție n-am. Mă rog, o excepție. Că n-o fi foc

Știu, mi se poate spune că și așa obiectivitatea mi-e în primejdie. Aș ! Cîți „obiectivi" de aceștia n-am văzut, care leagănă lucrurile între da și nu ! ... Nu ?

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● **Înțelepciunea e precum cîntarul : nu o strivi, că te cîntărești !**

● **Mai greu e să mă autosugestionez că am uitat un milion de aforisme ; e un fleac, după aceea, să mi le amintesc.**

● **Sînt sărac, de-am ajuns să-mi număr pe degetele mîinii drepte degetele mîinii stîngi ?**

● **În jurul pologului, contemplînd omul captiv, țînțarul se simte în siguranță.**

● **Un binoclu poate apropia imaginea extraordinar de mult, dar, din fericire, tot el o oprește la distanța de un binoclu.**

● **În viață trebuie să pășești ca un cocostîrc, dacă vrei să nu omiți vreo treaptă.**

● **Vorba dulce îmi sugerează o țintă legată cu sfoară de trăgaci.**

● **Cînd străbați pe jos prea mulți kilometri, numărul lor reprezintă grosimea drumului.**

● **Un dicționar universal nu e altceva decît un dicționar exhaustiv de sinonime.**

● **Primăvară. Iarba încolțește pretutindeni bietele vaci.**

● **Din felul în care mă privești, pigmeule, înțeleg că ți-ai dori un scalp cu borurile largi.**

● Mireasma : **Miasma cu rochie de mireasă.**

● **Să crești, nu e totul; important e să ai de unde te consuma.**

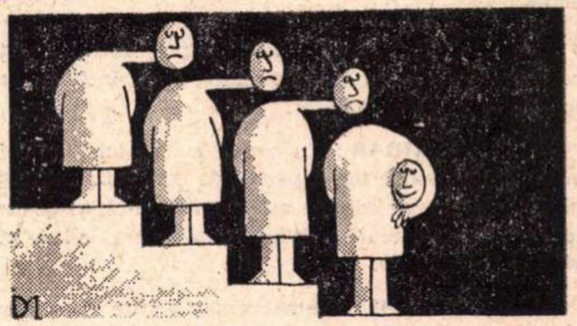
● **Mîndru, soarele îi șopti cămătarului : „împrumută-mă cu ceva din strălucirea aurului tău !"**

● **Dacă nici barza nu trăiește pe picior mare...**

● **Don Quijote, iată un tip extras prin inel.**

● **Filează-ți cartea, maestre, și nu clipi la cacialma !**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

CUTIA DE SCRISORI

Mult stimate tovarășe director,

În „România literară" nr. 5 din 1 februarie 1973, p. 29, a apărut o notă despre traducerea romanului **Ambasadorii** de Henry James. În legătură cu această notă, vă rog să binevoiți a acorda ospitalitate, în revista dvs., următoarelor precizări :

O elementară etică a citatului cere : indicarea paginii (eventual rîndurile) de unde s-a extras citatul ; textul citatului să fie reprodus exact, inclusiv punctuația ; citatul să fie extras cu grija de a nu i se schimba sensul din contextul respectiv. Aceste exigențe, de la sine înțelese, permit cititorului să verifice temeinicia comentariilor pe marginea citatului și totodată exprimă stima pe care autorul comentariilor o acordă celor ce-l citesc.

Autorul extraselor din menționata notă pare să nu prețuiască prea mult aceste exigențe, pentru că :

— Nu dă nici o indicație cu privire la locul în context al citatelor, privînd astfel pe cititor de posibilitatea situării acestora în contextul lor. Autorul traducerii a fost nevoit să piardă ore bune ca, prin simplă bîjbîire, să le dea de urmă. Din stimă pentru cititor, voi oferi eu aceste indicații.

— Confruntarea cu textul m-a dus la surprinzătoarea și regretabila constatare că reproducerea s-a făcut, în trei din cele cinci citate, inexact — atît ca punctuație cît și ca termeni ; într-un alt citat separarea de context a permis abuziva speculare a unei vădite erori tipografice („încă", în loc de „însă" din manuscrisul original ; ultimul citat din notă, p. 476, rînd. 32).

În citatul : „Așa dar, acum se **sondau** unii pe alții și asta, pentru cine știe ce motiv (lipsește virgula) le tulbura..." (p. 450, rîndurile 14-16). Termenul **„sondau"**, inclusiv sublinierea, aparține originalului. De asemeni, în citatul : „Chad glumea oarecum spasmodic, poate oarecum deplasat (lipsește virgula) cu hangița" (p. 454, rîndurile 1-2 din text). Nu este locul aici să relev importanța punctuației într-un text, cu atît mai mult în proza lui H. James. Din lectura celor două citate, cu și fără virgulă (omisă de autorul notei) se poate ușor observa deosebirea de sens și ritm.

Și mai ciudată îmi pare înlocuirea cuvîntului „impunității" (vezi text, p. 460, rînd 38) prin cuvîntul **„impurității"**, care schimbă radical sensul frazei. Dar autorul nu se mulțumește să substituie cuvîntul „impuritate" ; **îl subliniază**, ca efectul defăimător al substituirii să fie mai izbitor. Cum să-mi explic această faptă ? Lectură superficială ? Sublinierea mă face să cred că e vorba de rea credință. Ce simplu este pentru unii să compromită munca unui om ! Oare astfel de fapte, vădit lipsite de onestitate, cadrează cu morala societății noastre ?

— Din primele rînduri ale notei — „Se spune că stilul lui Henry James este **dificil**, fraza **greoaie** și **intortocheată...**" — rezultă că autorul notei nu a citit în original operele lui H.J. Nu mă miră, deci, calificativele pejorative pe care le atribuie stilului și frazei acestui mare autor. Stilul și fraza lui H. J. nu sînt nici „dificile" nici „greoaie", nici „întortocheate". Proza lui H. J. este **subtilă**. Dialogurile lui sînt **pline de aluzii**. Este vorba de un stil **ultrarafinat**, și de aceea imposibil de echivalat **întocmai** într-o altă limbă. (L-aș sfătui pe autorul notei să citească, în legătură cu acest aspect, considerațiile lui Croce despre traduceri).

În fața operei unui astfel de prozator, traducătorul are de optat între mai multe atitudini, atît de bine descrise de José Ortega y Gasset. Nu este locul aici să arăt considerațiile care m-au determinat să optez pentru o versiune mai puțin „greoaie și întortocheată", cum îmi impută autorul notei. Dacă veți considera util, pot prezenta aceste considerații cu alt prilej. Sau, dacă semnatarul notei acceptă, îmi va face plăcere să-l cunosc și să i le expun oral.

— Nu contest că în textul tipărit s-au strecurat o serie de erori grafice, pe care eu, personal, le-am corectat în parte pe exemplarele ce mi-au trecut prin mînă. A face, însă, din aceste inerente erori grafice (dactilo — sau tipo —) un cap de acuzare la adresa traducătorului, mi se pare cu totul nejustificat. Dar și mai nejustificată — ca să nu folosesc termenul cel mai potrivit — mi se pare reaua intenție cu care autorul notei încearcă să arunce o umbră de generală desconsiderare asupra muncii migăloase depuse în traducerea unui autor de talia lui H. J., folosindu-se de citate reproduse în felul arătat mai sus.

— Cît privește ironia în legătură cu bogăția limbii române în conjuncția „că", îl rog pe autorul notei să traducă, evitînd repetarea acestei conjuncții următorul text cu care Diderot începe al său „Jacques le fataliste" : „...et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut". (Oeuvres romanesques, Classiques — Garnier, 1957, p. 493). Sau poate contestă și consacrata reputație de stilist a lui Diderot ! !

— Dacă sînt în totul de acord cu „o discuție serioasă în legătură cu calitatea traducerilor", cum conchide autorul, nu mai puțin necesară mi se pare, totodată, o discuție în legătură cu competența și onestitatea notelor de felul aceleia care m-a obligat să vă adresez aceste rînduri.

Sînt un cititor al mult-prețuitei d-voastră reviste și — pe deplin încrezător în obiectivitatea importantului ei rol de tribună literară — vă mulțumesc anticipat pentru ospitalitatea pe care, eventual, mi-o veți acorda.

Cu cea mai aleasă stimă,

CORNELIU RUDESCU
Bd. Gh. Duca nr. 8
sector 8
București

Februarie, 1973

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

INGES Z. : Rostul acestei pagini, cum ştiţi, e de a înlesni ivirea, paşii dintîi ai unor tineri mînuitori de condeie. Fireşte, noi n-avem putinţa (şi nici vocaţia...) de a cotrobăi pe sub semnăturile pe care le primim, spre a descoperi eventuale bărbi albe sau încărcate bio şi bibliografii. Criteriul de bază rămîne totuşi pagina scrisă, talentul. E păcat, însă, ca un condei cu mai vechi state de servici să aibă nevoie, sub travesti, de adăpostul (pe care noi nu i-l putem refuza) al acestei pagini. E păcat (şi e trist) din mai multe pricini : în primul rînd, pentru că el n-a reuşit· nu reuşeşte (din vina lui sau a altora) să-şi afle locul cuvenit, compatibil cu vîrsta şi cu activitatea sa anterioară. Şi, în ultimul rînd, pentru că, aici, într-un atelier al începătorilor. criteriile sînt, inerent (şi pedagogic). mai concesive. condiţie de care un poet matur, adevărat, n-ar putea accepta să beneficieze fără, hm, o oarecare jenă. În rest, cum ziceam, uşa rămîne deschisă pentru toată lumea... („Încredere“ şi „Rădăcini“, mai puţin interesante decît ne aşteptam.).

V. VAL-V. : Felicitări pentru vestea cea bună (să sperăm că, şi în materie de poezie, unde-s doi puterea creşte !). Ne-au plăcut mai mult paginile unde „viteza“ asociativă rămîne cît de cît sub control artistic : „Şansă“, „Amendamente“, „Nu sîntem uitaţi“, „Somnul ca basm“, „Iaşul“, „Noi avem frunze“, „Iarna“, „Romeo“, „Pe cînd copacii“. Vom proceda în consecinţă.

SUFIX : Aceleaşi exerciţii metaforice, uneori reuşite, revelatoare. Dar nu se poate face, oare, încă un pas, spre poezia în toată firea ?

MIRCEA HAIDAR : Cu excepţia „Textelor de nefiinţă“ sînt, aproape toate, pagini de surprinzătoare împliniri majore, pe care le aşteptăm de mult şi pe care le-am citit cu o reală plăcere. Vom da curs cît de curînd rugăminţii dv.

C. VOICULESCU : Dintre versuri (citite cu o crescîndă încreţire a frunţii şi, implicit, a inimii, pentru proporţional crescînda lor „oblonire“) ne-au plăcut mai mult : „Moarte culorilor“ (!), „Ceas“, „Insurecţie“, „Odiseea“ (adică, poate, cele mai... descuiate). Prozele, ca să fim tot sinceri, nu le-am gustat de loc, mai ales pe cea cu „crima“. Pentru veştile editoriale, felicitări şi succes ! Pentru vorbele bune (cu exces), mulţumiri adînci !

RODICA STĂNCULESCU : N-am primit decît ultimele trei scrisori, primele două plicuri cu versuri, de care pomeniţi, n-au ajuns — cine ştie de ce ? — pînă la noi. Din aceste ultime misive, n-am reţinut, în ce priveşte versurile, decît „Mărturisiri“, ceva mai înfiripată (în rest, aceleaşi schiţe şi bruioane, frugale, inconsistente, aruncate din fuga condeiului, printre şedinţe şi atîtea alte obligaţii felurite...). Dar poezia cere mai mult efort şi stăruinţă, mai multă dăruire şi fidelitate, ea nu poate fi — ca să cităm din ultima scrisoare (plină de întrebări dificile, pe care nu le-am putea discuta aici) — o „aventură fără riscuri“, un „hobby“ întîmplător şi diletant. Vă aşteptăm în continuare.

T. CERNĂUŢEANU : „Fapt“ şi „Pereche“, apoi „Patratul“, „Spargerea nunţii“, „Momente“, „Obişnuiţii localului“, sînt mai aproape de nivelul cunoscut. Pregătim cele necesare. (Şi totuşi numele dv. adevărat ni se pare mai frumos, mai plin de perspective. Mai gîndiţi-vă.)

D. Gămulescu, Virgil Raţiu M., Adria D., Romulus Ivescu, Lorelei-Chiscani, I. Marieta, Sărmanul Dionis. Dino And : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Index

VIORICA MĂRĂNDICI

Exişti

Exişti aşa frumos depărtatule
incît toate lucrurile
infinit depărtatele
te împresoară blînde şi albe
cald lin liant.
Niciodată
golul meu ingheţat.

Luna

Prin negru
fluturii
în care viaţa s-a uscat de mult
desfac încet
aripi de celofan murdar
reinnoind inutil
stinsul praf lunar
fluorescenţa trupurilor
învie încă un val
în mareele albe ale sîngelui
sau ale sufletului
ţipătul stelelor
s-a lovit orb
de marginea noastră
rotunde
ecouri transparente
alunecă din negru
şi din argint
prin noi.

VALERIU BÎRGĂU

Iarba tăvălită pe alocuri

Undeva în rugă
ne lepădaseră
caii

cîmpul de luptă
spălat de ploaie
vine să se aşeze
lîngă noi

ne arată rănile lui boţite, nehotărîte
şi iarba tăvălită pe alocuri de
automobile.

GABRIEL CHIFU

Elegie la naşterea unui om

La naşterea noastră
vin mai întîi ursitoarele
sfîrîind de blesteme sfîrîind de noroace
lunecători se perindă apoi
cerbii norii iarba plantele
spre a se obişnui cu lumina noastră
şi a ne cunoaşte —
nu cumva să ne strivească vreodată
cu respiraţia lor
ultimul abia ultimul vine
la naşterea noastră
pămîntul negru pămîntul holdelor
atent şi încordat
ne cercetează ne alege ne înseamnă
vrea să ştie cum arată
viitorul său chip

ION ALEX. ANGHELUŞ

Să ne-nstrăinăm...

Să ne-nstrăinăm mai întîi de mîna stîngă
şi de ulcioarele ivite
din cenuşa trupurilor albe,
ca să ne fugă ispita din oase
şi din statuile pe care am visat
să le facem odată
(„Odată poate după scăpătat“ !)

Să ne-nstrăinăm de pielea pusă la suprafaţă,
să ne ascundă conturul adevărat,
curat sau hidos,
noduros ori subţire ca fumul.

Să ne trezim în mîna întinsă la despărţire,
pentru fetele care nu ne-au sărutat niciodată,
pentru fnîtînile care nu ne-au dat apă
şi pentru doamna aceea albastră,
venită-ntr-o seară la colibele stinse
să ne citească dintr-o dată
frumoasele cărţi rămase netăiate.

VASILE DÎNCU

Ulise

Numai după ce-şi trimise săgeata
să străpungă
cele douăsprezece inele —
abia atunci şi numai atunci
şi-au dat seama peţitorii
că sosise moartea
in chip de cerşetor.

Pe urmă, înstrăinatul
întors din războaie
se bucură de pacea
vechiului cămin.
Uitase marea şi catargele.
nu voia să audă
de alte bătălii.
De la o zi la alta
Ulise nu mai era Ulise,
aluneca încet
spre bucătărie.

Adormi într-o zi
în liniştea grădinii
cuceritorul, bărbat iscusit,
dar nu i s-a găsit în buzunare
nici cea mai ieftină
monedă de aramă
din prăzile bogate de la Troia.

LILIANA POPESCU

Gol

Conturul a rămas
golit
cum un inel
căzut din deget

conturul doar
al recelui cerc
necuprinzîndu-te

pierdută sînt
în golul acesta rotund
în care tăcerea
ţiuie nedefinit

şi cade seara
încercuind albastră
inele albe
strălucitoare goluri
prin care ochii
următoarei zile
clipesc

şi cade seara
bătrînă în noapte
spre palida minune
a zorilor venind

contur arid de ore
inel pierdut din deget
pe fruntea
cerului străin

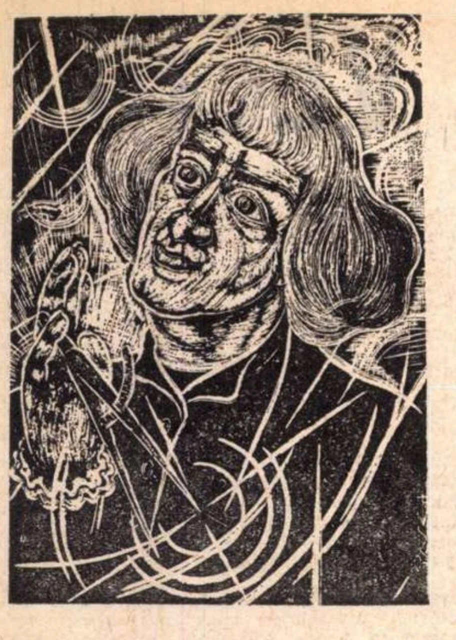
FLORIANA TEI

Pierdere

Se spune că un pictor
închipuind pe pînză
o peşteră adîncă
s-a înfundat în ea
şi nimeni nu mai ştie
unde se află acum.
Aşa şi eu spre seară
mă adîncesc în vis
cu ochii tremurînd
ca-ntr-o femeie dragă
şi nu ştiu dacă-ntors
mai sînt acelaşi eu
şi cine poate şti ?

Înţelepciune

De ce tocmai tu
mai pură decît iarba
stăruind îngheţată
la temelia zăpezii
vii să-mi închizi
pleoapele
cu scoarţă de copac
şi nu surîzi niciodată
de ce tocmai tu
mai albă decît tot
ce a fost acoperit vreodată
de cenuşă
de ce tocmai tu
vii să-mi spui
aprinzînd lumînări :
întoarce-te.



Orizont științific

Copernic

La Academia R.S. România s-a constituit, la 5 decembrie 1972, Comitetul pentru celebrarea a 500 de ani de la nașterea lui Copernic. România participă la această celebrare, desfășurată pe plan mondial sub egida U.N.E.S.C.O., prin organizarea în tot cursul anului 1973 — a unor manifestări menite să releve semnificația evenimentului. Astfel, se vor organiza sesiuni axate pe temele „Copernic și astronomia de azi", „Copernic și concepția sa despre lume", „Copernic și revoluția științifică". Se vor deschide expoziții și vor fi prezentate filme documentare. Va fi emis un timbru jubiliar.

UNA din științele care au contribuit într-o largă măsură la conturarea unei juste concepții despre lume este astronomia și, printre cei ce i-au pus bazele științifice, se numără și polonezul **Nicolae Copernic** — pe numele latinizat **Nicolaus Coppernicus** sau în poloneză **Mikolaj Kopernik** — primul astronom care a fundamentat științific sistemul heliocentric, răsturnînd vechea teorie a geocentrismului, susținută de astronomii antichității, în frunte cu Ptolomeu. Epocalele lui observații astronomice, neprețuite la adevărata lor valoare de contemporani, au fost preluate de italienii Giordano Bruno și Galileo Galilei, care au înțeles importanța lor revoluționară, precum și caracterul lor materialist, total opus teoriilor idealiste ale timpului.

MARELE astronom s-a născut la 19 februarie 1473, în orașul Torun din Polonia. Familia sa, originară din Silezia, aparținea elitei burgheze a orașului său natal. Tatăl lui luptase împotriva cavalerilor teutoni, iar mama sa, care aparținea unei familii ce luptase pentru aceeași cauză, era sora episcopului Warmiei **Lukasz Waczenrode,** care va juca un rol decisiv în educația nepotului său, rămas de timpuriu orfan de tată.

După ce urmă, probabil, cursurile școlii parohiale din Chelmno, Copernic se înscrie la Universitatea din Cracovia, unde frecventează cursurile unor eminenți matematicieni și astronomi polonezi.

Prin **Wojciech de Brudzewo** el află despre teoria planetelor emisă de **Georg von Peuerbach,** matematician și astronom austriac, care-i atrase atențiunea asupra contradicțiilor existente între teoriile epocii și unele observații. Avînd la îndemînă și instrumente de observație, numeroase chiar la acea epocă, Copernic începe să pună în dubiu părerea despre sistemul geocentric al lumii, expusă de Ptolomeu în tratatul său de astronomie intitulat „Almagesta".

Coincidența a făcut ca, în timpul studiilor sale cracoviene, să se producă o serie de fenomene astronomice. Astfel, în ianuarie 1491, o mare cometă apăru la orizont, la 8 mai o eclipsă de soare avu loc, iar, în decembrie, un curios fenomen optic făcu să apară, în plină zi, doi sori, pe lîngă cel veritabil.

Trei ani mai tîrziu, o eclipsă totală de soare a fost urmată de două eclipse de lună și de un „halo" format în jurul soarelui.

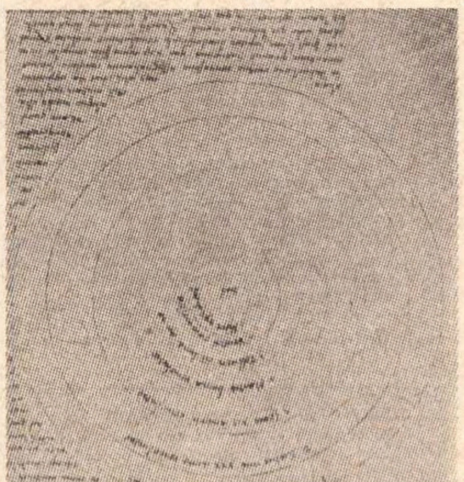
Toate acestea au influențat desigur imaginația tînărului Copernic și l-au stimulat să aprofundeze studiile astronomice pentru a le descifra secretele.

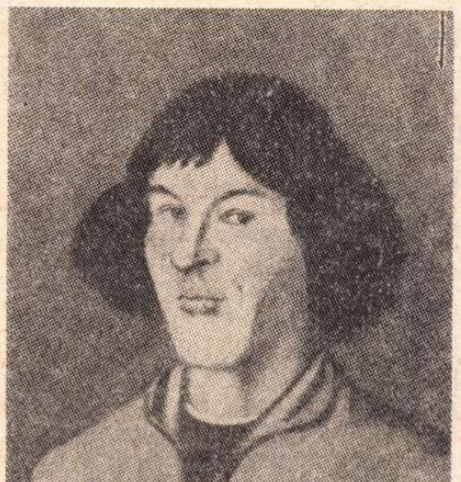
Cînd, în 1496, el plecă în Italia, bagajul său de cunoștințe astronomice era suficient pentru a-și edifica teoria care avea să revoluționeze astronomia.

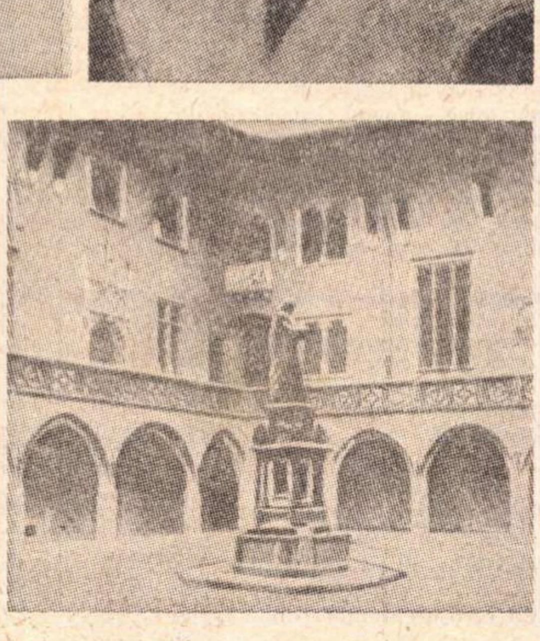
În această țară, se înscrie mai întîi la Universitatea din Bologna, unde studiază dreptul și, în același timp, nu abandonează pasiunea sa pentru matematică și astronomie. Probabil că unchiul său, episcopul Waczenrode, demnitar al Regatului Poloniei și politician ambițios, dorind să-și vadă nepotul auxiliarul și poate succesorul său, îl îndeamnă spre acest gen de studii.

La Bologna, Copernic își dezvoltă cunoștințele astronomice avînd ca profesori pe **Scipio del Ferro,** matematician celebru, specialist în trigonometrie și pe astronomul **Domenico Maria di Novara** cu care se legă printr-o strînsă amiciție.

În acest interval, Copernic începu observații directe asupra Lunii și, în martie 1497, el remarcă pasajul Lunii peste steaua Alpha Tauri, ceea ce-i permise să traseze paralaxa satelitului terestru și să confirme contradicțiile conținute în sistemul lui Ptolomeu.







Pagină din manuscrisul operei lui Copernic „De revolutionibus orbium caelestium"; (sus); Copernic — portret datînd de la jumătatea sec. XVI, aflat în colecția Muzeului din Torun (dreapta sus) și statuia lui Copernic din curtea lui „Colegium Maius" — Universitatea din Cracovia (dreapta)

Această acțiune era temerară, deoarece toată știința epocii era dominată de autoritatea lui Ptolomeu și mai ales de aceea a Bibliei.

Dar el nu se intimidă și profită de șederea sa în Italia, nu numai pentru a edifica noul sistem de mișcări ale Soarelui și planetelor, ci și spre a fructifica realizările predecesorilor și contemporanilor săi.

Copernic observă îndeosebi planetele — Marte și Saturn în particular — reținînd deviațiile lor de la calea determinată prin teoria lui Ptolomeu.

În 1500 el se află la Roma, unde are ocazia să studieze o eclipsă de Lună, apoi, un an mai tîrziu, revine în patria sa și este numit canonic. Dar, după un scurt timp, obținînd aprobarea să-și continue studiile în Italia, se reîntoarse la Padova pentru a studia medicina și dreptul, ceea ce nu-l împiedică să continue cercetările astronomice.

Șederea la Padova este considerată drept o epocă fecundă, decisivă pentru formularea teoriei sale, cu toate că astronomia nu a constituit obiectivul principal al studiilor sale. Dar nu trebuie uitat că în universitățile din acea vreme, diferitele facultăți nu formau unități ermetic închise, știința fiind predată ca un tot, de personalități eminente.

În asemenea condiții, Copernic obținu excelente cunoștințe medicale și, mai tîrziu, la 31 mai 1503, i se conferi — la Ferrara — titlul de doctor în dreptul canonic, împlinind astfel programul trasat de unchiul său Lukasz Waczenrode.

Spre finele anului 1503, sau începutul celui următor. Copernic reveni definitiv în Polonia spre a deveni secretarul unchiului său, pe care-l va însoți în numeroase călătorii diplomatice sau relative la administrația bogatei dioceze. Moartea protectorului său, petrecută în 1512, puse capăt carierei sale eclesiastice și, de aici înainte, el se consacră cercetărilor științifice, fără să întrerupă activitatea medicală și politică.

Instalat la Frombork, o mică și liniștită localitate, el reflectă nestingherit la problemele pe care i le revelaseră cercetările anterioare și, trei ani mai tîrziu, făcu să apară faimosul „Commentariolus", un mic tratat ce cuprindea toate elementele sistemului său heliocentric.

VECHEA teorie a lui Ptolomeu admitea că planetele se învîrtesc în jurul Pămîntului, efectuînd o mișcare uniformă și regulată pe traseul unor linii perfect concentrice.

Pentru a explica observațiile după care planetele nu se mișcă uniform pe bolta celestă, ci efectuează traiecte variate, Ptolomeu introduse cercuri suplimentare, zise „epicicluri", pe care astrele se mișcă independent de mișcarea lor în jurul Pămîntului.

La început, teoria lui Ptolomeu dădu rezultate satisfăcătoare, dar contradicțiile încep să apară, pe măsură ce observațiile se perfecționează. Astronomii arabi mai întîi, europeni pe urmă, erau forțați să adopte tot mai multe epicicluri pentru a reda observațiile lor conforme teoriei lui Ptolomeu.

Adaptarea observațiilor la această teorie atinse punctul culminant spre mijlocul sec. XIII odată cu tablele astronomice — zise „table alfonsine" — întocmite din ordinul lui Alfons X, regele Castiliei, de către astronomi arabi, evrei și creștini.

Teoria lui Ptolomeu convenea opiniilor bisericești datorită posibilităților de conciliere cu versetele Bibliei, însă cele peste optzeci de epicicluri suprapuse apărute încurcau așa de mult observațiile încît i se atribuie inițiatorului „tablelor alfonsine" declarația după care, dacă Dumnezeu i-ar fi cerut sfatul la crearea lumii, el ar fi făcut-o mai simplă.

„Micul comentariu" al lui Copernic, care nu se răspîndi decît în copii, stîrni o mare vîlvă și interesă pe însuși papa Clement VII, iar cardinalul Schonberg din Capua, în 1536, adresă lui Copernic o scrisoare plină de elogii rugîndu-l în același timp să-i trimită și lui o copie a lucrării, pe care ar fi dorit să o vadă publicată.

În opera sa, Copernic presupunea că Terra nu este centrul lumii, ci numai al mișcărilor Lunii, că planetele — și Terra este ea însăși o planetă — se învîrtesc în jurul Soarelui și că mișcările Soarelui sau ale planetelor observate pe firmament sunt mișcări aparente, rezultînd din mișcarea Terrei, cînd este vorba de Soare, sau de o mișcare reală, în ceea ce privește planetele.

În izolarea sa de la Frombork, servindu-se de instrumente relativ simple — cvadrant, tricvetru și astrolab — instalate în turnul catedralei din acel orășel — Copernic, concomitent cu participarea activă la evenimentele politice și ale adunării canonicilor — notă numeroase observații în urma cărora, între 1515 și 1530, scrise opera sa fundamentală **De Revolutionibus orbium caelestium, libri VI,** apărută abia în 1543.

Fără îndoială, din două motive, el nu s-a grăbit să o publice. Mai întîi modelul lumii relativ simplu admis în **Commentariolus** se complica serios îndată ce era confruntat cu observațiile și apoi, mișcările concentrice pe care le admisese îl determinară să introducă, după exemplul lui Ptolomeu, epicicluri și excentrice și, prin urmare, sistemul lui rămînea neterminat și cerea să fie perfecționat.

Cu toate că opera trata mai cu seamă despre astronomie, ea cuprindea și părți de matematică necesare înțelegerii calculelor autorului și ilustrării principiilor teoriei sale.

Copernic își dădea seama de caracterul revoluționar al tezelor sale și știa că teoria sa va fi violent atacată, de aceea așteptă destul de mult mai înainte de a încredința opera sa unui tipograf.

După legendă, opera imprimată în martie 1543 parveni lui Copernic pe patul său de moarte ; el decedă în etate de 70 de ani, la 24 mai 1543 și a fost înhumat în catedrala din Frombork.

Așa după cum era de așteptat, **De revolutionibus** provocă o puternică opoziție, manifestată mai ales de clerici, care vedeau un mare pericol în teoria emisă, deși Copernic nu a fost un ateu.

Astfel, timp de aproape două secole teoria coperniciană a făcut obiectul unor controverse înverșunate.

Facultatea de teologie de la Sorbona califică, în 1576, teoria lui Copernic drept știință blestemată. Filosoful italian Giordano Bruno este ars pe rug în 1600 și, printre acuzațiile adresate, era și aceea de a fi împărtășit opiniile heliocentrice ale lui Copernic. Treizeci de ani mai tîrziu, Galileo Galilei, unul din cele mai mari spirite ale Renașterii, compare înaintea Sfintei Inchiziții fiind acuzat de a fi dezvoltat și răspîndit ideile lui Copernic.

Abia spre sec. XVIII aceste idei au triumfat însă, în patria sa, ele au fost minuțios examinate de profesorii de la Universitatea din Cracovia. Cîțiva ani după moartea lui Copernic astronomul Hilary de Wislica preconiza folosirea tablelor sale asupra mișcării corpurilor celeste... În 1563, astronomii din Cracovia confirmară utilitatea lor, iar în 1581, în memoria lui Copernic se ridică un monument în catedrala din Frombork.

Este adevărat că presiunea contra-Reformei a aruncat din nou în umbră interesul pentru marele astronom și opera sa, dar Secolul Luminilor i-a redat toată valoarea și, de atunci, gîndirea lui Copernic strălucește în știința poloneză și universală.

Constantin Simionescu

CÎNTECE VECHI DIN FRANȚA

Lui Tudor Gheorghe

COMPUN, de mai mulți ani, o antologie a cîntecului francez, popular și cult, de-odinioară și de astăzi : folclor vechi, țărănesc și orășenesc, motete, cîntece de gherghef și de cruciade, ronde, versuri trubadurești, romanțe curtene și refrene de mahala, cînticéle comice, șansonete și balade, cuplete revoluționare, cu alte cuvinte, poezia cîntată — a barzilor anonimi sau identificați — care-a atins, de-a lungul istoriei, notorietatea șlagărului, popularitatea muzicii zisă „ușoară“.

Selectat dintr-un imens material reprezentînd două civilizații — cea franceză și cea provensală — și cîteva culturi dialectale, marcînd etape istorice și frămîntări sociale, urmărind geografia ținuturilor și-a marilor zone etnografice, florilegiul năzuiește să fie mai mult o carte a desfătării, ca „floarea darurilor“, și mai puțin un compendiu erudit. Firește, în volum, textele originale au să-nsoțească în permanență, ca un temei de referință la sursă, versiunea românească. Și poate că inimoasa Editură Albatros — care-mi face onoarea a-l tipări și cu al cărei binevoitor acord, pentru care-i mulțumesc, pot face publice și piesele alăturate — nu va șovăi s-adauge culegerii un disc ilustrativ întrunind cele mai frumoase cîntece. Pentru că acum, cititorul este privat de satisfacția ascultătorului : simpla lectură a versurilor poate sugera doar melodia, nu poate nicidecum înlocui muzica pentru care au fost gîndite și împreună cu care au fost destinate să circule. Pînă la spectacolul pe care-l pregătesc și la care lucrez cu Tudor Gheorghe, îi rog pe cei care vor parcurge poeziile să-mi acorde creditul fidelității față de mișcarea melodică, fidelitate care și explică aparentele derogări de la o regularitate prozodică firească în poezia scrisă sau recitată, în realitate, variații ritmice impuse de canoanele muzicale. La fel, asonanțele, care sunt caracteristice folclorului de pretutindeni. Desigur, această precizare nu justifică numeroasele — probabil — imperfecțiuni ale echivalării românești, nereușite ce-mi sunt imputabile în exclusivitate. Mîhnirea acestei omenești neimpliniri și-ar putea găsi alinare numai în speranța că lectura poeziilor va restitui eventualilor cititori măcar o parte din plăcerea pe care-am cheltuit-o — ca să le cînt în limba mea.

Renald

(Le Roy Renaud)

Renald cînd din război s-a-ntors,
Trist și rănit, bătu la porți,
Cu pîntecele spart și rupt,
Cu miinile-apăsat ținut.
Pe meterez, măicuța-i sta,
Ce pe Renald îl aștepta :
— „Zi bună, mamă,-ți spun !“ — „Fiu scump,
Ți-a fost născut soția prunc.
Tu, bucură-te, scump fecior :
Azi, capeți cel mai scump odor !“
— „Nici de soție, nici de fiu,
Eu bucuros nu pot să fiu !
Te du, măicuță, să te duci
Și-așterne cel mai alb culcuș.
N-am timp să mai rămîn, căci plec :
La miezul nopții, mă petrec.
Așterne-l auzit abia,
Căci n-aș vrea să te-audă ea...“.
Cînd miezul nopții a sunat,
El sufletul și l-a și dat.
Nici nu s-a revărsat de zori,
Că era plîns de slujitori.
Iar mai apoi, mai către prînz,
Și slujitoarele l-au plîns.
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Plîng slugile pe careva ?“
— „Cînd au dus caii la scăldat,
Cel mai frumos ni s-a-necat“.
— „Și pentru ce, măicuța mea,
Să plîngă pentr-un cal așa ?
Renald cînd s-o întoarce iar,
Cai mai frumoși ne-aduce-n dar !
Măicuță, spune-mi, maica mea,
Plîng slujitoarele ceva ?“
—„Plîng, fata mea, căci au pierdut,
Spălînd la rîu, un așternut...“.
— „Și pentru ce, măicuța mea,
Pentr-un cearșaf să plîngă-așa ?
Renald, întors de la război,
Ne cumpără cearșafuri noi.
Măicuță, spune-mi, maica mea,
Se bat piroane undeva ?“
— „E numai meșterul dulgher
Dregînd podeaua-ntr-un ungher...“.
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Bat clopotele, bat cuiva ?“
—„Nu, fata mea, cu dangăt spun
Că e-un sobor în rugăciuni...“.
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Sunt preoții cîntînd cumva ?“
— „Da, fata mea, e-acel sobor
Ce dă castelului ocol...“.
Punînd cap lungii lehuzii,
S-a ridicat a opta zi,
S-asculte liturghia vrînd,
Și-a prins a-și căuta veșmînt :
— „Măicuță, știi domnia-ta,
Mai bine în ce strai mi-ar sta ?
— „Strai verde-mbracă, ori strai su
Dar straiul negru-i cel mai bun !“
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
De ce strai negru s-ar cădea ?“
— „Pentru lehuză, strai cernit
E straiul cel mai potrivit !“
Trecînd pe drum, pe la pășuni,
Aude trei păstori ce spun :
— „E văduva acelui domn
Ce-și doarme ultimul lui somn...“.
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Păstorii spun de cineva ?“
— „De noi spun, și ne dau îndemn
La slujbă să nu-ntîrziem !“
Cînd în biserică-au pătruns,
Ei luminarea-n miini i-au pus.
Îngenunchind, ea vede jos,
Sub strana ei, pămîntu-ntors :
— „Măicuța mea, ce s-a-ntîmplat
De-i afînat pămîntu-n strat ?
Măicuță, spune-mi, maica mea,
De ce plîngi și domnia-ta ?“
— „Nu mai pot, fată, să-ți ascund :
Renald e mort și e-n mormînt !“
— „Dacă Renald e mort, să iei
Ale tezaurului chei :
Ia giuvaiere și monezi,
De fiul nostru ca să vezi.
Groparului să-i spui apoi
Să sape groapa pentru doi !
Deschide-te, pămînt de-a lung,
Lîngă Renald ca să mă culc !“
De-a lung pămîntul s-a deschis
Și-n brațele-i o a cuprins.

Ana bretana

(C'était Anne de Bretaigne...)

Ea, bretana Ana, ce mi-i
Doamnă în saboți,
Ea, bretana Ana, ce mi-i
Doamnă în saboți,
Se-ntorcea de pe domenii
În saboți, ca toți sătenii,
La la la,
Vivat și saboți și ea !

Se-ntorcea de pe domenii,
Numai în saboți, **(Bis)**
Și-o înconjurau curtenii
În saboți, ca toți **etc.**

Cînd ajung la poarta Rennei,
Ies trei mîndre căpetenii
Și-i dau doamnei lor și-a stemei
Rădăcina sînzienii.
Dacă dă în floare, semn ni-i
Că-i sortită diademei.
A dat floarea sînzienii,
Ana,-n Franța-i doamna stemei
Plîng bretonii-n faptul iernii,
Numai în saboți,
Plîng bretonii-n faptul iernii,
Numai în saboți,
Că-și pierd paznica emblemei,
În saboți, ca toți sătenii,
La la la,
Vivat și saboți și ea !

Pe cărările Lorenei...

(En passant par la Lorraine...)

Pe cărările Lorenei,
Cu saboții mei,
Pe cărările Lorenei,
Cu saboții mei,
Întîlnii trei căpetenii
Cu saboții mei,
Și ce mi-i,
Ei, și ce-i ?
Cu saboții mei !

Mi-au spus „floare-a buruienii“
Cu saboții mei. **(Bis)**
Nu-s chiar floare-a buruienii
Cu saboții mei **etc.**

Plină-s de drăgălășenii,
Mă iubesc domni sumedenii.
Mi-a dat prințul mirodenii
Și tulpina sînzienii.
Într-o margine-a poienii,
Am pus floarea sînzienii.
Dac-o da boboc poienii,
Mi-or fi regii rubedenii.

De-o fi pradă buruienii,
Cu saboții mei, **(Bis)**
Pierdere-a-nsemnat a vremii
Cu saboții mei,
Și ce mi-i,
Ei, și ce-i ?
Cu saboții mei !

Trei toboșari

(Trois jeunes tambours)

Trei toboșari se-ntorc din bătălie, (Bis)
Ta ra ram pam pararam,
Se-ntorc din bătălie.
Mezinu-n dinți cu-o roză purpurie, (Bis)
Ta ra ram **etc.**
Cu-o roză purpurie.
O fată văd : a regelui să fie ?
Stă în pervaz și din fereastră-mbie
Ta ra ram **etc.**
Și din fereastră-mbie.

— Zvelt toboșar, dă-mi floarea gurii mie !
— E pentru cea, care-mi va fi soție !

— Dacă-i așa, tu cere-mă la tata...
— Măria-ta, dă-mi de soție fata !

— Cum îndrăznești ? Auzi obrăznicie !
Ești toboșar și ești o sărăcie !

— Măria-ta, am tobă și tichie...
— N-ai, pentru ea, destulă avuție !

— Măria-ta, castel am și moșie,
Trei nave mari, într-o călătorie :

Cu una car argint și-aurărie,
Cu-a doua duc doar giuvaiergerie.
Iubita mea cu-a treia o să vie. **(Bis)**

— Ce-i tatăl tău, încît atît cîștigă ?
— Măria-ta, în Englitera-i rigă...

— Dar mama ta, cu-atîta bogăție ?
— Regină e, de veche dinastie...

— Pe fata mea ți-o dau atuncea ție !
— Măria-ta mai bine să și-o ție !

În țara mea, sunt mai frumoase-o mie
Cu păr bălai sau bucla castanie...

RENALD. Le Roy Renaud este un foarte vechi, pare-se, „cîntec de gherghef“ **(chanson de toile)**, de prin secolul al XVI-lea — înrudit cu o baladă scandinavă, **Dansul ielelor** — și provenind dintr-o baladă bretonă, cîntată în ținutul Léon, un **gwerz** al contelui Nann (diminutiv al numelui breton **Reunan** — „părosul“, nume transformat în Franța în **Renaud**). Arhetipul prozodic ar data din secolul a VI-lea. În 1842, Gérard de Nerval, publicînd o variantă transpusă de el în franțuzește (ce va apărea, împreună cu alte **Vechi balade franceze**, printre care și **Trei toboșari**, în volumul postum **Chansons et légendes du Valois**, 1885), o comentează astfel : „...S-a-ntîmplat ca în Franța, literatura să nu coboare niciodată la nivelul marii mulțimi ; poeții academici ai secolului al XVII-lea și-ai celui de-al XVIII-lea n-ar fi putut pricepe asemeni inspirațiuni, după cum nici țăranii nu le-ar fi admirat odele, epistolele și poeziile fugitive, atît de incolore, atît de scrobite... Totuși, comparînd cîntecul pe care am să-l citez... nu e cu nimic mai prejos decît cele mai mișcătoare balade germane ; îi lipsește numai o anume desăvîrșire a detaliului, care lipsea și legendei primitive a **Lenorei** și celei a **Regelui ielelor**, înainte de Goethe și de Bürger“ Azi, această „perlă a cîntecului popular“ (Gaston Paris) este din nou la preț, datorită lui Yves Montand, care-a inclus-o în repertoriul său.

ANA BRETANA este o „rondă“ celebrînd-o pe „bogata moștenitoare a ducatului Bretaniei“, ducesa Anne (1477—1514) și datează, probabil, de pe la sfîrșitul secolului al XV-lea. Căsătorindu-se, la 6 decembrie 1491, cu afabilul rege Carol al VIII-lea, Ana Bretana devenea „cea mai demnă și mai vrednică de laudă regină din cîte-au fost [...], căci era tare virtuoasă, înțeleaptă, cinstită, frumos-cuvîntătoare și cu spirit nespus de grațios și de subtil“ (Brantôme, **Viețile doamnelor ilustre, franceze și străine**), cea de-a doua căsătorie a ei, în 1498, cu Ludovic al XII-lea, confirmînd-o în acest rang. La nici patruzeci de ani de la moartea Annei, în 1552, cînd Henric al II-lea cucerea cele trei „episcopate“ ale Imperiului german, Metz, Toul și Verdun („adăpîndu-și toți caii armatei în Rin, în semn de triumf“, Brantôme, **Viețile marilor căpetenii franceze ale ultimului secol**), ostașii lui prefăcuseră melancolica rondă bretonă într-un marș vesel, a cărui temă, după alți 340 de ani, compozitorul Louis Ganne (1862—1923) avea s-o incorporeze în faimoasa lui lucrare, **Marșul loren** (1892), folosind textul popular — **En passant par la Lorraine...** — care parvenise (circulație a motivelor) în Lorena, și investind astfel bucata cu audiența extraordinară pe care-a atins-o astăzi. În 1954, Brassens făcea o fermecătoare aluzie livrescă în **Saboții Elenei.**

TREI TOBOȘARI e un marș (inclus de Gérard de Nerval în **Cîntece și legende din Valois**) de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, dar provenind dintr-o romanță din secolul al XV-lea, în ale cărei variante eroul cu floarea e cînd grenadir, cînd dragon, cînd lăncier, cînd... pădurar, după ținutul pe care-l reprezintă varianta.

MALBROUGH. Cîntec din Poitou, născut (probabil) în 1709, data bătăliei de la Malplaquet, în care s-a zvonit că generalul englez John Churchill, duce de Marlborough (1650—1722), care-și făcuse ucenicia militară în Franța, îndrumat de Condé și de Turenne, căzuse pe cîmpul de luptă, conducînd trupele Angliei și-ale Olandei, reunite contra Franței (în războiul pentru succesiunea Spaniei). În realitate, „frumosul englez“, care l-a învins pe mareșalul Villars la Malplaquet, a murit în pat, la Windsor-lodge, castelul lui, la 22 iunie 1722, în vîrstă de 72 de ani, iar cupletele pe care le-a inspirat par a fi o adaptare a cîntecului dedicat ducelui de Guise, pe care Poltrot de Méré l-a asasinat în 1563 : **Vreți să auziți un cîntec / Despre ducele de Guise, / Care-i mort și îngropat ?**

ÎN BRAȚELE BLONDEI..., pe o melodie cîntată încă de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea (1601—1643), este un cîntec din Vendeea, ale cărui cuplete au un autor cunoscut : André Joubert, tînăr luat ostatic de olandezi în urma debarcării inopinate de la Noirmoutier (1674). Sub titlul **Prizonierul din Olanda**, apare pentru prima oară într-o culegere din 1704, iar opt ani mai tîrziu, infanteriștii mareșalului Villars (1653—1734), care-i învingeau pe imperialii și pe olandezii comandați de Prințul Eugeniu de Savoia (1663—1736) la Denain, îl adoptaseră ca marș. În 1875 este introdus în **Cadrilul vandecan** al lui Jules Varenne și, în 1897, publicat în **Le Monde Moderne de Paris.**

COMPANIONII LACRAMIOAREI — în realitate ai **magheranului** — este cîntecul străjii de noapte, al celor 800 de arcași care, constituiți în 24 de companii, sub comanda Cavalerului guard (șeful suprem al poliției și gentilom cu-atîta trecere încît putea intra neanunțat la suveran — i se mai spunea și **cavalerul regelui**), asigurau liniștea parizienilor. Compus, probabil, pe la 1650, „șlagărul“, la modă pe-atunci, se inspiră dintr-o neînțelegere pe care căpetenia gardienilor publici a avut-o cu Breasla parfumierilor, confrerie foarte puternică și ea.

Despre celelalte cîntece, mai puțin răspîndite, amănuntele erudite și încercările de localizare ori de identificare lipsesc.

Pentru cei interesați, o **bibliografie** minimală : **La vieille chanson française.** Didier & Méricant, Paris s. d. ; **La Chanson française du XVe au XXe siècle,** La Rennaissance du Livre, Paris, s. d. ; Dumersan et Noël Ségur, **Chansons nationales et populaires de France**, 2 tomes. Garnier-Frères, Paris, 1866 ; Hersart de la Villemarqué, **Barzaz Breiz (Chants populaires de la Bretagne),** Didier, Paris, 1867 ; Gaston Reynaud, **Recueil de motetes français des XIIe et XIIIe siècles,** 2 tomes, F. Viewig, Paris, 1881, 1883 ; Ad. van Bever, **Les Poètes du terroir du XVe siècle au XXe siècle,** 4 tomes, Ch. Delagrave, Paris, 1909—1919 ; Henry Poulaille, **La Fleur des chanson d'amour du XVIe siècle,** Bernard Grasset, Paris, 1943 ; Claude Roy, **Trésor de la poésie populaire.** Pierre Seghers, Paris, 1954 ; André Gauthier, **Les chansons de notre histoire,** Pierre Waleffe, Paris, 1967.

Malbrough

(Malbrough s'en va-t-en guerre...)

Malbrough la luptă pleacă
— Rămas-bun, rămas-bun și cu bine! —
Malbrough la luptă pleacă:
Nu știe cît va sta,
Nu știe cît va sta,
Nu știe cît va sta.

La Paști o să se-ntoarcă
— Rămas-bun, rămas bun etc.
La Paști o să se-ntoarcă
Ori la Florii cumva?
Ori la Florii cumva? (Bis)

Treceau Florii și Paște
Și el nu se-ntorcea.
În turn, soția-i suie
Cît de sus poate ea.
De sus, îi vede pajul
În neagră catifea
— „Paj chipeș, ah, paj chipeș,
Aduci vreo veste rea?"
— „La veștile aduse,
Veți plînge, doamna mea!
Zvîrliți veșmîntul vesel,
Pantofii de tafta!
Malbrough e mort, stăpînă,
Mort și-ngropat abia!
L-a dus la groapă garda,
Întins pe o manta:
Un ofițer purtîndu-i
Armura lui de za;
Al doilea — scutul, doamnă,
Al treilea — spada grea;
Al patrulea — nimica,
Nimica nu ducea...
La căpătîiul gropii,
Un rosmarin creștea:
În el, privighetoarea
— Pe-o ramură — cînta.
Și sufletu-i — văzurăm —
La cer cum se-nălța.
Ne-am închinat cu toții,
Și-am prins toți a cînta:
Victoriile sale
Și biruința sa...
Apoi, s-a dus tot omul
Să doarmă undeva:
S-au dus cu soața unii,
Dar ceilalți nu prea.
Nu fiinde-ar fi dus lipsă,
Căci știu eu cîteva:
Știu blonde și știu brune,
Roșcate — cîte-ați vrea.

Mai mult nu spun nimica
— Rămas-bun, rămas-bun și cu bine! —
Mai mult nu spun nimica,
Am spus destul și-așa.
Am spus destul și-așa,
Am spus destul și-așa...".

În zbor de-a roata

(À la volette...)

Păsărica mea
Lumea-n cap își lua,
Păsărica mea
Lumea-n cap își lua,
Lumea-n cap — în zbor de-a roata,
Lumea-n cap — în zbor de-a roata,
Lumea-n cap își lua.

Și mi se lăsa
Pe-un naramz de nea. (Bis)
Pe-un naramz — în zbor de-a roata (Bis)
Pe-un naramz de nea.

Creanga se rupea
Și cădea cu ea.

— „Păsărica mea,
Te-ai lovit cumva?"

— „La aripă — da,
La picior — nu prea...".

— „Păsărica mea,
Vrei un leac sau ba?"

— „Un leac aș cam vrea
Și m-aș mărita!
Un leac aș cam vrea
Și m-aș mărita!
Și m-aș mă... — în zbor de-a roata,
Și m-aș mă... — în zbor de-a roata,
Și m-aș mărita!

În brațele blondei...

(Auprès de ma blonde...)

La tata în grădină,
Leandrul înflori,
La tata în grădină,
Leandrul înflori:
Vin păsările toate
Și cuib își fac aci.
În brațele blondei,
Bine-ar fi, ar fi, ar fi,
În brațele blondei,
Bine-aş mai dormi!

Vin păsările toate
Și cuib își fac aci,
Vin pitpalaci și presuri,
Voioase ciocîrlii
Și-o porumbiță cîntă
În fiecare zi.
În brațele blondei **etc.**

Și-o porumbiță cîntă
În fiecare zi,
Doar pentru fete care
N-au ce bărbat iubi.
Eu am, și om mai chipeș
Ca el nu poate fi.
În brațele blondei **etc.**

Eu am, și om mai chipeș
Ca el nu poate fi...
— Răspunde-ne, frumoaso,
Bărbatul unde ți-i?
— E prins și e-n Olanda
Cu prinșii-n bătălii.
În brațele blondei **etc.**

E prins și e-n Olanda
Cu prinșii-n bătălii.
— Frumoaso, ce-ai da, spune,
În brațe iar să-l ții?
— Aș da Turena toată,
Parisu-aș dărui!
În brațele blondei **etc.**

Aș da Turena toată,
Parisu-aș dărui.
De Notre Dame și turla
Din sat m-aș despărți
Și-aș da și porumbița,
Ca să-l revăd aci.
În brațele blondei,
Bine-ar fi, ar fi, ar fi,
În brațele blondei,
Bine-aş mai dormi.

Companionii lăcrămioarei

(Les Compagnons de la Marjolaine)

PARFUMIERII: **— Cine trece pe-nnoptat,**
Companioni ai lăcrămioarei?
Cine trece pe-nnoptat,
Hei, hei,
Pe-aici, pe chei?
CAVALERUL GUARD: **— Garda, ca de obicei,**
Companioni ai lăcrămioarei.
PARFUMIERII: **— Ce vrea cavalerul guard,**
Hei, hei,
Pe-aici, pe chei?
CAVALERUL GUARD: **— Fată vreau, căci sunt holtei,**
Companioni etc.
PARFUMIERII: **— Fata nu-i de măritat,**
Hei etc.
CAVALERUL GUARD: **— Poate-mi dați pe sora ei.**
PARFUMIERII: **— Ce păcat că s-a culcat!**
CAVALERUL GUARD: **— Mi-au spus unii c-aveți trei!**
PARFUMIERII: **— Cine-a spus te-a înșelat...**
CAVALERUL GUARD: **— Dar cu cea de-a treia ce-i?**
PARFUMIERII: **— Mai tîrziu, treci înc-odat'!**
CAVALERUL GUARD: **— Peste-un ceas trec iar cu-ai mei.**
PARFUMIERII: **— Peste două te-am chemat!**
CAVALERUL GUARD: **— Nu mai vrem — nici eu, nici ei!**
PARFUMIERII: **— Peste trei — neapărat!**
CAVALERUL GUARD: **— Trec din nou, fără temei!**
FATA: **— Dar ce ai în dar de dat?**
CAVALERUL GUARD: **— Aur bun, argint, cercei.**
FATA: **— Atunci nu mai vreau bărbat!**
CAVALERUL GUARD: **— Îți dau inima s-o iei...**
FATA: **— Poți s-alegi imediat!**
CAVALERUL GUARD: **— Am ales, dacă mă vrei...**
FATA: **— Mă dau iute jos din pat!**
PARFUMIERII: **— Cine trece pe-nnoptat,**
Companioni ai lăcrămioarei?
Cine trece pe-nnoptat,
Hei, hei.
Pe-aici, pe chei?

Nu lăcrima, Jeannette...

(Ne pleure pas, Jeannette...)

— „Nu lăcrima, Jeannette,
Tra la la la la la
La la la la la la
Nu lăcrima, Jeannette,
Că mărita-te-vom,
Că mărita-te-vom.

Cu un fecior de rege,
Tra la la **etc.**
Cu un fecior de rege
Sau unul de baron!" (Bis)

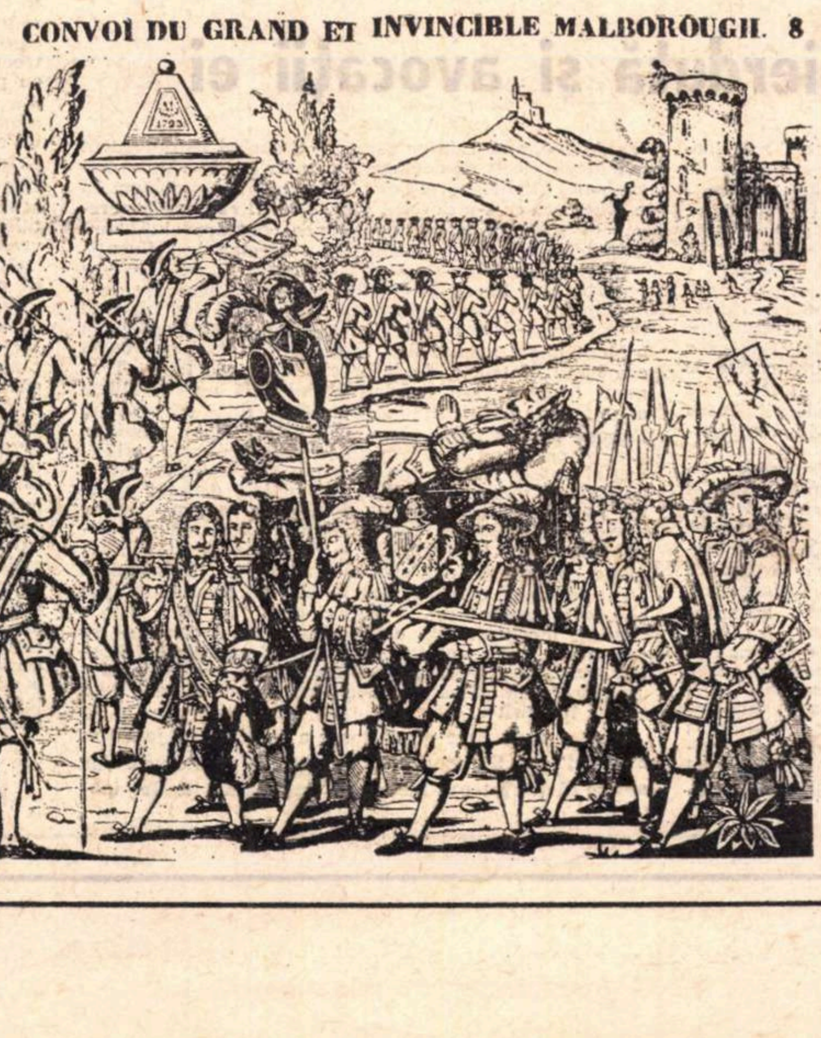
— „Nu-mi trebui' socru rege,
Și nu vreau nici baron!

Pierre îmi place mie,
El, care-i la pripon!"

— „De el n-ai să ai parte
Că-l spînzurăm de-un pom!"

— „De-mi spînzurați iubitul,
Mă spînzurați cu el!"

Și-atunci îl spînzurară
Tra la la la la la
La la la la la la
Și-atunci îl spînzurară
Și pe Jeannett' cu el,
Și pe Jeannett' cu el...


CONVOI DU GRAND ET INVINCIBLE MALBOROUGH. 8

Tîlharii spînzurați

(Les Brigands pendus)

Eram treizeci odată,
Tîlhari strînși într-o ceată:
În strai alb toți gătiți,
De negustori...
— M-ați înțeles —
În strai alb toți gătiți,
De negustori cinstiți.

Întîia mea hoție
Ce dată fu să-mi fie,
A fost că am furat
O pungă de...
— M-ați înțeles —
A fost că am furat
O pungă de prelat.

La el în casă intru:
Ce mare-i pe dinuntru!
O mie-avea, bani grei:
L-am și scăpat...
— M-ați înțeles **etc.**
L-am și scăpat de ei.

Intrînd eu și-n cealantă
(Grozav mai e de-naltă!)
Veșminte scumpe-aflai:
Cît să deșeli...
Cît să deșeli trei cai.

Le-am măritat ca boarfe
La olandezi, departe!
Le-am dat cu preț mai mic:
Nu m-au costat...
Nu m-au costat nimic!

Dar domnii din Grenoble
În rantii ca de popă
Și cu tichie-n cap,
Pe loc m-au ju...
Pe loc m-au judecat.

La ștreang mă condamnară:
Pedeapsa nu-i ușoară,
Cînd, în piață, urci
În laț cu nod...
În laț cu nod și-n furci.

În furci urcîndu-mi zdreanța,
Privesc de-a roata Franța,
La frați mă uit cu jind:
Prin tufe-i văd...
Prin tufe-i văd pîndind.

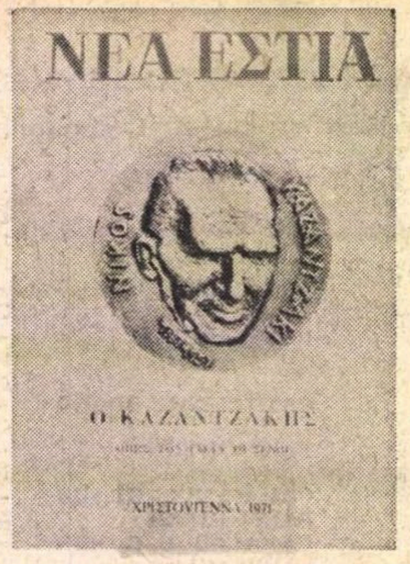
Măicuței dă-i de veste
Să nu mă mai aștepte,
Că nu m-ați mai văzut
Și-s un copil...
— M-ați înțeles —
Că nu m-ați mai văzut
Și-s un copil pierdut.

Echivalențe de
Romulus Vulpescu

La 18 februarie 1973 s-au împlinit 90 de ani de la nașterea marelui scriitor grec Nikos Kazantzakis. *În urmă cu trei luni — la 26 octombrie 1972 — se împlineau 15 ani de la săvîrșirea lui din viață.* Pandelis Prevelakis, *cel mai mare prozator grec contemporan, care a stat un lung șir de ani în preajma lui Kazantzakis, îl prezintă într-un volum apărut la editura „Estia" din Atena („Pandelis Prevelakis despre Nikos Kazantzakis"), din care redăm cîteva extrase.*

Pandelis Prevelakis

Portretul lui Nikos Kazantzakis



ERA într-o seară, vineri 12 noiembrie 1926, cînd l-am cunoscut pe N. Kazantzakis în casa surorii sale Eleni. Singurul lucru pe care-l știam despre viața și opera sa erau paginile consacrate călătoriilor care îi înflăcăraseră și îi îmbogățiseră imaginația. Aveam 17 ani, doar ce isprăvisem liceul din Rethimno ! Casa în care locuia era în același loc cu atelierul de pălării pe care-l ținea cumnatul lui, Aristidis Theodosiades. Pe treapta lată, acolo unde scara face întorsătura spre primul cat, o ușă mică deasupra căreia atîrna masca din gips a lui Nietzsche. Încăperea în care am intrat nu era mai mare decît o cameră de baie și poate că această impresie mi-o dădea pardoseala din plăcuțe în două culori. Tavanul era jos și o fereastră mică dădea spre o curte interioară. Biroul ocupa aproape toată odaia de la un perete la celălalt, iar divanul, îngust, abia mai lăsa loc pentru un scaun. Pe cei doi pereți pe care-i lăsau liberi cărțile, cîteva icoane. Kazantzakis și-a ridicat ochii de pe foaia de hîrtie întinsă pe masă și s-a săltat brusc de pe scaun, un scaun fără spătar. Capul îi atingea aproape plafonul, trupul lui uscat se făcuse una cu cărțile din spatele lui. Avea aproape 40 de ani, vîrstă pe care cei vechi o numeau „akmi" (putere), fiindcă la această vîrstă bărbatul e în deplină stăpînire a forțelor sale. Înfățișarea lui era ciudată. Aducea cu a unui sarazin ; fața avea un aspect exotic, era ca o mască africană ! Mi-a întins mîna împodobită cu un inel impunător, o imensă camee legată în aur.

Lumina ce pătrundea prin ferestruică bătea pe obrazul drept al lui Kazantzakis. Capul ars de soare părea sculptat în lemn. Părul negru ca pana corbului, dat pe spate cu ușoare unduiri în dreptul tîmplelor scobite. Fruntea înaltă, largă se boltește deasupra orbitelor adînci umbrite de sprîncene dese. Urechile mici, sculptate. Ochii rotunzi, vioi, negri, de cele mai multe ori le vezi doar strălucirea. Cînd Kazantzakis ți se uită drept în față — și acest lucru se întîmplă foarte rar —, simți parcă o strîngere de inimă pentru mulțimea, infinitatea de lucruri pe care le deosebești în căutătura lui : zbucium, puritate, năluci de care s-a lepădat o clipă ca să te privească. Nasul lui este drept și puternic, mustața deasă îi acoperă buza de sus și ascunde, într-o măsură, amărăciunea gurii. Bărbia mică în comparație cu imensitatea frunții.

În timpul acela era foarte singur, unicul lui sprijin și susținător era sora lui Eleni. Abia se despărțise de prima lui soție, Galateea, după 15 ani de căsnicie din care zece îi trăiseră despărțiți, dat fiind că N. Kazantzakis călătorea aproape neîncetat. Singurătatea, sihăstria lui Kazantzakis m-au făcut în primul moment să mă gîndesc la Nietzsche, la o paralelă a vieților lor...

Subiectul primei noastre discuții nu cuprindea recenta lui călătorie în Spania și mai puțin încă vasta lucrare la care migălea, „Odiseea". Kazantzakis ca un adevărat cercetător de suflete voia înainte de toate să știe cine sînt ? Deseori, mai tîrziu, l-am auzit punînd aceeași întrebare vizitatorului necunoscut : care era scopul vieții sale, era în stare de sacrificiu pentru a-l apăra ? Nu-și dădea inima decît celor care aveau o pasiune nobilă. Considera drept criteriu al virtuții tensiunea, cutezanța de a acționa peste puterile tale. El însuși — te lăsa să înțelegi — avea drept meserie pasiunea. Propovăduia eliberarea de orice înrobire, sacrificarea fericirilor omenești. Viața trebuie să fie o dăruire totală. Fericirea înseamnă să-ți dai sufletul, inima, unui monstru sacru care să ți-o devoreze. Inutil să adaug că o asemenea teorie era în stare să scoată din minți pe un tînăr. Kazantzakis mi-a apărut din prima clipă ca singur într-o lume de umbre. Prezența lui răsuna pentru mine ca o panoplie de arme vechi...

În românește de
Polixenia Karambi

Meridiane

Heinrich Böll, poet

● Laureatul premiului Nobel 1972, prozatorul Heinrich Böll, și-a deschis sertarele publicînd recent la **Literarisches Coloquim** din Berlin o plachetă de versuri intitulată simplu **Gedichte.** Cunoscut pînă acum doar ca narator, Böll își descoperă astfel o nouă ipostază. După părerea publicației „Frankfurter Rundschau", aceste poezii sînt interesante ca o producție laterală a scriitorului și se confundă cu natura de prozator a lui Böll. De aceea elementul dominant în poezia sa nu e versul sau cuvîntul, ci fraza. Pe el îl interesează poezia ca instrument posibil pentru a comunica un mesaj.

Heinrich Böll

Peter O'Toole în rolul lui Don Quijote

● **Omul din La Mancha** este un nou film al regizorului american Arthur Hiller, prin care acesta speră să obțină un succes de public asemănător celui dobîndit cu **Love Story.**

Această adaptare în genul **musical** a marelui roman al lui Cervantes numără printre atuurile sale o strălucită echipă de interpreți. În rolurile principale joacă — și cîntă — Peter O'Toole (Don Quijote), Sophia Loren (Dulcineea), James Coco (Sancho Panza).

Se face o intens susținută reclamă pe tema că acesta ar fi cel mai bun musical de la **West Side Story** încoace.

Alexandre Arnoux

● Decanul Academiei Goncourt, în care fusese ales în anul 1947, a murit în cursul săptămînii trecute, în vîrstă de optzeci și nouă de ani. S-a născut la Digne unde tatăl său era profesor de liceu și inspector al Academiei.

Și-a făcut studiile la Lyon unde l-a cunoscut pe Charles Dullin care a avut o mare influență asupra formației sale literare. În timpul primului război mondial, Alexandre Arnoux trimite o serie de corespondențe de pe front. După armistițiu, a publicat o culegere de nuvele de război, **Le cabaret,** de o mare veridicitate psihologică.

Abisag ou l'Eglise transportée par la foi este romanul care a obținut în 1920 premiul „Renaissance" și l-a consacrat definitiv. După aceasta a mai publicat o serie de cărți care au cunoscut un succes deosebit de public, cum ar fi **Ecoute s'il pleut, Le chiffre, Le rossignol napolitain.** A scris piese de teatru, a tradus din Calderon și Goethe, a compus scenarii de cinema. În anul 1965, a primit, pentru ansamblul operei sale, Marele Premiu Național al literelor franceze.

Ultimul roman al lui Hemingway

● Cronicarul revistei **Paragone** descrie acțiunea ultimului roman al lui Hemingway, **Islands in the Stream,** care, după opinia sa, ar cuprinde ideile-cheie ale scriitorului. Romanul, care se deschide cu o adevărată invitație la viață, prezintă triumful pictorului Thomas Hudson, care-și întîmpină copiii în casa sa din insula Bimini din Antile. Dar la izbucnirea celui de al doilea război mondial, el își pierde copiii, apoi, pe neașteptate, soția, și, deodată, Hudson nu mai este decît o rămășiță de durere, umbra neagră a ceea ce a fost în primele pagini ale romanului. Adorația luminii, întregul triumf al geniului se transformă în contrariu, și, la sfîrșit, pictorul moare ucis de un marinar de pe un submarin hitlerist, într-un episod secundar, dintr-un stupid și sîngeros măcel.

Fotografia ca artă

● Într-un eseu apărut în revista **„Arts"** A Keim, profesor de artă și arheologie la Sorbona, se ocupă de **Fotografia ca artă.** După opinia sa, fotografia e realitatea, realitatea fotografică adevărată sau greșită, a cărei utilizare e bună sau rea, onestă sau abuzivă. De aceea fotografia e un fenomen social, un factor de evoluție. Și A Keim ne vorbește despre omniprezența fotografiei, de civilizația imaginii, de influența ei asupra evoluției gustului și a celorlalte arte. Omul care fotografiază, cel fotografiat, fotografia și viața, fotografia și moartea. Studiul, departe de a fi sec și rebarbativ, rămîne o expunere atrăgătoare, simplă și completă, în care orice fenomen fotografic din timpul nostru este clar analizat.

AM CITIT DESPRE...

O cauză pierdută și avocații ei

CÎND o politică eșuează, autorii, coautorii sau locțiitorii de autori ai acestei politici au nevoie de o anumită tărie de caracter pentru a mai susține legitimitatea ei. Tăria de caracter capătă însă alt nume dacă, închizînd ochii pentru a nu vedea unde a dus linia greșită indicată de ei, respectivii autori cer să se meargă înainte, fără nici o schimbare de direcție.

Frații Eugene și Walt W. Rostow au făcut parte din „trustul creierului" care a comandat escaladarea războiului din Vietnam. Walt a fost consilier al președinților Kennedy și Johnson între anii 1961 și 1969, Eugene a deținut din 1966 pînă în 1969 funcția de subsecretar de stat pentru afacerile politice. De curînd au ieșit de sub tipar ultimele lor două cărți, două pledoarii pentru o cauză pierdută oferite opiniei publice după ce sentința de condamnare a și fost pronunțată.

Despre Walt W. Rostow, președintele Kennedy obișnuia să spună că are zece idei pe zi — una bună și nouă dezastruoase — ceea ce face necesară existența unui filtru între el și președinte. În cartea sa **Fărîmițarea puterii,** acest arhitect principal al politicii vietnameze a președintelui Johnson nu încearcă să treacă drept porumbel. Se înfățișează cu chipul lui adevărat de superuliu, mărturisește fără înconjur, deoarece nu crede că are a se jena de atitudinea sa, că a militat pentru o angajare încă și mai rapidă, mai masivă, a Statelor Unite în Vietnam, că dacă ar fi urmat sfatul lui, președintele Johnson ar fi ordonat o invazie armată împotriva Republicii Democrate Vietnam. El scrie istoria anilor 1957—72 ca pe o autobiografie politică, foarte preocupat să sublinieze rolul jucat de el însuși, măsura în care punctul lui de vedere a influențat deciziile prezidențiale. Cartea devine, astfel, interesantă, mai curînd ca document psihologic decît ca document istoric, ea dezvăluie mecanismul gîndirii unui om care a crezut întotdeauna că e bine ceea ce s-a dovedit obiectiv a fi rău, care a crezut în războiul rece, în misiunea contrarevoluționară a Statelor Unite, în imuabilitatea sferelor de influență.

În timp de Walt Rostow istorisește, Eugene Rostow teoretizează. **Pacea în echilibru** este o încercare de a demonstra că „sub cinci președinți, adică începînd de la cel de-al doilea război mondial, guvernul american a făcut unele greșeli dar, în general, a fost pe calea cea bună", întrucît, de la proclamarea „doctrinei Truman" încoace, „s-a străduit să mențină un echilibru al puterii în politica mondială". Este, după părerea lui Eugene Rostow, linia de urmat și de acum înainte, căci el crede cu adevărat în necesitatea unui „echilibru al puterii" într-o lume împărțită în sfere de influență și nu pune nici o clipă la îndoială dreptul marilor puteri de a-și exercita dominația asupra țărilor situate în partea de lume în care au decis să-și exercite influența. În subsidiar — și oarecum în contradicție cu teza de mai sus, o mentalitate hegemonică nu ia în seamă contradicțiile — Eugene Rostow susține că „menținerea ordinii" pretutindeni în lume este o misiune incontestabilă a Americii, care trebuie să se opună oricărei revoluții întrucît, după părerea lui Rostow, nu există revoluții spontane, toate revoluțiile sînt „instigate din afară" și, deci, tot din afară este just să fie înăbușite.

Pare o denunțare răuvoitoare a rolului de „jandarm mondial" al Statelor Unite, aduce a caricatură, dar aceste cărți sînt expunerile de motive, lipsite de ipocrizie, ale unor oameni care și-au pus inteligența în slujba unei cauze strîmbe și au deținut poziții destul de importante pentru a promova concret această cauză.

Mai tulburător decît conținutul lor este momentul în care apar. Acum, pentru a folosi expresia publicistului Ronald Steel, americanii „se află în stadiul în care omul își spune «trebuie să fi fost beat noaptea trecută ca să fac ce-am făcut» și se întreabă cum a fost cu putință, unde le-a fost mintea în timp ce războiul din Vietnam lua proporțiile pe care le-a luat". Într-un asemenea stadiu, cărțile fraților Rostow sînt extrem de edificatoare, mai ales pentru cine le citește paralel cu o lucrare ceva mai veche, **Cruciada pierdută,** de Chester Cooper. Chester Cooper a fost la fața locului atunci cînd s-a întîmplat totul, posturile guvernamentale pe care le-a deținut începînd din 1954, adică de pe vremea conferinței de la Geneva, l-au consacrat specialist în problemele politicii asiatice a Statelor Unite. El n-a fost însă unul dintre autorii acestei politici, „Vietnamul n-a fost dezastrul lui personal", sublinia „The New York Times Magazine", recenzîndu-i cartea. De aceea, Cooper a fost în stare să scrie o istorie a războiului privit dinăuntru, de la postul de comandă, păstrîndu-și totuși obiectivitatea observatorului neimplicat. Concluziile lui sînt asemănătoare cu cele la care avea să ajungă mai tîrziu ziaristul David Halberstam în cartea **Cei mai buni și cei mai străluciți** (prezentată într-o cronică anterioară) : eșecuri de felul celui din Vietnam sînt rareori rezultatul greșelilor unui singur om, „războiul n-a fost invenția lui Lyndon Johnson, el l-a moștenit de la John Kennedy", de la care a moștenit și „principalii consilieri pentru problemele externe, precum și un «angajament» imprecis ca durată și caracter". Mecanismul căderii dintr-o greșeală într-alta s-a derulat de la sine, la baza sa aflîndu-se convingerea celor doi președinți și a consilierilor lor (vezi frații Rostow) că Statele Unite ar avea misiunea de a păzi întreaga lume de spectrul schimbărilor revoluționare. A fost o „cruciadă pierdută". Și totuși, Eugene Rostow, Walt Rostow și, desigur, nu numai ei, ar dori ca ea să fie continuată...

Felicia Antip

Marele premiu al adevărului

● Creat în scopul de a „evidenția mărturiile despre fapte precise“ a fost decernat scriitorului **Henry Müller** pentru cartea sa **Mes sans jour** (ed de la Table Ronde). Juriul prezidat de André Chamson a acordat o mențiune specială scriitoarei **Simone Azais** pentru manuscrisul **Il est né.**

În anul 1970, un atac de hemiplegie imobilizase la pat pe Henry Müller care era ziarist. De atunci, cu ajutorul soției sale, a luptat pentru a-și relua locul în societate; această luptă pentru existență este relatată pe larg în romanul său care constituie o lecție de curaj și optimism.

Premiul Voltaire

● ...aflat la cea de-a treia ediție a fost atribuit lui **Georges Elgozy** pentru cartea sa **Le Désordinateur** (ed. Calmann-Lévy) o analiză plină de umor asupra limitelor ordinatoarelor. Specialist în informatică, Georges Elgozy, președintele Comitetului european de cooperare economică și culturală, a mai publicat o serie de lucrări cu caracter științific, alături de cărți primite cu interes de publicul larg, așa cum ar fi **Nos mécontemporains, Lettre ouverte à un esprit fermé** etc.

Voltaire

Marele premiu Național al literelor franceze...

● ...a fost decernat ziaristului și omului de litere **Henri Petit** ca încununare a întregii sale activități.

Henri Peti.

Născut în anul 1900, Henri Petit și-a făcut studiile în drept și apoi și-a început cariera ziaristică, colaborînd la început la ziarele „L'Oeuvre“, „Le Parisien liberé“ apoi la „Nouvelles Litteraires“. Incepînd din anul 1927 se consacră unei opere cu caracter umanist.

Maurice Genevoix, secretarul perpetuu al Academiei Franceze, este unul dintre aceia care au înțeles cel mai bine căutările acestui scriitor. „Opera lui Henri Petit — scria Genevoix — face parte din acele creații care ne fac deodată atenți îndrumîndu-ne pe drumurile regăsite ale entuziasmului“.

Opera din Stockhom

● Opera din Stockholm și-a sărbătorit nu demult bicentenarul. Cu această ocazie, pe scena venerabilei instituții s-a prezentat în premieră opera **Tintomara** a compozitorului suedez Lars Johan Werle (n. 1926). Lucrarea lui Werle este adaptarea muzicală a romanului **Diadema reginei** (1834) de Carl Jonas Love Almquist (1793—1866), în care sînt descrise — într-o ramificație barocă de intîmplări — aventurile unui fiu din flori al regelui Gustav al III-lea.

La numai o zi după evenimentul de la operă, o altă sărbătoare în lumea muzicii suedeze: inaugurarea noilor amenajări de la sala de concerte a Orchestrei filarmonice din Stockholm, dotată acum cu echipamente ce vor permite interpretarea spectacolelor de sunet și lumină precum și a celor de operă și balet.

Agatha Christie și „Dark Lady“

● Cunoscuta scriitoare de romane polițiste Agatha Christie a trimis zilele acestea ziarului **Times** o scrisoare deschisă în care expune o teorie originală în legătură cu misterioasa „Doamnă Neagră“ care a jucat un rol în existența lui Shakespeare. Împărtășind opinia istoricului Rowse, care pretinde că ar fi identificat în „Dark Lady“ pe Emilia Bassano, fiica unui muzician din regiunea Veneției, care a trăit la curtea Elisabetei I — Agatha Christie contestă că Doamna Neagră din sonete e un simbol al ideii și frumosului ce înnobilează dragostea. Dincolo de sufletul turburat de pasiune al lui Will se află o femeie perfidă și desfrînată, care, într-un fel a constituit și modelul Cleopatrei. Ajunsă aici, Agatha Christie se întreabă: — Oare „Antonio și Cleopatra“ e o mare „poveste de dragoste“? Dimpotrivă, conchide ea, e povestea unui „demon distrugător“, a acelei „Dark Lady“ femeie perfidă și seducătoare curtezană. Desigur interpretările, căutările sînt utile din punct de vedere istorico-literar, dar ceea ce interesează sînt semnificațiile sonetelor, viziunea umanistă a marelui Will, la care va fi contribuit și „Dark Lady“...

„Stereoscopul solitarilor“ sau monstruosul în actualitate

● În **Saturday Review**, Filip Regenstreif condamnă pasiunea pentru monstruos și dragostea pentru fals — temele care animă două cărți de proză publicate de Juan Rodolfo Wilcock: „Stereoscopul solitarilor“ și „Templul iconoclaștilor“. „Wilcock — spune autorul articolului — posedă o pasiune scrupulos cultivată pentru ură. Ura pentru orice: pentru lume și oameni, pentru tineri și bătrîni, pentru animale și plante. Catastrofa ecologică nu-l indignează, ba chiar îl entuziasmează; dezgustul și greața domină scrisul său. Pretențiile nesăbuite ale lui Wilcock înjosesc ideea de literatură și trezesc protestul oricărui lector“ — încheie Filip Regenstreif.

Se va deschide mormîntul lui Shakespeare ?

● **New York Times** face publică o inițiativă a scriitorului american Charles Ogburn, care, reluînd o temă în jurul căreia s-au purtat polemici seculare, încearcă să demonstreze — pentru a cîta oară? — că Shakespeare nu e autorul dramelor care i se atribuie.

Ogburn, care se definește „un impertinent cercetător“, a cerut autorităților de la Trinity Church din Stratford-on-Avon să deschidă mormîntul lui Shakespeare întrucît, după unele indicii pe care le deține, documentele necesare ar fi ascunse în monumentul funerar, demonstrînd temeiul tezei sale. După scriitorul american, acolo s-ar afla unicele copii manuscrise ale operelor lui Shakespeare, iar știința modernă este în măsură să stabilească dacă le-a scris Will, confruntîndu-le cu grafia unor semnături rămase de la el. Iată cum la „Dosarul cazului Shakespeare“ se adaugă încă un act de stupiditate.

Noi studii dantești

● Printre noile colecții de studii dantești, revista „La Fiera Letteraria“ semnalează „Letture classensi“, care au fost inițiate de editura „Longo“ din Ravenna și au ajuns astăzi la al cincilea volum. Unele privesc cîteva aspecte particulare ale operei lui Dante, multe relevă răspîndirea ei de-a lungul diferitelor epoci. Ne reține în mod deosebit atenția **Latina vulgară și clasică în Divina Comedie, Dante și umanismul timpului său, Dante și Islamul, Limbul dantesc, Poetica reînnoirii și tradiția hagiografică în „Vita nova“, Dezamăgire și dreptate în Cîntul XV din „Infern“**

Dante

Premii literare latino-americane

● Premiul național de literatură pe 1972 a fost acordat în Venezuela lui Alfredo Boulton, pentru „opera sa vastă, bogată și rodnică de cercetare și interpretare a fenomenelor literare și plastice, operă de valoare internațională“. Boulton este autorul unei monumentale istorii a picturii din Venezuela.

● Premiul național venezuelan pentru cea mai bună carte pentru copii a fost decernat lui Orlando Araujo, romancier, eseist și critic literar, pentru **Manuel Vicente Pața Calente** (Manuel Vicente Pictor Fierbinte), carte pe care juriul a apreciat-o ca pe o lucrare excepțională a genului în contextul mai amplu, latino-american.

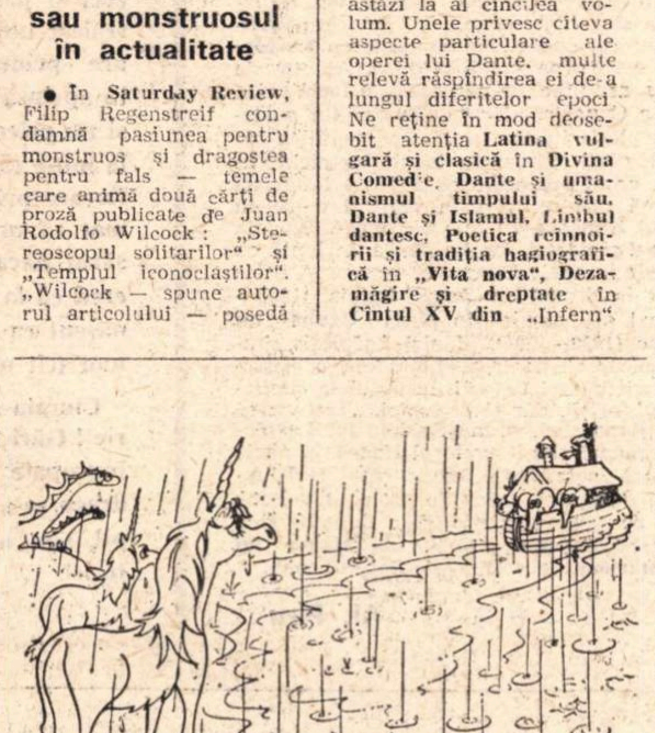
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PREMIUL INTERNAȚIONAL EMERSON DECERNAT PROF. DAN GRIGORESCU

● „Premiul internațional Emerson“ pe anul 1973 „pentru contribuția valoroasă adusă pe plan intelectual la înțelegerea între popoare“, a fost decernat directorului Bibliotecii române din New York, prof. Dan Grigorescu.

■

● Ziarul „Il Tempo“ informează că Academia de Științe, Literatură și Artă din Cordoba — Spania, în sesiunea generală anuală l-a ales pe clasicistul și traducătorul român **Grigore Tănăsescu**, membru corespondent, pentru activitatea publicistică în domeniul umanist și meritele sale în activitatea asociației internaționale „Ovidianum“.



Uitați pe țărm

(Din „Die Welt“)

Edigio Ferrero

APĂRÎND la finele anului trecut cu un straniu jurnal (Neajunsul stăpînului — Il mal del padrone) **însoțit în appendice de o duzină de poeme, Edigio Ferrero a făcut senzație și a captat interesul și elogiile unei critici avizate.**

S-a născut în anul 1923 în Piemont, a fost partizan în timpul războiului, apoi muncitor ani de zile pe un șantier naval. Se consideră el însuși un autodidact care a început să scrie sub influența operei lui Pavese.

În anul 1959 se prezintă cu un volum de versuri cunoscutului critic Raffaele Carrieri, care-l recomandă unei edituri. Cartea apare. Ellio Vittorini o comentează ca pe o revelație și o impune atenției. În același an, lui Edigio Ferrero i se decernează premiul de notorietate europeană „Viareggio“ (varianta pentru debut).

Il mal del' padrone **este a doua lui apariție: la un interval de treisprezece ani de la debut. E o carte în spiritul și sistema pavesiană a** Meseriei de-a trăi. **Un jurnal al sincerității lucide.**

Departe de tipul scriitorului profesionist și fără a fi personajul propriei sale opere, Ferrero este un talent limpede și o conștiință. Și în același timp un „încrîncenat emul al lui Pavese“ după expresia cronicarului literar al revistei „Expresso“, care-l comenta nu de mult.

D. C.

Neajunsul stăpînului

CHIAR cu acest pod pe care într-o noapte a trebuit să-l aruncăm în aer, și de aici multă ură, voi începe întoarcerea. Nu pentru a revedea locurile, chipurile, sau măcar acel colț unde mi-a mers bine. Nu. Prietenii sînt puțini, grosul a plecat la oraș sau în străinătate; ar mai fi cei cu vie somnoroasă ori cu prăvălioară. Femeile s-au umplut de copii. Eu am să trag cu coada ochiului la o pajiște, la o fereastră care să mi spună un nume.

Am vrut să trec Brîul regelui, la Pollenzo, și să umblu de-a lungul Tanarului pînă la podul de lemn, să văd dacă a mai rămas pîlcul de salcîmi unde-am lăsat-o pe Mimma înlemnită ca o statuie-n grădină, luîndu-mi rămas bun și căutînd înspre rîu. Mai jos era bacul și m-am aruncat gol în apă, auzind bubuitura căderii.

Fizic mă simt aproape ca atunci, mai puțin frica de noapte și pași. Cine știe cum o fi-n oraș, unde zgîrie-norii răsar ca ciupercile. Cînd am citit că ar putea fi vorba de metan pe aici, m-am temut pentru liniștea viilor. Nimeni n-o să tresară la trecerea mea, fără barbă și cu obrazul deja ridat; cîțiva au neveste și oboseală întinsă pe chip.

Eu îl am pe tata, care se-ngăduie cu frații mei, risipiți ici și colo. Tatăl meu e precum o colină, chel ca și ea acum, prevăzător în cuvinte și pași, cu ceva adînc precum privirea și chemarea de femeie. La fel de alb la piele, însă puternic, de o putere pe care mult timp n-am știut s-o tălmăcesc; e pămîntul care se sfarmă, fără piatră. Nici el nu se poate desprinde de coline, revin uneori, pentru vînătoare adaugă, însă știu că-i vorba de amintiri. La douăzeci de ani a făcut socoteala asta: privirea ți-o vămuiește Montemezzolo și de-acolo poți ținti Cadibona; adică marea. Dintotdeauna omul a vrut să dea de mare. S-o fi gîndit că numai o sforțare pînă-n rărunchi și gata, spulberă torpoarea viei, punînd cruce mizeriei. Nimeni n-a mai scris, știu, că-i ceva ca un staul starea asta.

Marea avea mirajul ei: transmis mamei și cîte unuia născut printre noi. Așa am crescut, printre țepi și roci, adunînd oase de sepii scatiilor, pomișori și castane (de n-ar fi ridicat vile cu tot tacîmul de amenajări niște grănguriți, s-ar mai găsi lîngă dracile, pe pietre). N-aveam doișpe ani și cîștigam bani cărînd greutăți.

Acum că umblam și-nvățam dialecte, mă pomenesc într-o noapte cu Oscar că-mi vorbește de versuri. Pășim pe străzi la fel de goale. Cu noi e Pavese, care din cînd în cînd se gîndește dacă e mai bine să croiești paltoane ori să vorbești de filosofi. Pe Pavese îl cunoșteam de copil, fără să știu cine e, și mai tîrziu dînd de el, am înlemnit.

Mă vedeam cu fata de la Porto Vado așteptîndu-mă pe scăriță printre nave sfărîmate, cu sacul scufiță pe cap... Simțeam, amintindu-mi, miros de salivă care arde nările. Am înțeles că ceea ce-i spuneam fetei în gînd, visînd cu ochii deschiși, erau visele mele de-atunci cînd priveam și ascultam ploaia șiroind pe dracile. Trebuia să-mi explice Pavese.

. . . .

Pavese e mort, e mort și Beppe Fenoglio. Oscar, ca și cum n-ar fi fost: de atunci numai zvonuri vagi despre el. Ceva a murit și-n aceste coline, unde mai există oameni pe lîngă vii și pîlcurile de salcîmi. Însă un lucru e sigur și asta e puterea mea, alții și-n alt fel or să audă ecourile acelor vîrtejuri, or să trăiască imaginile celor ce-au lăsat dîre pentru auz, acel suflu ce pare să rămîie văzduhului acestui pămînt, suflu de felurite dialecte în acest aer sudate.

(Din **Il mal del padrone**)

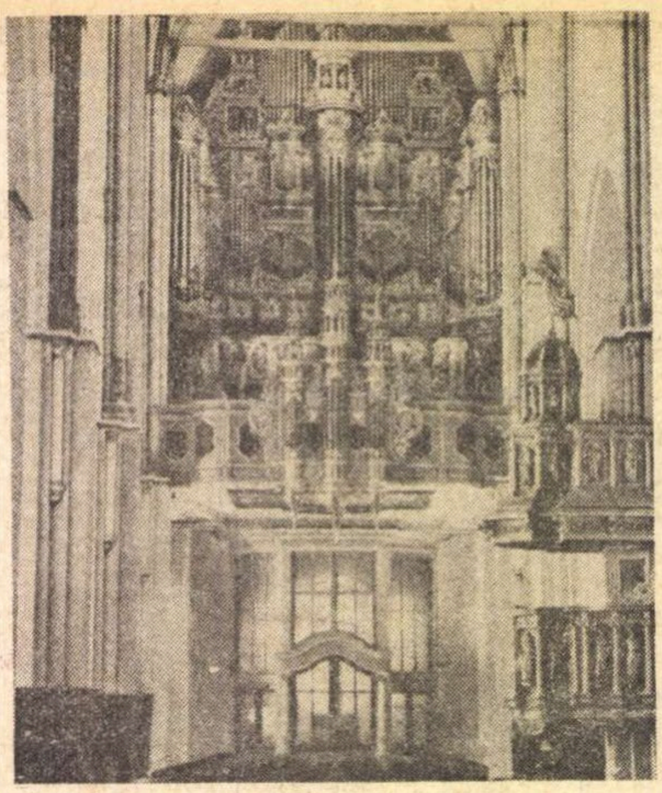
Viața mea e viața voastră

Încă nu știu bine ce voi spune oamenilor:
va fi ceva precum apa și vinul care
ating tot ce ascund ei și tac.
Aceeași e hîrtia pe care scriem și
plicul francat; e o pedeapsă.
(Toți știu).
Știe stăpînul cît curent consumi,
că numai la Crăciun îți faci o haină;
o știe omul de pe margine,
care vinde banane înnegrite,
Și mă vor resemnat, făr-de speranță
la treizeci de ani să mă știe bătrîn.
Deosebit mă vor. Însă cum?
Viața mea e viața voastră,
vindem forță de muncă.

O știm de secole:
ușoară e socoteala, copilărească.

Traduceri de DAN CIACHIR

Jurnal din Riga



Orga Catedralei din Riga

7 FEBRUARIE 1973. Sosire dimineața la Riga, capitala R. S. S. Letone, după o călătorie de o noapte, din Moscova. Prima surpriză. Aici, în nord, la sute de kilometri de București, e o vreme de sfîrșit de martie, deși rîul Daugava e parțial înghețat. Ne instalăm la Casa de creație „Janis Rainis" a scriitorilor letoni, noi cei din România (Barbu Cioculescu, Ion Horea, Horia Zilieru și Hans Liebhardt) împreună cu colegii moscoviți care ne-au însoțit (Rimma Kazakova, Vladimir Ognev, Stanislav Kunjaev, Kiril Kovaldji). Casa de creație e la Dubultos, pe țărmul Balticei, la 20 de km de Riga, în stațiunea balneară de renume internațional, de iarnă și de vară, o Sinaie maritimă cu pini, arbori ai prieteniei în limbajul local. Privesc de la fereastra etajului opt al hotelului marea de culoare gri-verde, în care se topesc fulgi fragili de zăpadă aduși de un nor cenușiu ce ascunde pentru o clipă soarele. Mica plajă, pădurea și acoperișurile vilelor sclipesc curînd în razele învingătoare ale astrului zilei. Alternări de întuneric și lumină, irizări mate de chihlimbar.

Revenim după amiază la Riga unde arhitectul și dramaturgul Gunars Priede ne arată principalele monumente ale orașului, vechi de aproape opt secole, atestat documentar din 1201. Primii locuitori, de origine indoeuropeană, letonii, pescari și pădurari, au fost cotropiți de Ordinul livonian (teutonic) al gladiferilor în secolul al XII-lea. Mărturiresc că n-am izbutit să aflu din cărți ce sînt exact letonii și dacă se poate vorbi de vreo înrudire între ei și populația slavă a prusilor sau ramura fino-ugrică a estonilor. Se pare că nici limba letonilor nu se aseamănă cu limba estonilor sau lituanienilor cu care au constituit pînă în secolul al XV-lea statul livonian (Letonia și Lituania).

Riga, oraș care a făcut parte împreună cu Hamburgul, Lübeckul, Bremenul și Novgorodul din Uniunea comercială și politică a Hansei, seamănă prin vechile ei case de locuit și străzile înguste cu Sighișoara, prin biserici cu Brașovul, iar prin clădirile mai noi cu Timișoara. Impunătoare e, în primul rînd, Catedrala Domul Rigăi, a cărei construcție a început în 1221, în stil roman de bazilică, spre a se continua apoi în stil gotic și a se termina în stil baroc, vizibil la frontonul nordic. Orga Domului, construită în 1883—1884, are 6 768 tuburi și 127 de registre și este astăzi a doua din lume, după cea de la Köln. Restaurată între 1959—1962, ea este punctul de atracție al iubitorilor de muzică din oraș. Am luat și noi parte la un concert, la orele 20 seara, al maestrului organist din Tallin, Rolfs Usveli, cu un program din Bach (Fuga în sol minor, Partita în do minor, Sonata în re major, Preludiu și fugă în do major), César Franck (Coral în si minor) și Olivier Messiaen (Două piese). Execuție magistrală, public numeros, predominant tînăr, ascultînd cu atenție, în paltoane, solemnitatea. Pe aceeași stradă Scorniu, arhitectul Priede ne-a semnalat Biserica cu resturi de stil roman, din secolul al XIII-lea, Sf. Iacob, Biserica pluristilă Sf. Ioan din secolul al XV—XVI-lea, Biserica Sf. Petru din secolul al XVI-lea cu cel mai înalt turn (120,7 m), Mănăstirea Ekke din secolul al XVII-lea, apoi, la oarecare depărtare, Biserica reformată cu portaluri de piatră aduse de la Bremen, în stil baroc, caracteristic începutului celui de al XVIII-lea veac. Turnurile ascuțite ale bisericilor poartă toate cîte un cocoș de aur giruetă, simbol al deșteptării la lumină, cel de pe turnul Catedralei montat în 1776. În apropiere se află Școala Domului și monumentul lui Herder, profesor aici între 1764—1769 și care și-a scris la Riga în 1769 faimoasele **Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen**. În general, edilii manifestă o deosebită grijă de a păstra specificul arhitectonic al orașului și s-au instituit concursuri și premii pentru restaurarea edificiilor degradate prin locurile rămase goale ale unor construcții noi în stilul celor vechi.

Am trecut pe lîngă Turnul Pulberăriei (sec. al. XVI-lea), Casa Capetelor Negre (sec. XVI) și Palatul Sovietului Suprem al R. S. S. Letone, operă în stil florentin Renaissance a arhitectului Ianis Baumanis din 1863—1867.

După o vizită la Muzeul de istorie literară și artă „Ianis Rainis", unde am admirat kobolzii de ceramică ai artistului popular Antons Smutans, mort într-un incendiu anul trecut în vîrstă de numai 45 de ani, drăcușori care i-au plăcut, aflăm, și lui Heinrich Böll, am fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Letonă de prozatorul Alberts Iansons care ne-a făcut o caldă manifestație de prietenie și ne-a dat detalii despre istoria și climatul spiritual al Republicii, împărtășindu-ne credința sa în apropierea dintre unele motive ale artei populare române și letone, precum și cîntecul lituanian **daina** care ar fi echivalent doinei noastre, sau anumite detalii ornamentale de pe covoare și țesături. Letonii, ne-a explicat Alberts Iansons, sînt oameni emotivi, aparent timizi, discreți, mai mult tăcuți (ca Sadoveanu), dar cu o inimă largă. Iubesc mult poezia și au atîta încredere în ea încît speră să contribuie cu ceva la cultivarea sentimentului de dragoste în vederea sporirii natalității pentru moment reduse.

8 FEBRUARIE 1973. Masă rotundă despre perspectivele poeziei contemporane în biblioteca Casei de creație de la Dubultos. Facem cunoștință cu tinerii poeți letoni Imant Ziedonis, autorul volumului **Labirinturi**, preocupat de folclor, dar și de abordarea lui în spirit modern ; Imant Auzin, autor de cinci volume de versuri (ne-a oferit unul din ele), critic literar, îngrijorat de lipsa unei tradiții mai puternice a poeziei letone culte (primul volum de poezie cultă modernă, **Cîntecele** lui Juris Aunan, datează abia din 1856) ; Maris Čaklais și Knut Skujeniks care au făcut pe loc tălmăciri din poeții români și le-au publicat în săptămînalul **Literatura Maksla**, nr. 6 din 10 februarie 1973.

Seara, după un recital de poezie română, letonă și rusă, la Școala de horticultură a sovhozului Bulduru, letonii au dezmințit lipsa lor de exuberanță la formidabila baie finlandeză **sauna** (cu trecerea bruscă de la aerul fierbinte la gheață), libații și cîntece însuflețite, patriotice.

9 FEBRUARIE 1973. Discuții despre poezie dimineața, în continuare, iar seara agreabilul film leton **Čeplis**, ecranizare după romanul satiric al lui Pavil Pozit, ceva în felul lui **Bel Ami** al lui Daquin din 1954.

Meditez la greutatea pentru mine de a lua cunoștință mai de aproape de literatura letonă. La Muzeul de istorie literară mi s-a semnalat numele lui Andreys Pumpurs (1841—1902), autorul eposului național leton **Lačplesis**, despre viteazul care rupe ursul în două. Alăptat de o ursoaică, Lačplesis are urechile păroase și o forță uriașă. Adversarul său e Cavalerul Negru din ordinul purtătorilor de sabie. Lačplesis iubește pe Laimdota, fiica regelui din castelul luminii, așezat în lacul Burtnicki. În castelul Aizkraukle, eroul întîlnește pe ardenta infernală Spidola care încearcă să-l rețină prin vrăji și curse cu ajutorul ambițiosului Kangars. În cele din urmă, Spidola pune la cale răpirea Laimdotei, iar Lačplesis, în luptă cu Cavalerul Negru, cade în apele Daugavei.

Eposul e prefăcut în dramă de Janis Rainis (1865—1929), poetul național al Letoniei, în piesa **Uguns un Nakts, Foc și noapte** (1903—1904). Și aici Lačplesis simbolizează forța tehnică, elementară. Laimdota e personificarea blondei și virtuoasei Letonii, iar Spidola simbolul frumuseții, al voluptății, dar și al luptei. „Trebuie să fugi de repaus ca de moarte", spune Spidola lui Lačplesis care căzu cu dușmanul său, Cavalerul Negru, în apele Daugavei, nu încetează lupta. Janis Rainis, cîntărețul luptei, al soarelui și al dragostei, autor de peste 14 volume de scrieri, căsătorit cu poeta Aspazia (Elza Rosenberg) a tradus în limba letonă **Faust** de Goethe și **Mama lui Ștefan cel Mare** și **Marioara** din Dimitrie Bolintineanu.

Al. Piru

Riga, februarie 1973.

Cu ochii închiși

CÎINII lunii mă latră cu primăvară. N-am încotro, trebuie să mă întorc cu fața spre plopii de la Mogoșoaia, care duc în cer stoluri de vulturi fără chip, și să mă umplu de păcatul dragostei pentru cîmpie.

Prigonit de nezăpezi, sufletul meu se îneacă în clipirea frunzelor ce vor să iasă ca urechile de ied. Amarul dulcei icoane nu mai are strop de nea sub lacrimă, — iarna s-a dus, iarna s-a sfîrșit fără noi — sub tîmpla ei de busuioc, de oleandru, picătura ploii din februarie. Căzut pe spaimă de miei și pe iubire de lupi — eu mă cuprind în dragoste și ură ca de patru ori paharul într-o sticlă de vin — și amețesc (și nu-mi revin) în zăpăceala bucuriei care precede primăvara. Cu ochii închiși, înebunesc în locul luceafărului de seară, cu gura legată mă strecor prin cusături spre adîncul ființei mele, unde nu mă absolvă nimeni, și stau pierdut... pe una, două, trei, patru, cinci boabe de coacăze, privesc Dunărea, arunc bărci pe nisip și mă iau de mînă cu Dumnezeu și cu dracul (Dumnezeu se scrie cu D, dracul se scrie peltic) și mă gîndesc la toți caișii pe care i-am jefuit fără să le sărut floarea.

Cîte ore are norocul ? Din douăzeci și patru cîte una (și eu care trăiesc numai în ora 13 !) Cîte ore are primăvara ? Mă uit în inima ta aprinsă prin răspîntiile orașului și nu pricep de ce cîinii lunii latră la mine fără glas. Nu știu de ce în fiecare primăvară mă simt blestemat să umblu de-a bușelea și să sărut fiecare fir de iarbă. Încep să cred că la urma-urmelor eu m-am născut ca să sărut, să iubesc și să mor (cît mai tîrziu) în cîmpie.

Cîmpia și fulgerele din februarie ! Gări îngropate în măcriș, gări îngropate în melancolie — da' ce dracu m-a apucat, nu mai sînt copil, sînt mult mai copil decît atunci.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.54.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 9, joi 1 martie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

9

Eugen Barbu
SEZONUL PLOILOR
(Pag. 16, 17, 18, 19)

CRITICA

DE LA inceputurile ei (în perioada iluministă) pînă in zilele noastre, pe ansamblu, ideologia literară română modernă se caracterizează prin promovarea unei certe finalități sociale. Cu alte cuvinte, graficul dezvoltării de la Școala Ardeleană pînă astăzi înscrie tot atîtea puncte nodale prin raportare la evoluția societății românești, in dialectica istorică a aproape două secole. După efortul eroic al celor care, ca Samuil Micu și George Șincai, făceau să apară, în 1780, Elementa linguae daco-romanae sive valachicae, gramatică urmată, în 1887, de cea a lui Ienăchiță Văcărescu, care cuprinde și o parte Păntru poetică ; după ce un Petru Maior publica Istoria pentru începutul românilor în Dachia, in 1812, an în care-și datează prologul la capodopera sa și Ioan Budai-Deleanu, — în toate cele trei țări românești climatul ideologic intră în faza lui „modernă", pentru ca în deceniile 3 și 4 ale veacului să se concretizeze ca act de inscriere în circuitul european al culturii.

Problema criticii nu scapă autorului Gramaticii românești din 1828, apoi ctitor al „Curierului romănesc" în 1829, în 1831 publicînd Gramatica poeziei, și celebrul său avertisment din 1837 : „Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris și scriți, cît veți putea și cum veți putea" marca tocmai constiința dialectică a celui care, peste decenii, avea să fie cinstit cu titlul de „părinte al literaturii române" (moderne). Heliade proiecta în acest fel rolul social al criticii in dezvoltarea unei literaturi, rol căruia încă în 1840, în „Dacia literară", M. Kogălniceanu avea să-i dea necesarele dimensiuni : „Astăzi s-au schimbat lucrurile ; care n-are mania de a fi autor ? [...] Ei bine, intr-o asemenea epohă, cind se publică atîte cărți, afară de bune, nu este neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca intr-un ciur să le vînture ; lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pe cele rele ; și una și alta după principiile sale și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor ?". Pentru ca, în același număr, să se reproducă articolul lui Heliade, Despre autori, care, arătînd „ce se cere de la un scriitor care voiește a contribui spre regenerația unui norod, al căruia el ambiționează a se face autor", sublinia, acum, că „dorința de a scrie fără a avea cineva aceste însușiri neapărate, se face manie intr-un cap slab sau într-un june, care sau se arde de neastîmpăr să producă ceva sau, fiindu-i urîtă osteneala și supunerea la o disciplină oarecare, i se pare mai comod a se face cunoscut prin mijlocul scrisului și tiparului, fără nici unul din mijloacele neapărate unui scriitor. Scrisul atunci la astfel de oameni cade din mărimea sa cea folositoare și, ajungînd la abuz, se face vătămător celorlalți și mai cu deosăbire celui crezut de autor".

Citatele noastre pot, desigur, continua : „...a sosit minutul criticei" — scria A. Mureșanu în 1844, pentru ca in 1848, Barit, reproducînd in „Foaie pentru minte, inimă și literatură" articolul Critica al lui Heliade, să-l însoțească de acea semnificativă notă : „De mult se simțea trebuința de introducere a unei critici sănătoase asupra scrierilor noastre ale tuturor [...], spre a curăța atmosfera literară", — iar Alecu Russo, în „România literară" din 1855, să demonstreze : „Critica dar e o faptă română astăzi și de nevoie". Nu peste mult, în 1861, în Principiile criticei, Radu Ionescu avea să implice : „Critica curat literară, care coprinde toate producțiunile spiritului, în deosebitele sale manifestări, și a căreia înaltă misiune este de a căuta în fiecare expresiunea acelui ideal care mișcă și înalță sufletul nostru pentru cugetări înalte, pentru sentimente generoase și pentru fapte mari".

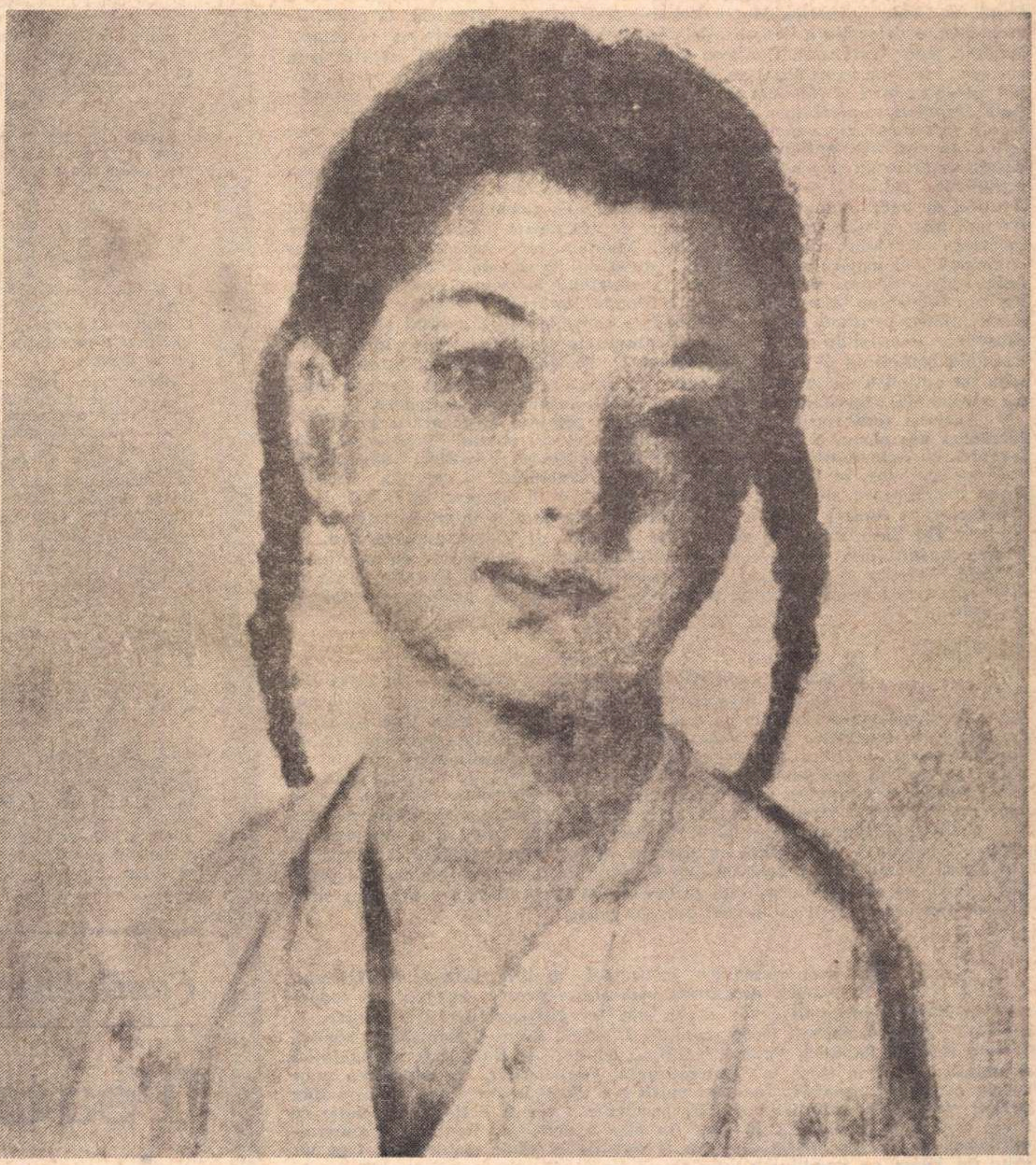
Așadar, drum netezit celui care va veni, peste 6 ani, în „Convorbiri literare" cu O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, curățind terenul pentru Direcția nouă în poezia și proza română. Este corolarul, dialectic pozitiv, al celor 5 ani de activitate critică a lui Titu Maiorescu, deschizind o nouă etapă dezvoltării literaturii noastre, prin Eminescu și, apoi, prin Caragiale. Pentru ca, în 1886, prin „Contemporanul", Gherea publicînd Către d-l Maiorescu să înscrie evoluția criticii noastre pe o nouă spirală, aceea care, după publicarea volumelor de Studii critice și după apariția revistei „Literatură și știință" (1893—1894), să marcheze o „nouă direcție" în cultura română: a criticii științifice.

Ibrăileanu, Lovinescu, fiecare în felul său, o vor recunoaște și promova, pentru ca — situîndu-se la scara evoluției ei contemporane, — prin G. Călinescu și cei din generația sa, critica noastră literară să devină o vastă proiecție a ceea ce, în 1861, același Radu Ionescu afirmase pe cît de inedit pe atît de valabil peste timp : „Critica este forma cea mai insemnată a rațiunii și dovedește libertatea intelectuală".

De conținut și de călăuzire marxist-leninistă, critica noastră actuală are a medita asupra acestei atît de dense tradiții de constituire și afirmare in funcție de finalitatea ei socială, ca forță motrice în promovarea creației literare care, artă a cuvîntului, poartă — trebuie să poarte — cel mai activ însemnele de progres ale culturii și civilizației noastre.

Ca atare se și definește gradul de conștiință ideologică și artistică al criticii de astăzi : trăind efectiv, la dimensiunile întregului proces al devenirii noastre spirituale, noua direcție a istoriei — profund revoluționate — a poporului român.

George Ivașcu



Sava Henția : „Portret"

Inedit

CELE MAI FRUMOASE VISE...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut — cătînd în gol
după-al paserilor stol..

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut — cîntînd cu foc
după-al flăcărilor joc...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut cătînd la cer
după norii care pier...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut tot alergînd
după ciuta vre-unui gînd...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în prag
pasul tău cu foșnet drag.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în drum
arătarea ta de fum.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în hău
un crîmpei din glasul tău.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut, le-am istovit
în culcușul văduvit.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut plîngînd, nătîng,
cît am mai putut să plîng...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut cătînd pe geam
cînd de mult nu mai plîngeam.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut și e tîrziu,
prea tîrziu să le mai scriu.

MARCEL BRESLAȘU

208

Din 7 în 7 zile

În centrul evenimentelor politice internaționale din săptămîna aceasta se află, desigur, conferința de la Paris în problema Vietnamului. Deschisă luni, 26 februarie, în aula palatului Majestic de pe Avenue Kléber, la centrul de întîlniri diplomatice devenit cunoscut în lumea întreagă, conferința reunește în jurul unei vaste mese rotunde pe reprezentanții următoarelor state și instituții internaționale : Republica Democrată Vietnam, Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Statele Unite ale Americii, Administrația de la Saigon, delegații țărilor membre ale Comisiei internaționale de supraveghere și control (Canada, Ungaria, Polonia, Indonezia), patru membri ai Consiliului de Securitate al O.N.U. (Republica Populară Chineză, Franța, Marea Britanie și Uniunea Sovietică). Ia parte, de asemenea, o delegație a Organizației Națiunilor Unite, în frunte cu secretarul general, Kurt Waldheim. Conform unui protocol de procedură stabilit prin consens, lucrările conferinței au fost conduse, alternativ, de doi președinți, ministrul de externe al Canadei și omologul său polonez. După ample și substanțiale dezbateri, conferința a ajuns la redactarea unui Document a cărui parafare a fost programată pentru azi, joi 1 martie, iar semnarea oficială pentru mîine. În cercurile apropiate conferinței se arată că acest Document, asupra căruia de pe acum se poate spune că s-a realizat o îmbucurătoare unanimitate, reproduce, subliniat și explicit, termenii de principiu ai articolului 19 din Acordul de pace semnat la 27 ianuarie. În esență, Documentul invită, în mod solemn, toate părțile semnatare să ia act de acordurile încheiate, să garanteze încetarea războiului, menținerea păcii în Vietnam, respectarea drepturilor fundamentale ale poporului vietnamez, a dreptului la autodeterminare a populației sud-vietnameze și, în concluzie, să contribuie la menținerea și garantarea păcii în Indochina. Ziarul parizian „Le Monde" comentînd lucrările conferinței și cuvîntările ascultate cu acest prilej face constatarea că această reuniune se deosebește esențial de cele precedente, consacrate problemelor Indochinei, ca de exemplu conferința de la Geneva din 1954. De data aceasta discuțiile au un caracter optimist, ele arată că în lumea contemporană a cîștigat teren, a devenit dominantă, atmosfera de conlucrare, cu corolarul ei de destindere.

Aceleași comentarii se fac nu numai în privința desfășurării pozitive a lucrărilor din plenul și din secțiunile conferinței din palatul Majestic, ci și în legătură cu numeroasele și prelungitele întrevederi și convorbiri diplomatice care au avut loc, în primele zile ale acestei săptămîni, în capitala Franței. Presa menționează, de pildă, întîlnirile secretarului general al O.N.U. Kurt Waldheim, cu Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice și cu Nguyen Thi Binh, ministrul de externe al G.R.P. al Vietnamului de Sud. De asemenea, întîlnirea Andrei Gromiko-William Rogers. Ministrul de externe al Uniunii Sovietice și secretarul Departamentului de stat al Statelor Unite au avut convorbiri despre relațiile sovieto-americane și alte probleme de interes reciproc.

Paralel cu conferința de la Paris a avut loc — la mare distanță — încă o reuniune, de data aceasta cu caracter popular, care atestă via dorință de pace a oamenilor din Indochina. Este vorba de adunarea din localitatea Sam Neua, aflată în zona eliberată a Laosului. Luînd cuvîntul în fața mulțimii, prințul Sufanuvong a salutat semnarea Acordului de pace din Vietnam precum și faptul că urmarea lui imediată, se poate spune, a fost Acordul de restabilire a păcii și a înțelegerii naționale în Laos. Aceste acorduri au dovedit lumii întregi că un popor care luptă pentru apărarea țării sale, pentru asigurarea respectării drepturilor sale naționale nu poate fi niciodată subjugat. În legătură cu situația de fapt din Indochina și în special din Laos, Sufanuvong a declarat că Frontul Patriotic Laoțian va îndeplini, ferm, toate prevederile acordului, rezervîndu-și dreptul de a contracara orice acte de sabotare a păcii ce ar veni din altă parte.

A treia rundă de consultări multilaterale de la Helsinki, privind pregătirea conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, începută acum cîteva zile, înregistrează dezbateri active, în ale căror limite vorbitorii (reprezentanții U.R.S.S., Franței, României, Angliei, Italiei, Belgiei, Poloniei, Spaniei, R.D.G., Maltei și Bulgariei) au subliniat necesitatea de a se trece la concretizarea negocierilor, la adoptarea unor soluții general-acceptabile. În acest spirit s-a ajuns la un acord de principiu pentru elaborarea ordinii de zi. De asemenea, vor fi definite sarcinile ce revin comisiilor care vor funcționa în faza a doua a Conferinței general-europene. O comisie specială, ce va fi constituită zilele acestea, de fapt un grup de lucru, va examina și sintetiza propunerile privitoare la ordinea de zi și la lucrările practice ale viitoarei Conferințe, în spiritul ideii de consens unanim.

O intensă activitate diplomatică are loc, în aceste zile. În legătură cu situația din Orientul Apropiat. La Damasc, la Cairo, la Washington au loc întrevederi, convorbiri care atestă interesul general și atenția susținută față de situația din această regiune. Yasser Arafat, președintele Comitetului Executiv al Organizației pentru eliberarea Palestinei a fost primit și a avut convorbiri, la Damasc, cu Hafez Assad, președintele Siriei. Ministrul de externe al Egiptului, Mohammed Hassan al Zayyat, va face o vizită în India. La Washington a sosit primul ministru israelian, Golda Meir. Convorbirile actuale vor permite guvernului Statelor Unite, după cum a declarat un purtător de cuvînt al Departamentului de stat, „să continue schimbul de vederi inițiat cu statele din zona Orientului Apropiat". În ce privește relațiile bilaterale, agențiile de presă arată că discuțiile se vor axa pe asistența economică și militară a Statelor Unite față de Israel, evaluată pentru anul 1973 la 500 milioane de dolari.

Din capitala Angliei se semnalează amploarea fără precedent a valului de greve. „Mulți muncitori, scrie Times, cred că este aproape inevitabilă greva generală". Cauza imediată a declanșării acestei „săptămîni critice" este protestul oamenilor muncii împotriva legislației de înghețare a salariilor. Funcționarii publici, profesorii, mecanicii de locomotive, muncitorii din serviciile anexe ale spitalelor, din industria automobilelor, din industria gazelor, participă, aproape în unanimitate, la grevele care sînt declanșate zi după zi. Ținta acțiunii muncitorești : dezghețarea salariilor și oprirea creșterii accentuate a prețurilor cerute în special pentru produsele alimentare.

Cronicar

Pro domo

RUBLIOV

FILMUL regizorului sovietic Tarkovski, care este proiectat acum pe ecranele bucureștene, este cel mai important film care joacă acum și care a jucat în trecutul apropiat în capitala noastră. Avem de-a face neîndoios cu un film excepțional, nu știu dacă și cu o capodoperă...

În treacăt fie spus, generozitatea cu care folosim cuvinte limită în critica noastră de artă și de literatură dovedește o destul de mare labilitate a criteriilor, dacă nu chiar o confuzie.

Filmul lui Tarkovski, nu în afara oricărui reproș, însă și la un nivel la care nu reproșurile sînt cele care contează, ca toate operele cu adevărat importante și excepționale, fie că sînt în literatură, în teatru, în pictură sau cinema, este încărcat de sensuri, nu se mărginește să fie un spectacol oricît de bine pus la punct, ci ambiționează să spună ceva despre om cu mijloacele specifice artei, adică se înscrie în excepționala definiție dată de Ezra Pound, de a spune maximum de lucruri cu minimum de cuvinte, în cazul acesta, de imagini. În termeni moderni, semnificantul este greu de semnificații. Însă mai ales acest film are o legătură evidentă cu gîndirea rusă manifestată atît în opere de uriaș prestigiu și numai în comparație cu ele putem avea unele rezerve la film. Lipsește, ca să începem cu ele, albastrul cerului de la Austerlitz din „Război și pace" sau în orice caz nu are aceeași pregnanță, după cum nu se atinge nivelul lecturii din Biblie a lui Raskolnikov și a Soniei Marmeladova. Însă punîndu-și problemele locului artistului în lumea istorică, filmul ne interesează ca o sinteză a unei anumite atitudini față de istorie și reprezintă o meditație asupra soartei omului în istorie.

Suferințele nu se curmă ușor și întovărășesc mereu istoria și există în acest sens o replică ce denumește fără echivoc această atitudine. Filmul este o suită de secvențe care reprezintă tot atîtea eșecuri în afară de izbînda finală a creației din și prin suferință, a unei opere geniale. Există în film o filosofie derivată din concepția dostoievskiană a acceptării suferinței ca un dat uman, dar și o atitudine deosebită exprimată prin hotărîrea lui Rubliov de a nu o dezvălui cu brutalitate, de a refuza să picteze „Judecata de apoi" ca să nu sperie oamenii, deși tot ce se întîmplă în jur, năvăliri, cruzime, lupta pentru putere, o justifică. Rubliov face experiența suferinței altora și atunci cînd ucide ca să apere o biată mută, condamnîndu-se apoi la tăcere, ajunge să constate că sacrificiul mîntuirii sale nu s-a făcut cu rezultate eficiente. Muta apărată prin crimă se dă singură, mai tîrziu, unor tătari pentru o bucată de carne de cal și pentru niște podoabe, astfel încît omuciderea pare lipsită de sens. Nu rezultatele palpabile sînt cele care pot să justifice faptele noastre. Ele se împletesc și se împlinesc numai în absolut, în afara recunoștinței și chiar în afara recunoașterii. Marele cneaz, curtea și diplomații pleacă trufași, călare, lăsîndu-l pe meșterul clopotar în cea mai deplină singurătate și sfîrșeală, golit de tot ce avea, la pămînt, epuizat. El putea să fie pedepsit dacă nu reușea, dar reușita lui nu înclină balanța de partea recunoștinței. Creația este manifestarea palpabilă care sintetizează toate experiențele și singura care le dă sens. Triumful și apoteoza sînt mai degrabă într-un plan înălțat deasupra faptelor obișnuite ale oamenilor și atitudinilor lor. Există în acest elogiu al creației prin suferință, în acest elogiu al transcenderii ei, o sinteză a unei atitudini tradiționale în cultura rusă.

Văzînd filmul mi-am amintit nu numai de tablourile lui Rubliov pe care le-am văzut la Moscova, într-adevăr de un albastru strălucitor și genial, dar și de o conversație cu prietenul meu Andrei Vosnesenski și mai ales cu grupul de scriitori din Nord, cu cel mai talentat, se pare tînăr, dacă noi mai sîntem tineri, prozator de limbă rusă, Vasia Belov, care îndemna la o meditație istorică de sus care să uite ce e trecător și să fixeze pe cele eterne. Mi-am amintit și de o conversație cu un poet din Leningrad, cu fața arsă în război, de mai mică importanță literară decît Belov sau Vosnesenski, care îmi spunea că nu trebuie să uităm un lucru niciodată, faptul că oamenii se nasc, suferă și mor. La fel ca în Rubliov, mulți intelectuali sovietici, de mare clasă, fac apel la o străveche tradiție populară, îndepărtîndu-se într-un fel chiar de cultura rusă a secolului al XIX-lea, scrisă în mare parte de mari boieri ca Tolstoi sau ca Turgheniev. Este curioasă această neașteptată consecință a unei revoluții care a pus în evidență structuri străvechi aflate în adîncuri.

Publicul românesc are ocazia prin Rubliov să se întîlnească nu cu un optimism facil, ci cu o meditație gravă, cu o seninătate produsă de contemplare și nu doar de fapta cotidiană.

Să comparăm două filme excepționale, amîndouă cu subiect istoric, amîndouă sovietice : „Ivan cel groaznic" al lui Eisenstein și „Andrei Rubliov" al lui Andrei Tarkovski și ne vom da seama de evoluție mai bine decît oriunde. Primul film este o justificare în numele legității istorice a represiunii celei mai severe făcută de autocratul care singur cunoaște binele și răul. „Andrei Rubliov" este istoria artistului care meditează asupra celor întîmplate și potențează istoria scoțînd-o din contingentul strict.

Mă întreb ce ar spune Maiakovski văzînd acest film tulburător și prin alte implicații decît cele pur artistice.

Alexandru Ivasiuc

Erată — În articolul din numărul trecut cititorul va fi corectat singur primul vers al nefericitei epigrame a lui Macedonski : „Un X... pretins poet...", acolo unde un accident tipografic a schimbat pe „ics" în „ins".

Confluențe

Teatrul și literatura

NE-AM obișnuit să asociem de cele mai multe ori teatrul cu literatura și să-l considerăm o formă a ei. Nimic nu ni se pare mai firesc ca pana scriitorului să treacă de la un gen literar la altul și drumul parcurs de la roman și poezie la piesa de teatru să fie făcut cu ușurința mînuitorului de idei, imagini și cuvinte.

Literatura dă scriitorului posibilitatea desfășurării contemplative și descriptive. Teatrul, dimpotrivă, cere ritm și dinamism. Replica condensează în cuvinte ideile, imaginile și sentimentele. Teatrul construiește din substanță fragilă viața textului dialogat.

Muzica și pictura sugerează sau îți creează o anumită stare sufletească, literatura te invită la reflecție și adîncire. Teatrul, în schimb, se adresează și pătrunde imediat în mintea și sufletul spectatorului.

Intr-un spectacol de teatru de două ore și jumătate sînt concentrate și cuprinse sute de pagini de cea mai bună literatură. Comparativ, teatrul este un soi de esență. Fac o precizare : piesa de teatru croită după tipare proprii și fără ca sursa de inspirație să fie textul literar. În momentul în care piesa de teatru vrea să concentreze prin dramatizare o proză, se întîmplă mai întotdeauna ca dramatizarea să nu aibă aceeași calitate ca textul literar și să devină copie palidă a ei.

Și literatura și teatrul merg pe drumuri alăturate. Se apropie, se depărtează, se încrucișează. Însă drumul cititorului și spectatorului este diferit.

Cititorul cufundat în tomuri și fotoliu, pătrunde treptat textul literar : este martorul din afara cărții. Spectatorul este smuls din fotoliu, e suit pe scenă, participă, trăiește spectacolul și i se integrează. Spectacolul pune stăpînire pe el și devine fără să vrea un protagonist al lui.

Dar literatura fără teatru și invers nu se poate. Ele se completează reciproc și își împrumută sau își strămută avuțiile acumulate.

Influența teatrului în public este o realitate și spectacolul trebuie considerat cu drept cuvînt un mijloc direct de educație și cultură.

Dacă ne gîndim numai la Alecsandri și Caragiale, doi scriitori mari de teatru, de proză și poezie, am și întredeschis cartea de aur a literaturii noastre de la începutul ei pînă în zilele noastre.

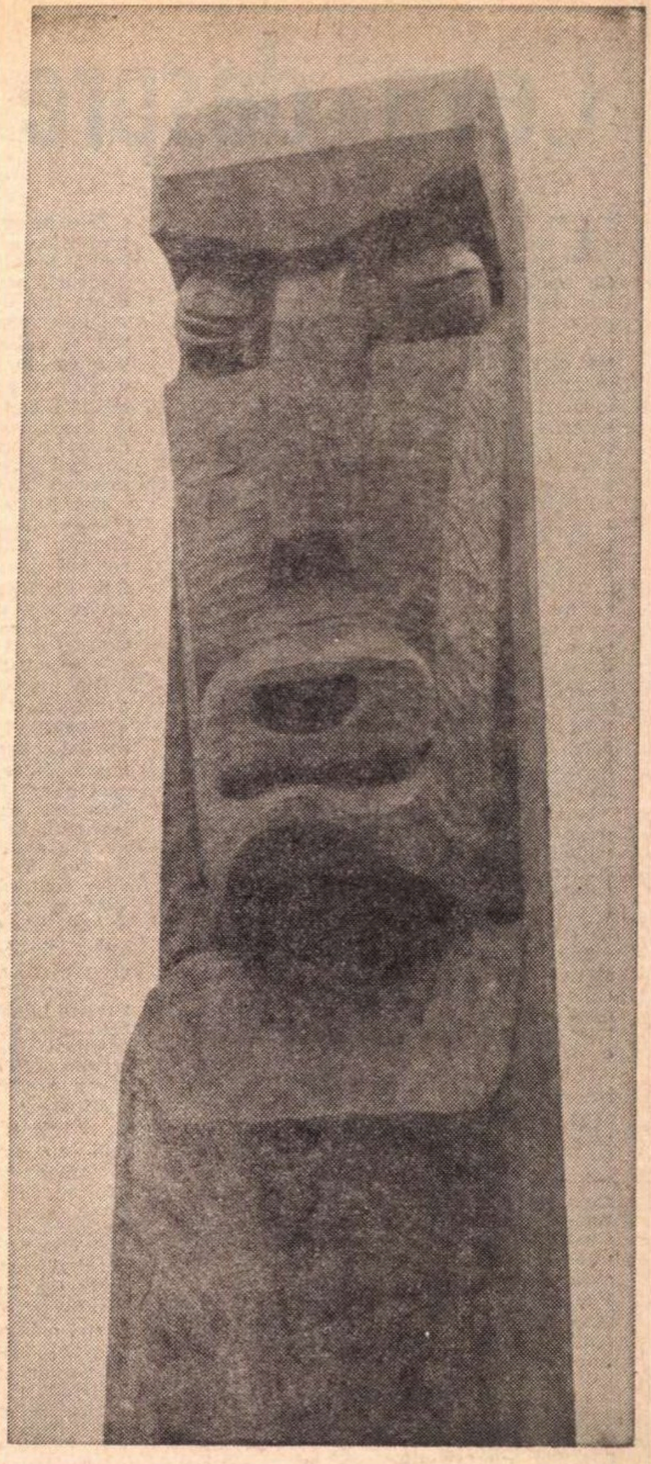
Mitzura Arghezi

CRITERII

O TRATARE sociologică a fenomenului literar actual ar împrăştia multe nedumeriri şi aprehensiuni sau cel puţin ar explica stări aparent contradictorii. Un articol recent, construit din generalităţi panicarde, pune în circulaţie, cu o terminologie de tehnică bancară, ideea că spaţiul literar ar fi invadat de impostori şi grafomani, de o mediocritate neobosită, asemeni unei maşini producătoare de vorbărie goală. Autorul ne comunică şi ne obligă să-l credem pe cuvînt că din lectura a unsprezece volume de versuri n-a desluşit nici o urmă de poezie adevărată. Cazul este posibil şi nemulţumirea îndreptăţită, dar obligaţia elementară a criticului este de a demonstra, de a încerca să convingă, analizînd procesul în mecanismul lui mai ascuns, propunînd criterii estetice adecvate travaliului şi conceptelor estetice contemporane. S-au produs sau nu schimbări esenţiale în arta literară sau avem de-a face cu un epigonism prelungit în care semnele curentelor antebelice se întrepătrund, se dizolvă sau îşi dispută forţa într-un joc derutant ? Putem compara situaţia actuală cu ceea ce se întîmpla de pildă în deceniul al treilea ? S-ar părea că nici atunci nu s-a scris mai puţin, puzderia de reviste, efemere şi sărace desigur, atestă şi pentru acel timp existenţa unui nestăvilit elan liric, a unei producţii literare abundente. Cea mai mare parte a ei s-a dus la fund, un sediment gros de bune intenţii, de elanuri frînte, de spaime şi zboruri oarbe, de automatisme verbale şi juisări mimetice, zace sub istoria literaturii. Multe nume sînt înregistrate cu o ceremonie sumară de G. Călinescu în inegalabila sa lucrare, dar nimeni nu plînge în acest cimitir de anonimi, ba se mai întîmplă şi unele deshumări, ceea ce mi se pare în ordinea firească a unei culturi. Dar exact în acel timp de căutare febrilă, de incertitudine şi speranţă, creşteau încet, cu liniştea, cu forţa inexorabilă a marilor valori, Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, ca să nu-i număr decît pe ei. Cine se încumetă să măsoare uriaşa energie spirituală, risipită de la Eminescu pînă la aceste noi culmi ale poeziei româneşti ? S-a consemnat undeva tributul pe care societatea l-a plătit în acest răstimp imposturii mediocrităţii, nechemaţilor, veleitarilor, grafomanilor ?

DAR ce ne facem în situaţia în care am înfiinţat peste tot cenacluri şi cercuri literare, cînd revistele întreţin cu mare zel o „poştă a redacţiei", şi concursurile literare se înmulţesc ? E absurd să credem că toate aceste forme de instruire literară urmăresc constituirea unor detaşamente de scriitori profesionişti, clientela planificată a editurilor şi a Fondului Literar. Erori de înţelegere a unor procese obligatorii în socialism, generozităţi suspecte, supralicitări extraliterare, au putut crea imaginea unei mari confuzii. Este surprinzător că a trebuit să treacă atîta timp pînă cînd Editura Eminescu să instituie concursuri anuale pentru debutanţi şi deci să treacă la selectarea lor pe baza unor criterii oricum mai apropiate de ale publicului cultivat, şi să precizăm mereu că este vorba de cititorul pregătit să primească mesajul unui poet care gîndeşte. Dincolo de treapta editurii, de altfel şi întreprindere cu rosturi economice bine determinate, e firesc să-i stimulăm pe oameni să scrie, să viseze, să cînte ! Un distins poet, vechi şi pătimaş detector de talente, mărturiseşte că se află adesea în situaţia de a nu putea desluşi într-un text unde sfîrşeşte poezia şi unde începe artificiul, făcătura, mimarea, adică impostura. Totdeauna a fost aşa şi nu va fi vreodată altfel. Dar dacă criteriile estetice îşi au lumina lor pîlpîitoare, nu oricui accesibilă, cele mărunt mercantile sînt de-a dreptul detestabile. Un dregător de librării, chestionat în cadrul revistei literare T.V., sancţiona ca rebut un volum de poezie din care Librăria Sadoveanu vînduse doar 5 exemplare din 20 primite. Reţinem în treacăt că reporterul s-a simţit obligat să corecteze cu promptitudine cîteva grave erori de gramatică ale interlocutorului său. De unde se vede că noţiunea de impostură poate avea nenumărate feţe şi se cuvine manevrată cu prudenţă. Dacă rămînem la criteriul eficienţei rapide, inventarul librăriilor, în momentul acesta chiar, ne-ar conduce la concluzii aberante, pe care critica onestă şi clarvăzătoare nu le-ar putea adopta. S-ar putea vorbi cu tot atîta dezinvoltură despre o inflaţie în artele plastice sau în muzică, unde „eficienţa" este încă mai scăzută, publicul rămînînd circumspect dacă nu chiar rezistent în faţa unor expresii nelegitimate de timp sau de publicitatea la care ar avea pe deplin dreptul. Să scape unora faptul că ceasul acesta al istoriei noastre propune cu necesitate confruntarea responsabilă liberă, descătuşată de opreliști dogmatice, a unui mare număr de talente, viziuni şi vocaţii artistice ? Aventura criteriilor nu e de respins în cuprinsul unei perioade de mari schimbări. Deşi se referă la limba literară, într-un alt moment dramatic al istoriei, observaţia lui E. Lovinescu prinde în raza ei un teritoriu mai întins : **„Problema nu se va rezolva... prin concursul inadaptabililor, ci prin al celor ce, avînd simţul prezentului, lucrează în sensul dezvoltării istorice"**.

Nicolae Jianu



Vida Geza : Detaliu din Monumentul de la Moisei

PETRE STRIHAN

Pămînt românesc

Cu şesuri grase şi cu rîuri line,
cu dealuri dulci ca ugerele pline,
cu munţi semeţi, pe frunţi cu cuşme dace
trăgînd din pipe cîte-un fum de pace,

Ţară frumoasă, mult rîvnită ţară,
fii vrednici, din năpastă te-nălţară
iar dacă unii au rămas doar gînd,
în sînge le simţim fiorul sfînt.

Pe unde-au umblat ordiile păgîne,
tălăzuiesc oceanele de grîne.
In ţara asta veche, veşnic jună,
e pîinea ca o inimă de bună.

Ca-n basmul c-un tăciune şi-un cărbune,
pămîntu-acesta scapără minune ;
dobîndă-ţi dă cu vîrf la tot ce sameni
iar din străfund dă la iveală oameni.

Răsar din el viteji, şi minţi în trepte,
mari meşteri, luminoase inimi drepte.
Minunea e că pururi a ivit
omul cerut la ceasul potrivit.

Ceva despre estetica neoromantismului

LEGEA severă a procesului literar este perimarea valorilor comune şi perenitatea celor exponenţiale. Ca atare, ne adresăm cu precădere valorilor-etalon, apte să refere despre mijloacele şi tonalitatea imagismului modern. Elementul care dobîndeşte un loc tot mai întins vizează ipostazele neoromantice ale substanţei umane şi morale, idealurile de artă marcate de evenimente externe şi lăuntrice. În lumina acestora arta neoromantică este totodată produsul unei operaţii de proiectare a eului în afară, cu consecinţe variate asupra sensibilităţii şi asupra tehnicii de înregistrare a mişcărilor sufleteşti. Baudelaire, extrem de acut la răsunetul creaţiei contemporane lui, făcea în urmă cu un veac o observaţie foarte exactă: „Pe măsură ce ne depărtăm de romantismul definit terminologic şi ne apropiem de modernitatea romantică, ne dăm seama că romantismul nu mai este un mod precis de alegere a subiectelor, cît o manieră de a simţi“1). Particularitatea noului romantism aici trebuie căutată, în primatul pe care îl capătă emoţia estetică asupra reproducerii documentare sau discursului moralizator.

Romantismului teatral, Baudelaire îi opune o artă întemeiată pe exuberanţă, mobilitate nervoasă, concepută ca un document psihologic Dual, neoromantismul ascunde în actul inspiraţiei lumea restrînsă a atelierului şi cea a depoziţiilor nefalsificate despre dramele vieţii. Iată explicaţia asupra cauzelor care lărgesc sfera de reprezentări a romantismului. Cineva observa recent că romantismul a depăşit în noua lui postură limitele de timp şi a devenit o ordine a spiritului, o vîrstă spirituală.

Poetica neoromantismului preia acest sîmbure novator şi acreditează un acut simţ al multiplicării căilor de scrutare a trăirii, ca un curent de lirism autobiografic Efuziunile (retorica inimii) fac totuşi loc — şi încă unul decisiv — reflexivităţii, îmbinării tot mai vizibile a imaginativului (cu toate influenţele sale supranaturale) şi gnoseologicului. Opţiunile doctrinare se estompează pe măsură ce cîştigă audienţă simbolurile poetice. De aceea se poate spune că neoromantismul este altceva decît ecoul epigonic al şcolii romantice insinuate, dintr-o confuzie, în actualitate.

NEOROMANTISMUL care este un romantism temperat de raţionalism şi filtrat de experienţele sufletului naţional s-a cristalizat literar sub cîteva înfăţişări. Vom încerca să le reţinem pe cele mai reprezentative. Din matca creaţiei populare a venit sentimentul baladesc care ridică la înălţimi cereşti forţa elementară a iubirii şi ardenţa patriotică. Freamătul simpatetic, zborul spre nemărginirile cosmosului (cu reversul său — divorţul de mărginirea societăţii), sacrificiul de sine şi nostalgia după trecutul edenic vin însă din altă sursă şi poartă alte întipăriri Sînt trăsături ce decurg din viziunea reflexivă, deschizătoare de perspective demonice sau titanice, a romantismului cult

Neoromantismul preia, cumva, toate aceste straturi, le reorganizează prin parţiala detaşare de impulsul primar, statornicind alte legături între elemente. El estompează accentele patetice dar, în schimb, dezvoltă ascuţişul critic al stărilor obsesionale În ansamblul orientărilor sale problematice capătă o pondere mai mare aprecierile implicînd contestarea valorilor depăşite şi interesul pentru noi formule literare (fantasticul folcloric, experienţele în stil gidian etc.).

Racordarea la traiectoriile existenţei neoromantismul o realizează prin ocoluri, niciodată derutante în planul grotescului sau al livrescului, dar şi prin adîncirea protestului la adresa lumii mediocre care îl provoacă.

Este un romantism prin fibrele căruia trec fluxul umanismului şi curentul de înaltă tensiune al nelinişti subiective, pledoarii pentru răzvrătire şi condescendenţa faţă de „dezlegări“ ce şi-au pierdut valabilitatea, negarea realităţii mercantile şi refugiul în sfera dezideratelor utopice. În esenţă, neoromantismul este o noţiune care conţine o sumă de luminozităţi, dar şi de obscurităţi. Ne atrage, de aceea, ideea că poate fi privit ca o imensă posibilitate de redescoperiri în peisajul ştiut şi totuşi încă apt de surprize al literelor româneşti.

Finalitatea cercetării pe care am întreprins-o stă, aşadar, sub semnul fixării cîtorva atitudini romantice la scriitorii români din prima jumătate a secolului XX. Se înţelege că romantismul nu e privit aici ca o mişcare literară, datată istoric, ci ca o formulă artistică, cu note tipologice şi caracterologice în măsură să-i circumscrie identitatea.

Din unghiul acesta de vedere urmează a distinge conţinutul specific al ipostazelor neoromantice care îşi lasă direct sau mediat amprenta asupra conştiinţei estetice. Neoromantismul, la noi, nu se constituie în curent, aidoma simbolismului, expresionismului, ori naturalismului. El nu are un program dat sau dacă a avut unele tendinţe acestea s-au dizolvat în cercul nebulos al revendicărilor contradictorii. Totuşi sîntem în măsură să propunem atenţiei specialiştilor o sumă de trăsături pe care le-am desprins din filtrarea succesivă a operelor şi opţiunilor literare luate în discuţie.

Lucian Blaga, ocupîndu-se cîndva de **patosul mişcării** în romantism2) îl transfera pe măsură ce romantismul s-a întrupat în scrieri durabile în **patosul creaţiei.** Iniţial eterogen, dat fiindcă afirma o platformă de obiective politice, justiţiare şi artistice romantismul cîştigă în relief estetic. Odată cu aceasta se face mai bine demarcarea influenţelor modelatoare de cele catalitice. Unitatea lor vie în faza de debut a unui romantism care nu e animat de spiritul de reacţie faţă de clasicism ocazionează o luptă între înrîuriri necurmat antagonice. Coeficientul diferenţial începe să-şi schiţeze direcţiunea de acţiune. Din romantismul francez se desprinde pentru scriitorii noştri o lecţie de măsură şi abstractizare. Din cel german un apel la localismul particular clădit pe cultul primordial al individualului. Cadenţa, firească o vreme, dintre general şi individual introduce către finele veacului o schimbare de optică. Cultura românească proclamă acum o disociere totală a influenţelor catalitice de cele modelatoare. Creatorul rupe cu lumea exterioară deoarece eul său nu poate crea într-un mediu ostil lui. Creatorul creează la nivelul propriului său univers lăuntric o lume nouă modelată cu ajutorul ficţiunii. Este momentul cînd naţionalismul literar exaltînd valorile etniei se dezechilibrează în favoarea idilismului paseist, a ceţosului, păduratecului şi intoleranţei. Exagerările duc, inevitabil, la o creştere nemăsurată a pasionalităţii constrînsă didactic să se reprezinte pe sine pe fondul unui întreg, închis statornic şi armonios în stagnare. Corecţia adusă de chiar primii neoromantici (Mihail Sadoveanu, Al. Philippide etc.) se înfăţişează ca o aspiraţie spre devenire, spre deplasarea planurilor. În procesul formativ al societăţii româneşti moderne de după 1910 simţul istoric restabileşte proporţiile înfruntării dintre apolinic şi dionisiac printr-o viziune care fiind tot mai ascuţit artistică, se arată (pe fondul unui estetism sporit) tot mai larg deschisă angajării sociale. Cu elementele reunite ale acestei duble evoluţii, atitudinile neoromantice reflectă integrarea într-o reţea de determinări etice şi artistice a cărei principală componentă mi se pare a fi sinteza elementului novator cu gravitatea fondului. Rezultă o artă tangenţial imanentistă (reminiscenţă a fidelităţii faţă de modelele naturale), dar cel mai adesea tot mai preocupată de dramele lumii, de dinamica prefacerilor. Sensibilitatea neoromantică traduce astfel o criză morală, criza alegerii drumului de existenţă. Faţă cu comprimarea sensibilităţii adoptată de realiştii critici (şi teoretizată de ei) neoromanticii îşi precizează dezacordul cu societatea şi ca atare înlăuntrul raportului real-fictiv alternează între critica realului şi lauda utopiei. Neoromanticii au, în ce-i priveşte, o sensibilitate care se raliază protestului antiburghez în forme pe care le-am înglobat fantasticului oniric şi parabolic, dualismului vitalist şi eroic, tragismului dezagregării, dezabuzării existenţiale, revelării confesive, livrescului ş.a.m.d. Este exact să mai arătăm că vocaţia neoromanticilor nu e străină de pitorescul evocator, dar că, indiferent de infuzia acestuia, decisive sînt insurecţia eului şi atracţia pentru sublimul elementar ce devine o forţă motrică pe plan moral. Locul făcut culorii, pasionalului, freneziei senzoriale intră sub cenzura raţiunii; neoromanticii elaborează fără a se lăsa afectaţi de propensiunea spre diformitate, proprie elanului uranic. Ei îşi înţeleg chemarea ca invitaţie la dispoziţii sufleteşti ordonate, esenţializate prin opţiunile reflexivităţii .Arta neoromanticilor, oricît de deosebiţi între ei, are rigoare în construcţie dar renegă geometrismul unităţii.

Ilustrat de artişti efervescenţi care îşi deghizează orgoliul în explozii de subiectivitate, trece de la elanuri cosmice la dezolarea metafizică. Nu e paradoxal să vedem că, de fapt, substratul măştii pe care artistul şi-o aşează pe obraz ţine de sentimentul disputei cu lumea şi cu destinul. Gestul reprezintă ca stare de spirit replica la mercantilismul epocii, la pervertirea valorilor. Neoromantismul este, hotărît, o formă artistică de nonconformism, un exerciţiu spiritual de opunere la stereotipii tocite şi la dogme restrictive. Şi, deopotrivă, o condamnare a climatului aservit tehnicizării din care încearcă să evadeze.

CA MODALITATE de expresie, mai mult ca cele decurgind din aplicările unor platforme estetice, nu se lasă asimilat la nivelul teoreticului. Mă gîndesc că faţă de simbolismul, expresionismul, naturalismul — care practică o anume rigoare programatică, cu interdicţii inerente — neoromantismul are doar preferinţe, ca preferinţa pentru concret, pentru lirismul imperativelor etice, pentru patetismul asumării istoriei. Toate acestea fără urmă de exclusivism. Disponibil la felurite experienţe, se apără astfel de rugină şi manierisme. Este arta cu cele mai scăzute reziduuri de manierism. Dar mai mult decît alte orientări, are vocaţia de a coexista împreună cu celelalte directive. Înţelegerea situaţiilor de viaţă, cultul autobiografic constituie o altă faţetă a interesului său pentru densitatea nestatornică a existenţei. Calcinarea viselor legate de calcule himerice, încălcarea graniţelor prozaicului, strategia sumbră a luptei cu fatalitatea biologică fac laolaltă să ţişnească din pana artistului neoromantic imprecaţii severe, materializate în bogăţia gamei sale emoţionale. În tabloul vast pe care ni l-au lăsat neoromanticii colcăie patima, freamătă iluzii, se descoperă psihologii.

În zarea lumii dunărene asistăm de mult la fuziuni şi interferenţe artistice. Calea de a evita epigonismul a fost cea a regenerării prin transplant şi îmbinare de procedee. Aşa se explică de ce neoromantismul, deşi prezintă deosebiri de concepţie între adepţii lui şi inegalităţi de înzestrare, nu s-a poticnit nici în departajări de comportament diacronic şi nici în contraste de registru tehnic. A fost însufleţit de principiul receptării decepţiei sociale şi al cristalizării rafinamentului artistic. Tensiunea autoscopiei i-a călăuzit căutările. Ştim că introspecţia se reclamă din adîncirea romantică în adîncul enigmatic al eului. Refugiul în reverie, clocotul trăirii trădează lesne un fond romantic. Dispunînd materia investigaţiilor după datele unei sociologii ad-hoc a valorilor psihice, am încercat să reţinem cîteva aspecte privind resortul acţiunilor omeneşti pînă la chimismul poetic şi filosofic care îl însoţeşte. Conexiunea între împrejurări şi aportul temperamental ne-a ajutat să vedem mai clar cum lucrează aversiunile şi afinităţile emoţionale, să trasăm hotarele de acţiune ale scrupulului intelectual, senzaţiile delectabile, simptomele şi deficienţele atitudinilor convenite. Şi, paralel, cum acidul dizolvant al îndîrjirii simţurilor pune piedică unor idei să descindă pe terenul faptelor şi să intre în acţiune. Fiindcă dacă e nu o dată ambiţios, neoromantismul nu antrenează cugetele la răsturnarea stărilor de fapt.

Cu modernismul şi curentele de avangardă protestul estetic implică o tendinţă demitizantă. Accentele fals idilice şi artificioase sînt eliminate şi imaginea civilizaţiei româneşti cîştigă în complexitate şi acuitate.

Relevarea esteticii urîtului la Tudor Arghezi şi la scriitorii periferiei, a literaturii fantasticului dezabuzat şi amar, a pitorescului stilizat (E. Bucuţa), a durerilor existenţiale (Panait Istrati, Radu Stanca) etc. răspund scopului declarat: confruntarea diferitelor reprezentări cu realitatea concretă din care ele s-au inspirat. Neoromantismul, ca expresie a unei stări de spirit anti-agnostice, iniţiază cu acest demers pregătirea noii receptivităţi.

Nu vom şti poate niciodată cîtă înlănţuire există între apariţia primului mare public amator de poezie, despre care vorbea Valéry după 1920 şi audienţa neoromanticilor. Dar este un fapt că declinul realismului, determinat la rîndu-i de criza mai profundă a umanismului burghez, se soldase cu o scădere vizibilă în materie de popularitate a literaturii. Devalorizarea felului de a se exprima al epigonilor eminescieni o corectează admirabil Arghezi. Verbul său acaparează toate nuanţele limbii — şi de la diatribă la apologul suav restabileşte şi innoieşte demnitatea sintaxei româneşti.

CRITICA estetică a societăţii pe care o practică Al. Philippide nu degenerează, precum cea a prerafaeliţilor englezi, în decadentism, fiindcă poetul ştie să injecteze meditaţiei romantice căzute în desuetudine unda de gîndire a celei mai arzătoare şi perene problematici.

Chiar şi acolo unde se părea că terenul e secătuit, am dorit să învederăm posibilităţile rodnice pentru tălmăcirea unor semnificaţii insuficient sesizate. Astfel, sămănătorismul ca direcţie doctrinară e, negreşit, caduc, însă demn de interes prin prisma mobilurilor romantice care l-au însufleţit. Construcţia ideologică a curentului s-a revendicat din argumentele conceptului de etnicitate împins ulterior spre şovinism. Din paseism, modelat cu grijă pentru exemplul luminos al vechimii şi convertit în idealism pilduitor, şi din cultul primitivităţii adus pe drept la cultul ţăranului aşezat în centrul inspiraţiei, sămănătorismul şi-a tras justificarea literară. El ne-a făcut să descoperim sub carapacea primitivismului şi seninătăţii patriarhale viltoarea de sentimente a omului de rînd, a poporului. Realismul liric de care vorbea T. Vianu a repus în drepturi ţărănimea, ca personaj literar de prim plan, a ştiut să lege frumosul natural de universul instinctual şi să facă din toate acestea focarul universului. Prin dragostea de trecut, chiar dacă pe alocuri trecutul e idealizat stupid şi greşit, potrivit unor scheme anecdotice sărace şi monotone, sămănătorismul defrişează terenul, ancorează literatura mai temeinic de solul realităţilor naţionale. Mesianismul lui Goga, spiritul confesiv al lui Agîrbiceanu, vocaţia intarisabilă de evocator a lui Sadoveanu dau la iveală mizeria satelor, exasperarea oamenilor, denaturări morale, spectacolul trist al resemnării lor. Tragismul neoromantic certifică, poate cu naivităţi, în tot cazul cu respect de adevăr, suferinţa maselor, osmoza dintre social şi etnic. El se întîlneşte numai aparent surprinzător cu romantismul exasperării lumpenproletare din scrierile dedicate periferiei. Iar la mijloc, între frecventările sămănătoriste şi literatura imputaţiei sociale am jalonat spaţiul afirmărilor mitice, elegiace, fosforescenţa emoţională a atîtor creaţii acaparatoare prin farmec şi datorate unui numeros contingent de scriitori, printre care i-am aflat pe Gala Galaction, Blaga, Mircea Eliade, V. Voiculescu, Panait Istrati, G. Călinescu, Emil Botta, Mateiu Caragiale, Em. Bucuţa.

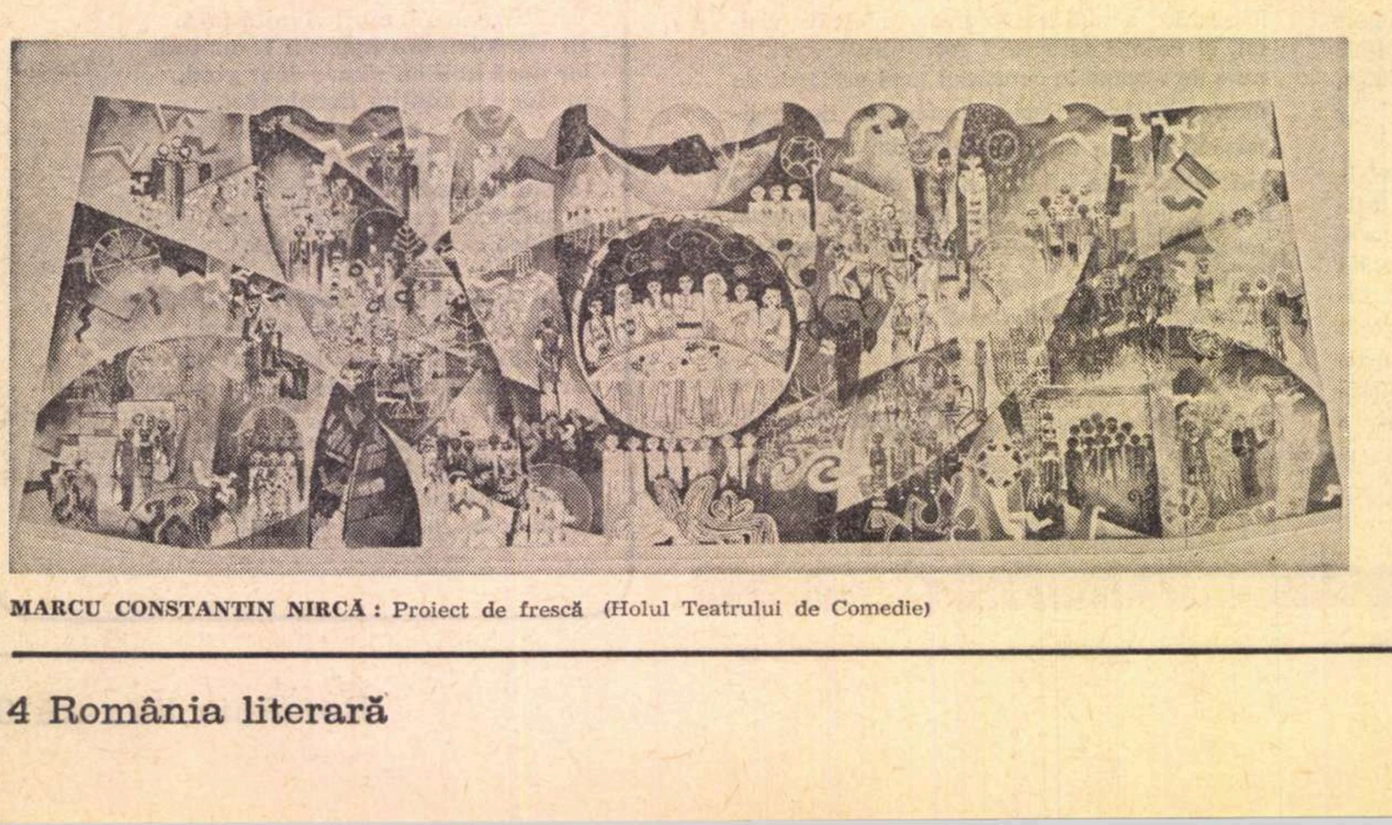
Între atîtea contraste şi forţe artistice, neoromantismul a găsit o axă-suport ce opune realităţii existente speranţa alteia mai bune. Idealul este extrapolat din spaţiul istoric în cel iluzoriu.

H. Zalis

---

1) Ch. Baudelaire. Variétées critiques. Paris, Gallimard, 1967, p. 9.

2) Adevărul literar şi artistic, 6, nr. 217, 1 febr., 1925 p. 1.



MARCU CONSTANTIN NIRCĂ: Proiect de frescă (Holul Teatrului de Comedie)

Parodiile lui Marin Sorescu

LA ORIGINE, textele cuprinse în *Singur printre poeți* puteau fi socotite drept „jocuri literare" ale unui student. Căci, ne dezvăluie autorul în introducerea la ediția a doua a parodiilor (apărută în editura din orașul studiilor și debuturilor sale — „Junimea", Iași), întîia divulgare publică a vioaielor pagini a fost făcută „la gazeta de perete a facultății, care m-a și consacrat". O a doua ieșire în public a lui Marin Sorescu urma să se producă ceva mai tîrziu, la întîrziere concurînd atît sfiala parodistului cît și ritmul editorial. Piesele ce ne-au descrețit frunțile acum nouă ani (cu *Singur printre poeți*, Marin Sorescu debuta în colecția „Luceafărul", în 1964, prefațat de Marcel Breslașu) sînt încă mai vechi, de vreme ce manuscrisul a zăbovit la fosta Editură pentru literatură trei ani!

Luăm cu prudență afirmația autorului, întrucît destule din poemele *parodiate* apăruseră în presa literară sau în volume cu puțin timp înainte. Așa, dacă ne este îngăduită referința — la urma urmei neînsemnata noastră persoană lirică este din cele mai „răsfățate" în *Singur printre poeți;* o spunem cu plăcere, deși cunoaștem cazuri de autori parodiați care au suportat cu oarecare iritare tratamentul! — poezia *Încă un basm*, a cărei „acțiune" se petrece „într-o cofetărie din Cluj", mutată de Marin Sorescu „într-o cofetărie din Roșiorii de Vede", a fost publicată în 1963. De unde gîndul că în acei trei ani de întîrziere editorială manuscrisul nu va fi așteptat inert, autorul sporindu-l pe parcurs, eliminînd, poate, unele texte mai vechi.

De altfel, straturile succesive sînt vizibile și acum, în această ediție revăzută, piesele mai vechi fiind ușor de izolat printr-o tratare mai groasă, chiar mai stîngace. Ne gîndim la *Boul și vițelul*, unde rolurile din poema lui Grigore Alexandrescu sînt promițător schimbate, într-o ecuație nu mai puțin interesantă: „Auzind că fiul are-un post de vază / (A ajuns ispravnic pe-o pășune mare) / Tatăl bou își puse coada pe spinare / Și, pe-aci ți-e drumul! A plecat să-l vază"... Discuția dintre cei doi, deși hazlie, e rău scrisă, de o vioiciune greoaie, iar finalul ne pare de-a dreptul vulgar: „S-a făcut bou mare? — S-a făcut... măgar". Bănuim o parodie foarte veche, de pe vremea cînd mijloacele de exprimare, și chiar de concepție, ale lui Marin Sorescu nu căpătaseră subtilitate. De remarcat, folosirea iscusită a unor formulări populare: „Își puse coada la spinare", semn de viteză în deplasare, iar la urmă „A oftat o dată, sufletul să-i iasă, / Și călcînd ca-n străchini s-a întors acasă"; „călcînd ca-n străchini" sugerează atît starea de derută și dezamăgire a boului bătrîn, cît și mersul istovit, după atîta cale străbătută inutil.

Tot din perioada mai veche trebuie să fie și *Greierele și furnica*, după La Fontaine, cea mai slabă din toate parodiile lui Sorescu. Totul în ea nemulțumește (e de mirare că autorul a reluat-o în ediția a doua), o dezinvoltură crispantă o animă, iar morala e nu doar stupefiantă, ci și de un gust îndoielnic: greierele, care o avertizase pe furnică „nu mă enerva, / Că-s nervos..." o bate (!) pe vecina sa din fabulă, de unde și „voioasa încheiere": „Ei, acuma mă-mprumuți, / Surioară? — Cu plăcere..." Din aceeași serie de începuturi vom identifica și *Mîhnirile*, după Arghezi. Ce-l va fi determinat pe Marin Sorescu să o ia pe urmele lui Topîrceanu (iată o înseriere care l-a iritat mult: „adică dacă cineva scrie parodie, trebuie să se alinieze neapărat unei tradiții...")? Una dintre explicații ar putea fi conștiința, nu de la început clară, a propriei înzestrări de poet. Formula poeziei sale serioase de mai tîrziu (*Poeme* a apărut în 1965) este una, mai mult sau mai puțin explicit, polemică. Marin Sorescu face, în *Singur printre poeți*, o schiță a tabloului liric al vremii în care urma să introducă propria sa modalitate, neobișnuită. Fără să forțăm lucrurile, neabsolutizînd concluziile, putem crede că prin parodii poetul arunca un halou de relativizare în jurul unora dintre formulele poetice ale momentului literar, această atmosferă fiind propice instalării neobișnuitelor sale *Poeme*. Așa, parodiile au pregătit oarecum terenul, într-o atmosferă de relativitate a formulelor acceptate, formula cu care el s-a prezentat după numai un an putea fi mai lesne luată în atenție, cum s-a și întîmplat. Sînt, acestea, simple presupuneri, în fond *Poemele* se puteau ivi la fel de bine și în absența parodiilor, climatul literar era îndeajuns de apt să le recepteze. Efectul n-a fost de ordin literar, ci psihic; mai mult, *Singur printre poeți* a putut chiar deruta pe unii critici, neobișnuiți cu salturi și autonegări aparente în destinele literare. O spune, peste ani, Sorescu însuși, explicînd mecanismul demersului parodic: „am văzut că unele din aceste versuri sînt șchioape și am rîs spontan, fără să mă gîndesc dacă mai rîde sau nu vreunul, dacă a mai rîs cineva înaintea mea, dacă e momentul să rîd, dacă n-ar fi mai sănătos să-mi țin rîsul. Nici nu mi-a trecut prin cap că, odată angajat în acest hohot, trebuie s-o hohotesc într-una, de dragul continuității opiniei critice. Am rîs, mi-a trecut, o să mai rîd cînd mi-o mai veni".

PARODIA e o formă de *evocare*, nu neapărat polemică. „Îngînîndu-l" cu farmec pe Arghezi („Parodie face copilul mic atunci cînd o îngînă pe maică-sa..." amintește Sorescu) tînărul de acum un deceniu îl evoca pe maestru, strecurîndu-se cu abilitate în hainele notorii, în limbajul, ritmica, ticurile marelui Alfa, preluîndu-i „de-o probă" individualitatea artistică măreață. E neîndoielnic și un gest de omagiu, recunoașterea datelor de recognoscibilitate ale unei personalități artistice covîrșitoare: „De cînd e poteca așa de anevoioasă, / Că parcă-o știau șeasă? / Bine că nu mai latră cîinii cei mulți / Cu gurile-ncleștate-n cîlți / Și-n clei..." Cu sentimente similare (omagiale) sînt scrise și alte parodii, între ele una la o *Noapte* macedonskiană, în care, dincolo de trama hazlie, răzbate ceva din hohotul sarcastic al marelui poet: „Rîdeam de mine însumi, de viața-mi scursă-n van, / Rîdeam că am scris versuri, că nu am fost băcan, / Sau negustor, sau popă, sau mare amiral... / Rîdeam de mine însumi, rîdeam în general, / De toți acei lunatici, flămînzi și trențuroși / Ce cumpără hîrtie și mor tuberculoși, / Crezînd că după moarte posteritatea dreaptă / O să-i cinstească veacuri la rîndul pentru faptă. / / Rîdeam precum bețivul care-a sorbit un deka, / Ca un arab ce află că nu există Meka. / Și am ieșit afară mai vesel ca oricînd... / Și am ieșit afară și dibuind poteca / Mă îndreptam spre Belu în hohote rîzînd... / Și-astfel azi dimineață m-am deșteptat plîngînd".

Cu adevărat delectabilă, între parodiile omagiale, ne pare cea închinată „prietenului Ro. Vul." Aici Sorescu procedează minuțios, parodiază totul, de la titlu, dedicație și versuri pînă la glosarul de termeni rari. El este evident amuzat de uriașul efort, de turul de forță făcut de traducător pentru a reda într-o limbă savant-cronicărească poemele magistrului și se străduiește să evoce acest efort. Iată doar titlul și dedicația: „Baladă a magistrului Villon / Zisă a trupeșei iubețe Care s-au și Fost Petrecut / către / Babornița / altcum intitulată cu tituluș: / Muma mîne-sa de soarte felonă / acum întîiași dată adusă, înspre românește, în / Lăsata Secului / de către dînsul diacul / Romul al lui Vulpescul / și tot acum ca atare întîiași oare / luată în priviri de însumi / Maryn L'Ensoleillé / și înapoiată magistrului / în chip de găsită". În continuare „Maryn" dovedește o admirabilă dibăcie formală, parodia cu pricina rămînînd una dintre cele mai reușite.

Redutabil se arată Sorescu în parodiile mai „rele", acolo unde rîsul său sună altfel, iar evocarea aduce a refuz. Eugen Frunză, specializat în vînjoase declarații versificate — compromise deja la data cînd apărea parodia — este șarjat irezistibil într-o piesă definitorie, „Nu ne temem!", cu o dedicație ilariantă: „Unor omizi din satul Derdeluș care amenințau să distrugă recolta de pe 25 ha de pomi fructiferi, fiind dîrz distruse cu substanțe chimice". Nepotrivirea dintre dimensiunile țintei, meschine, și proiectilele trimise spre ea e enormă, iar „argumentarea", gesturile energice — cu totul nelalocul lor: „Omizi, voi ultimi luciferi, / cu peri băloși pe trupul hîd / v-aud prin pomii fructiferi / Croncănitoare ca și ieri, / Cum pașteți frunza, cît de cît. / [...] / Gîndiți cu tidva voastră mică: / «Să ne distrugă nu-s speranțe». / Aflați însă că nu ni-i frică, / Și mai aflați că la adică / Există chimice substanțe. / [...] / Nu! Nu se lasă o avere / Sub laba voastră cea pătată. / Căci dragi ni-s ale noastre mere, / Și dragi ni-s ale noastre pere, / Cum nu ne-ați fost voi niciodată!" Într-o familie de spirite apropiată se situează Niculae Stoian, care manifesta un fel de „manie" a interogațiilor morale, previzibile și precare în plan literar. În parodia cu sugestivul titlu „Țîșnet" (dedicată „Maestrului cizmar Dobrilă Tudose, cel care mi-a bătut primul blacheu la pantof, cînd împlineam 15 ani") problema dăruirii de sine, a justificării locului în societate, schematizată în poezia lui Stoian, este pusă mai „spinos" ca niciodată. Adolescentul stă într-un picior înaintea meșterului, prin mintea sa mișunînd tot felul de considerații: „Tălpile-mi crăpate-or să domnească / În pantofii moi cum e cureaua... / Dar un gînd începe să-ncolțească: / Fraților, dar merit eu pingeaua? / / Ce-am făcut eu pînă-acum cu har / — Pun problema-n fața orșicui — / Ca să vină, iată, un cizmar / La pingeaua mea să bată-un cui?"

Chestiunea valorii literare a parodiilor nu e dintre cele cu un singur răspuns. Parodia ca și epigrama sînt niște „distracții", ele fac parte mai puțin din *textul* literaturii și mai mult din *atmosfera* ei. Marin Sorescu se arată îndeajuns de detașat de faza începuturilor sale glumețe. Reeditîndu-și placheta, el și-o caracterizează, lucid: „cartea aceasta cu poze de poeți, așa cum i-am văzut eu atunci, cu poze de versuri sau poze de poze, așa cum le-am văzut eu atunci. [...] Aceste versuri pe care le uitasem mă fac să surîd, fără rușine de ce-am putut scrie în copilărie și, prins cu gîndurile și treburile mele de azi, îmi intră pe-o ureche și-mi ies pe cealaltă".

Este, firește, ceea ce trăim și noi în fața îngînărilor din *Singur printre poeți*, și așa trebuie să se întîmple. Parodiile nu te îndeamnă la grave meditații, rostul lor e unul mai modest. Ele provoacă un anume surîs (ce nu se poate confunda cu al glumelor groase, de estradă), iar acest surîs nu este incompatibil — la respectivul stadiu! — cu poezia. În ultimă instanță, și în aceasta constă generozitatea gestului parodic, ele consituie începutul unui drum spre poezia însăși.

Ilie Constantin

NICOLAE NEAGU

Jocul

Jocul de demult, cu arme
peste frageda mea carne,
jocul cailor de ieri
de sub carnea cu dureri,
jocul de cîndva, cu moarte,
cărnii mele părți din parte.

Trec prin clipa mea lehuză
săbii lustruite în buză,
trestii lungi îmi săgetează
ora dovedită trează,
zilele pornite încoace
cad sub gloanțe de pușcoace,
anii care s-au tot dus
sîngerează sub obuz.

Ochiul meu zvîcnit răstoarne
jocul tragic ce lăsai.
N-a fost jocul joc de arme,
n-a fost jocul joc cu cai.

Dulce atîrnare

De n-ar fi fost să fie atmosfera,
de n-ar fi fost să fie apa,
de n-ar fi fost să fie piatra,
eu, ce abia mă întrupam din sfera

de foc rostogolit,
m-aș fi dezintegrat de neiubire
între un infinit pe infinit.

De n-ar fi fost posibilă visarea,
Dunărea, o, de n-ar fi fost, Carpații,
particulă elementară
eu încă aș cutreiera prin spații.

Sfera de jar ce mă prefigurase
și-mi însemnase lunecarea în vid
se întregi cu carnea, se întregi cu oasele :

Placentă apă și placentă aer
și o placentă, alta, de pămînt
dulce atîrnare de placentă-țară
prin rădăcina unui arbor sfînt.

AL. VOITIN

De-a scrisul

Te-am regăsit bătrîn caiet dictando
şi ochii prind să-mi joace-n cap scherzando.
În paginile tale eu ţin de mult închise
rubine răzvrătiri, nisipuri vise...

Deschid. Pe-ntîia filă, o fabulă cu-un lup,
e prima tipărită şi nu mă-ndur s-o rup.
Apoi, cîteva strofe tăiate din ziare.
Sînt versurile mele cu tîlcuri incendiare,
le simt cum ard în mine, neaşteptat aprinse,
şi caut şi-n alte pagini luciri în vorbe stinse,
dar nu găsesc. O filă, încă una şi alte cîteva...
Am scris, sau e doar fumul din ce-am visat
cîndva ?
Cerneală spălăcită în cîte-un vers răzleţ
şi pagini, pagini goale, caiet crezut de preţ !...

Nici astăzi, poate, nu-i de tot tîrziu
să-mi iau condei mai sprinten şi să scriu
cuvînt menit spre bine, pe-un nou caiet
dictando...

Pieptar

Pieptarele de zale ce le purtau glotaşii
nu-s făuriri de meşteri iscusiţi.
La timp de iarnă, moşii fără somn
trăgeau fir gros din fierul ruginit
şi-l răsuceau inele împletite.
Muierile aveau în grija lor
să netezească zgrunţurii din lanţuri.
Bărbaţii îmbrăcau pieptarul greu
peste cămăşi de cînepă ghilită.
În jarul luptei, pînza se izea
sub pete de sudoare şi rugină,
o pătrundea şi sîngele ivit
din jupuirea pielii cu inele.
Dar prin inele nu puteau străbate
săgeţile zburate de duşman.

Poză veche

Printre hîrtii uitate am dat de-o poză veche,
Sînt eu, cu ani în urmă, un tînăr militar,
am gîtul lung, capela îmi stă pe o ureche,
surîsul vrut teribil mi-l regăsesc amar.

Mă întrista iubirea sau viaţa de soldat ?
Îmi ceri mereu povestea aceluia ce-am fost...
Eram eroul zilei atunci cînd m-am pozat —
fusesem sentinelă trei nopţi la şir în post.

Am stat prin visul febrei nedoborît martir,
ziua arest iar noaptea, în ploi, păzind stihia,
pedeapsă pentru cele ascunse sub mindir :
Les Chants de Maldoror şi cartea lui Sahia.

Aniversară

Ardea întîiul foc al casei noastre.
În apa-nvolburată din ceaun
cerneai prin mînă fir de aur bun.
Trei peşti, vrăjiţi cu pensule albastre,
ne aşteptau în blidul vechi de lut,
— semn de belşug la prînz de început !

Stop

Ceasornicul a rămas fără arătătoare.
Timpul e alb, spaima e suptă de albul
nămol,
linişte albă urlă tăceri asurzitoare.

Mă regăsesc pasăre albă cu altele-n stol.
Atîrnăm în albul de clei şi de ghiaţă,
umbrele noastre de păsări se ridică, plutesc
rotocol,
ne cuprind în albe nimburi de scame şi
ceaţă.

Nu vreau să fiu pasăre ţintuită în gol.
Să se rupă cercul meu alb, să pot zbura
lumină.
Să vină mai repede clipa, să vină !

Durerea din aripă o simt şi mă-nfior.
E mîna mea, n-o strînge, te-am înţeles,
nu zbor...

Crai nou

Din seceră, cupă de ceas al tăcerii,
lumina se surpă treptat ca nisipul.
Prin arbori şi piatră, prin umbrele serii
cu ultima rază ţi-am desluşit chipul.

Iau secera-n mînă, profet de Coran,
izbesc în jivine ce-ar vrea să te fure.
E liberă calea să fugi din pădure.

Te-aştept cu inelul în Aldebaran.

Demitizare

Un cascador strîns în armură,
cu arbalete în coburi,
barba coafată pămătuf,
mustaţa bună, groasă.
E-ncălecat pe-un perşeron —
de cea mai bună rasă.
Nu-i vodă-al nostru cu suman,
ştiut din vechi zugrăvituri.
Dar în statui e un cusur să pui asemănare.
Pe soclu, semn voievodal.
Să-i aşezăm o floare !

Fapt divers

„Un măcelar şi-a cumpărat maşină,
în prima cursă — accident fatal,
lovind în goana mare o porcină
s-au făcut una om şi animal.“

Un nume vag ştiut, un fapt divers
şi-o amintire care nu s-a şters :
s-a întîmplat demult, la un Crăciun,
să intre-un porc străin la noi în curte.
Un măcelar îl fugărea nebun
bondoc frenetic, cu picioare scurte.
Şi deodată porcul dă să cadă,
rînjind, casapu-i sare în spinare,
cuţitul e o scurtă fulgerare.
Au înflorit garoafe pe zăpadă.
În scurte zbateri porcul se stingea
iar măcelarul dus într-un extaz,
îl frămînta-n călcîie şi-şi lingea
sîngele cald prelins de pe obraz.

Sincron

Prietenii mei pantofii
trăiesc bucurii şi amaruri.
Simţindu-mi strînsoarea din piept şi
frigul din oase,
li-e silă să sară peste noroaie
şi vrînd să fie cu mine la fel,
se lasă stropiţi,
îşi poartă tîrîş tălpile-n apă.
Prietenii mei pantofii
ştiu pragul ce-l am de trecut mai bine.
ca mine.

Adesea îşi cresc greutatea.
îmi împiedică pasul,
dau semnele lor de oprire.

Spre prag de prieteni
şi-n zilele mele senine,
ce veseli mai sînt,
ce sprinteni se mişcă
prietenii mei pantofii.

Prietenii mei pantofii
mă simt şi atunci cînd nu-i port.
În zilele mele negre şi triste
stau răsturnaţi,
mohorîţi,
bătrîni fără rost.
În zilele senine,
cuminţi,
lustruiţi,
stau alături zîmbindu-mi
prietenii mei pantofii.

Breviar

Retrospectiva Radu Boureanu

AM întrebuinţat această formulă, împrumutată din vocabularul artelor plastice, cu mulţi ani în urmă, la apariţia operei lirice complete a lui Zaharia Stancu (**Poeme simple,** 1923–1943, cu un cuvînt înainte al autorului şi o postfaţă de Sorin Arghir, 1957, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă). Licenţa a prins şi am văzut că a făcut vad. De aceea o reiau cu prilejul binevenit al apariţiei în Editura Minerva, 1972, a primelor două volume de **Scrieri (Poezii, Zbor alb** şi **Poezii, Piramidele frigului),** urmate de **Funia pe nisip** (Editura Cartea Românească, 1972), densă şi variată culegere de articole între anii 1933 şi pînă în ajun. Poet afirmat de la prima sa culegere de versuri (**Zbor alb,** 1932), după ce se încercase şi pe scenă, ca absolvent al Conservatorului, Radu Boureanu şi-a consolidat poziţia în constelaţia liricii noastre, ca o stea de prima mărime, ca un virtuos al versului, dar şi ca un poet cu mesaj, de o fremătătoare sensibilitate, care nu a exclus din prima clipă rafinamentul, uneori pînă în pragul preţiozităţii, al expresiei artistice. Aş spune acelaşi lucru despre publicistul actualităţii politice sau culturale. În genere, de altfel, poeţii de certă chemare sînt şi excelenţi gazetari, într-o proză colorată, vicinală poeziei. Reciproca nu este tot atît de frecventă. Rareori un excelent prozator reuşeşte onorabil în poezie, necum să se afirme poet de aceeaşi forţă. Nu ştiu dacă estetica generală va fi atacat această problemă a bimetalismului literar, în care se întîlneşte excepţional acoperirea cu aur a lirismului. Oricum ar fi (aşa îşi încheia bunul meu dascăl Mihail Dragomirescu dezbaterile), este bine să se ştie că Radu Boureanu, fără a înceta nici un moment de a fi poet, a scris şi articole de politică externă, că a combătut din primul ceas tendinţele beliciste şi revanşarde ale nazismului şi că a prevăzut războiul încă din anul 1934. Să se mai dezmintă noţiunea de **poeta vates!** Iată ce scria clarvăzătorul comentator al situaţiei, în articolul **Germania dinamică** (1934):

„Fiecare zi aduce elemente noi, care sînt de natură să cimenteze impresia că din partea guvernului Reichului, din partea politicii naziste, va naşte gravul conflict european, care a fost numit pe graiul mileniilor „Războiul". Războiul pare inevitabil. Inevitabilul de altfel se străduiesc să-l desăvîrşească, să-l apropie aspiraţiile spiritului revizionist, pe care Reichul îl alimentează cît mai metodic".

Şi aşa mai departe, Radu Boureanu n-a pregetat să urmărească, nu fără impresionante accente ale avertizării, preludiile celui de al doilea război mondial, în ritmul de fanfară al creşterii elefantiazice a puterii militare naziste. Poetul, rămas poet, îşi intitulează cuprinzătorul ciclu al articolelor de politică externă, cu caracter pacific mobilizator, completate cu tot atît de lucide glosări asupra politicii interne, viciate de politicianism: **Bufniţele negre.** Un adagiu poetic francez ne atrage atenţia că poetul are dreptate şi cînd se înşeală („même quand il a tort, le poète a raison"). Aşa este. Dar mi-aş permite să observ, de la admirator al umanismului clasic la umanist modern, că bufniţa, fie ea neagră sau numai cenuşie, rămîne pasărea înţelepciunii, în antichitate a Junonei, şi că derivatul ei minor, cucuvaia, corespunde mai apriat intenţiei poetului, de a vesti nenorocirile ce aveau să se abată ca o grindină atît pe biata noastră ţară, cît şi pe mai bine de jumătate din globul nostru terestru, maritim şi aerian.

Comentariile privind problemele scrisului se intitulează **Faţetele scrisului,** ca şi cum nu numai acela al lui Radu Boureanu ar fi fost tăiat în pietre scumpe. Remarc cu satisfacţie că autorul judiciosului articol **Scrisul frumos – opinii** (1968), nu se arată cucerit de sirena calofobiei – l-am numit astfel pe Camil Petrescu, care propovăduia scrisul nud, dar ignora că dădea exemplul unui remarcabil scris artistic, făcînd poezie pînă şi în parantezele imposibile ale indicaţiilor scenice, de cîte ori personajul dramatic deschidea gura. Radu Boureanu mai observă în modul disociativ:

„Virtutea scrisului frumos este expresia absolută care creează trupul sau substanţa frumosului. Prin scris frumos nu se exclude obligaţia efortului intelectual".

TRECÎND acum la poet, e bine de precizat din capul locului că sensibilitatea cea mai vibrantă se îngemănează statornic la Radu Boureanu cu desăvîrşita luciditate şi adesea cu expresia ei subtil intelectualizată. Dacă s-a spus adeseori că poeţii nu trebuie să fie nici prea inteligenţi, nici prea culţi, dacă norocosul succesor academic al lui Victor Hugo, Leconte de Lisle, a putut zice despre gloriosul său înaintaş că era „prost ca Himalaya" (bête comme l'Himalaya), acest adagiu nu mai este valabil pentru poetul lucid şi tot atît de inteligent pe cît de sensibil, al **Zborului alb.** Din această culegere, am reţinut antologic, de patruzeci de ani încoace, ca pe nişte mărgăritare ale liricii noastre, titlurile glorioase: **Calul roşu** (Pegasul!), **Lalele negre** (florile mîhnirii) şi **Anna Maria de Valdelièvre** (soţia prea curînd dispărută a unui guvernator transilvan, înmormîntată la Sîmbăta de Sus). Despre cîte vechi culegeri s-ar putea spune acelaşi lucru, prin gravarea în memorie a unor prea frumoase poeme? Poezia, aşa cum se practică astăzi pe scară universală, desfide memorabilitatea, asigurîndu-şi confortabil privilegiul uitării, ca acela al pruncilor născuţi-morţi.

De la simbolism încoace, Poezia cu majusculă rîvneşte şi adeseori izbuteşte să concureze muzica, fie prin savante procedee de aliteraţie sau de alternanţă vocalică, fie prin realizarea mai dificilă a ceea ce s-a numit „muzica interioară". Valorile armoniei muzicale sînt remarcabile, în mai toate poemele lui Radu Boureanu, dar ele intră în concurenţă severă cu cele plastice (lucru nu de mirare din partea aceluia care a făcut şi mai face pictură şi desen în orele libere!). Dacă n-ar fi alternanţa în perfect echilibru al celor două tendinţe simultane, aş fi ispitit să-l înscriu pe poetul nostru în acea clasă căreia i se potriveşte preceptul horaţian:

„Ut pictura poesis".

Astfel poemul de factură parnasiană cu semnificativul titlu **Cromatică** debutează cu un cadru de pastel: „Copacii-i văd **albaştri**-n amurg, şi **gri** în zori, / De **purpură** în ceasul cînd soarele se stinge, / De **fildeş** cînd lumina zăpezii îi atinge, / Cînd **chihlimbar** de raze străbate prin ninsori".

Reţin însă şi acea îngemănare de care vorbeam, a unduitorului ritm muzical cu aceeaşi impresionantă... cromatică: „Sînt mere cu obrazul mai galben ca lămîia / În palme reci de frunze de verde matostat".

Poetul e conştient că are ochiul pictorului, cu propria forţă de proiecţie a culorilor asupra universului, dar fără a trăda natura: „Cromatica paletei e-n ochiul meu, în creier, / Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd / Prin faţă, şi cu ele mă pomenesc pictînd / Şi-mi întregesc paleta cînd lumea o cutreier".

Nicăieri ca în distihurile lui savant cadenţate, nu-şi duce poetul talentul muzical la registre mai înalte şi mai profunde. Din splendidul poem de acest fel, **Amintire pierdută,** reţin melancolica mărturie a unui destin neîmplinit, dar visat cîndva: „Poate-n vreme s-a pierdut / Un zugrav neînceput".

Acest zugrav nu neînceput schiţează în culori impresionante pe marii înaintaşi, în ciclul **Poemele culorii:** pe „Meşterul Nicu" (N. Grigorescu), pe poetul **Anemonelor** (Şt. Luchian), pe **Tonitza murind,** pe **Petraşcu** şi pe **Pallady.** Dar şi lui Brâncuşi, cîndva vizitat şi iscodit în tainele meseriei sale, îi închină un rînd de poeme, dedicate marilor lui creaţii: **Masa tăcerii, Cuminţenia pămîntului, Somn, Muza adormită, Rugăciune** (momentul funerar). În marginea unei capodopere a picturii universale, poetul român îşi dovedeşte o neînchipuită putere interpretativă. **Privind tabloul „Dalle Giret" de Pieter Brueghel (în Piramidele frigului,** 1970).

Într-o tematică foarte bogată, ca aceea a lui Radu Boureanu, al cărui fiecare poem nu este niciodată lipsit de un „motiv" liric, de un sentiment sau măcar de o impresie, e firesc să găsim cu greu firul conducător, de-a lungul a patru decenii şi mai bine de statornică fidelitate, jurată şi păstrată lirei sale de aur. Iată, bunăoară, cum interpretează amănuntul arhitectonic astăzi aproape pierdut, cu numele „Cocoşi de vînt".

„Bat, nopţile, aripi de tablă, / Îi răsucesc aripi de vînt, / Să trîmbiţeze spre pămînt / Sonore, sparte guşi de tablă. // Spre zori, piruetează-n gol / Într-o frigare inutilă; / Aveau o creastă juvenilă / Galinaceii regi pe sol. // Acum sînt împăraţi de creste / De tablă, răsuciţi de vînt, / Cînd provocaţi de pe pămînt / Cucurigesc către poveste. // O, păsări cu destin metalic, / Cocoşi de vînt rotind în gol, / Ce soartă rea să fii simbol / Chiar dacă eşti cocoşul galic!" (în ciclul cu acelaşi titlu: **Cocoşi de vînt,** 1967).

Noţiunea lipseşte în vocabularul nostru. Sintagma „cocoşi de vînt" pentru noţiunea galică „girouette", este o creaţie a lui Radu Boureanu. Simbolul la care face aluzie la urmă poate fi confundat cu nestatornicia în opinii şi variaţia prea mare în atitudini, proprie oamenilor publici din ţările cu seismograf politic agitat. După căderea lui Napoleon, cînd o parte din bonapartişti au trecut la suveranul restauraţiei (Ludovic al XVIII-lea), ca iarăşi să se întoarcă la Napoleon, după înapoierea lui din insula Elba, ca apoi iar să facă pe „legitimiştii", francezii au fixat tipologia oportunistului cu denumirea uneltei metalice în bătaia vîntului, ba chiar au nemurit-o printr-o carte de mare succes: „Dictionnaire des girouettes ou nos contemporains peints d'après eux-mêmes, par une Société de Girouettes, Paris, Alexis Eymery, Libraire, 1815, cu o frumoasă cromolitografie, avînd această legendă:

„Dacă Ciuma ar da pensii, Ciuma ar găsi încă linguşitori şi slugi" (Saalidi).

Simbolul este la Radu Boureanu rotirea în gol gratuită, iar nicidecum cea avantajos orientată către fiecare nouă stăpînire.

Nu închei fără a releva rubrica finală de la al doilea volum de **Scrieri:** „Note despre unele din poeme", în care poetul ne divulgă geneza cîtorva dintre acestea, cum ar fi **Calul roşu, Anna Maria de Valdelièvre** şi alte cinci-şase. Rău face Radu Boureanu că ne zădăreşte setea, cel puţin nouă, admiratorilor săi, cu deprinderi profesionale genetice, ahotnici să ştim impulsul iniţial al fiecăruia dintre poemele care ne-au plăcut! Nu ne rămîne decît să bîjbîim în vastul imperiu al conjecturii, în care se conturează prea vag miracolul izbutirilor majore, dintre acelea cu care ne-a deprins de atîţia mari de ani poetul Radu Boureanu.

Şerban Cioculescu

De architectura

I

● **ARHITECTURA** nu este o imitaţie a somnului. Ea cînd există într-adevăr se ia după stele fixe şi după crenge.

Piramida, memorabilă ca şi mormînt, dar nu ca şi clădire, a împins spre abstract locurile unde cei vii dorm.

II

● **UITAŢI-VĂ** şi voi dragilor cît de sus este şi cît de atîrnat este un cuib.

În el oul poate să stea. Mai somn şi mai speranţă decît oul nu avem altă vedere.

III

● **EXISTENŢA NOASTRĂ** în naştere este. A face o roată sub o casă nu e un dar dat mişcării, ci un coşmar mai puţin smuls somnului.

IV

● **NU ESTE FIX** acest pămînt înconjurînd soarele. Nici atîta somnul nostru.

Casele sînt placente şi burţi ale mamelor noastre care ne nasc în fiecare dimineaţă.

V

● **NU TE POŢI SCULA** de pe un pat decît dacă el merge în timp ce viaţa ta curge.

Dragii noştri de arhitecţi, cum ni se lungeşte viaţa să ni se lungească şi casa.

VI

● **UITAŢI-VĂ** şi voi la stelele fixe. La Steaua Oerului, bunăoară, numită şi Luceafărul. Vederea mea doarme într-însa. N-are ea raze, am eu privire.

De nesomn mă pot odihni şi în braţele propriei mele femei. De oboseală numai pe o roată pot dormi.

Căutaţi şi voi să faceţi ceva rotund care să mişte zidul; — căutaţi şi voi şi faceţi ceva oval care pasărea stînd şi clocind să iasă la spargerea valului de var cu nu o pasăre ci un pat.

VII

● **TATĂL MEU** şi cu mama mea cînd mi-au dat viaţă nu stăteau locului cînd se iubeau, ci cu pămîntul mergeau în jurul soarelui şi o roată cu şapte spiţe de căruţă o odihniseră sub patul lor de dor de cai.

VIII

● **CE NU MIŞCĂ** şi ce îşi închipuie că stă, ce se aseamănă zidului şi ferestrei nu poate să ne înconjure.

Casa nu este o mască a feţei mele.

Nici căruţă nu este.

Deşi are roţi sub dînsa.

IX

● **LUAŢI-VĂ** şi voi după ceea ce există.

Harnică e creanga şi lăsătoare de raze este steaua!

X

● **DACĂ MERGE PĂMÎNTUL** pe care îl arăm; de bună seamă că merge şi patul pe care-l visăm. Şi casa în care stăm cu roată de la Dumnezeu sub ea.

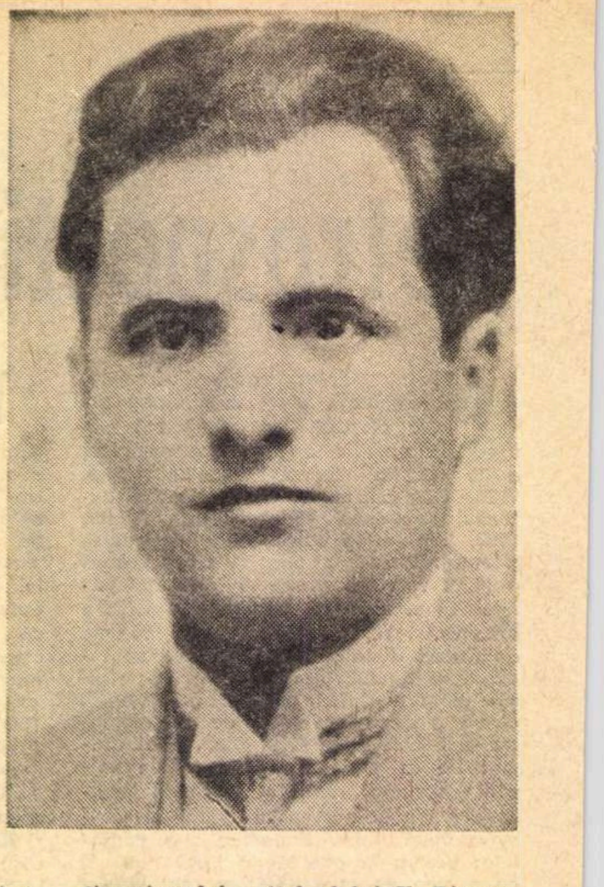
XI

● **DRAGII NOŞTRI,** fără roată nimic nu este cerc.

Dragii noştri, fără somn nimic nu are coşmar.

Nichita Stănescu

Vasile Gherasim



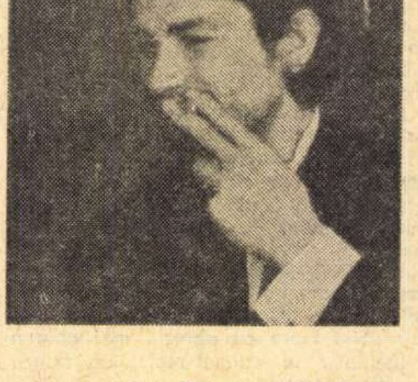
AMINTIT în mai toate lucrările mari în legătură cu Eminescu pentru cercetările sale privitoare la genealogia și originea etnică a marelui poet, Vasile Gherasim n-a prea beneficiat de atenția istoricilor literari, deși scrisul său merita a fi examinat într-o atare perspectivă. Faptul mi-a apărut mai clar cînd, incitat cu discreție de fratele său, preotul și publicistul Oreste Gherasim, decedat de curînd, am trecut la alcătuirea unei bibliografii și a unei ediții selective din scrierile acestui înzestrat și chipeș bucovinean care, dacă n-ar fi închis ochii acum patru decenii (la 10 februarie 1933), înainte de a fi împlinit 39 de ani, ar fi lăsat, probabil, urme mai adînci în poezia, proza, istoria și critica literară, în lingvistica, filosofia și pedagogia românească din acest secol, domenii în care, în unele, se mișca îndeajuns de liber, promițînd contribuții ce-ar fi fost oricînd relevabile.

S-a născut la 26 noiembrie 1893 în comuna Marginea de lîngă Rădăuți (localitate celebră prin ceramica neagră produsă acolo), fiind primul din cei 11 copii ai cîntărețului bisericesc Gheorghe Gherasim și ai soției sale Domnica, născută Pomohaci (familie între ai cărei ascendenți se înscrie un vestit haiduc local, Darie, evocat cu îndemînare de Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian, în ale sale demne de reeditat pagini memorialistice). A început școala primară în satul natal, dar și-a continuat-o la Suceava, unde avea un unchi, Dimitrie Gherasim, grefier la tribunal, care „a publicat documente prețioase cu privire la strămutarea mitropoliei din Suceava la Iași și a fost un stăruitor diletant muzical, elaborînd un manual de cîntări bisericești și lăsînd în manuscris o istorie a muzicii universale, de la primele începuturi“ (M. Gr. Poslușnicu, **Istoria muzicii la români,** 1928, p. 123—125). Deși se îmbolnăvește de timpuriu, își continuă învățătura, intrînd la liceul din vechea capitală a Moldovei, pe care-l absolvă în tulburele an 1914 (încă licean fiind îi apar unele încercări literare în ziarul sucevean **Viața nouă).** În octombrie 1915 pornește spre Universitatea din Viena, unde, remarcîndu-se ca un student excepțional, primește o bursă ce-l salvează din mizeriile ce-l încolțeau din toate părțile. Locuiește în sediul societății „România Jună“ unde „n-ar fi stat nimeni din cei care dispun de mijloace materiale“. Se împrietenește cu diferiți studenți români de acolo, între care Constantin și Radu Lucan, Victor Cheresteșiu și mai ales Lucian Blaga, cu care „am avut prilejul să discut adesea despre artă și poezie. Atunci am aflat din gura lui, că dînsul crede într-o înoire a poeziei române. Și anume : în locul declamației, spunea Blaga, ar putea să vie adevărata poezie. Eminescu a dovedit că limba română e capabilă să îmbrace cele mai adînci cugetări filozofice, simboliștii că în această limbă se pot exprima cele mai subtile simțiri, neoromantici ca D. Anghel și Șt. O. Iosif, că e necesar să ne întoarcem iarăși la izvorul puternic al poeziei populare ; însă poezia modernă tinde mai departe, tinde la îmbrățișarea totului, la universalism [...] Așa gîndea tînărul Blaga acum 10 ani“ **(Modernismul în literatura română,** în **Junimea literară,** 1928, p. 21). În iulie 1918, în urma unor inimaginabile privațiuni și a agravării bolii de inimă, se întoarce în țară, înscriindu-se în toamnă în anul IV la Facultatea de litere și filosofie din Cernăuți, pe care o absolvă în 1919, dîndu-și în același timp și doctoratul cu teza **Principiile eticii lui Fr. Iodl, pe baza istoriei sale asupra eticii.** Se însoară în aceeași vară cu Hedwiga Herzog, fiica romanistului Eugen Herzog (cu care va publica în **Codrul Cozminului** și în **Junimea literară,** între 1924 și 1927 și apoi singur, Herzog decedînd la 17. XII 1928, utilele lucrări de dialectologie intitulate **Glosarul dialectului mărginean** și **Texte mărginene),** iar în toamnă este numit, pe rînd, bibliotecar, asistent și apoi lector de limba română la universitatea recent absolvită. Funcționează o vreme ca profesor de filosofie la Liceul „Aron Pumnul“, la Școala normală de băieți, la Liceul nr. 4, pentru ca în 1927 să i se încredințeze suplinirea catedrei de istoria filosofiei la Facultatea de litere și filosofie. În 1932 catedra este scoasă la concurs. Comisia (formată din Ion Petrovici, Leca Morariu, Traian Brăileanu, Romulus Cândea și Al. Ieșan) îl declară reușit pe Vasile Gherasim (între candidați mai figurau D.D. Roșca, N. Bagdasar și alții), dar la 10 februarie 1933 acesta moare, înainte de a-și da măsura și de a-și fi adunat în volum decît o infimă parte din variata lui producție (în afară de extrase, și-a editat în volum doar lucrarea de filosofie **Activismul lui Spinoza,** 149 p., 1928 și broșurile **Filozofia lui Carl Siegel,** 17 p., **Moderne rumänische Erzähler,** 24 p., **Spre o nouă orientare în filozofie,** 31 p. și **Eurasia spirituală,** 39 p.; ulterior, C. Loghin i-a publicat în volum o parte din sentimentalele sale **Poezii,** restul scrierilor așteptîndu-și și astăzi editorul, în periodice și în manuscrise).

Scrierile lui ar putea fi grupate în versuri (în afara celor adunate în volumul amintit, i-au mai apărut cîteva, originale, localizări și traduceri, în **Poporul, Junimea literară** și **Revista Bucovinei),** nuvele și schițe (patrusprezece piese, în manuscris sau apărute în **Poporul, Gazeta poporului** și în **Junimea literară),** articole, recenzii, prezentări, portrete și studii de istorie și critică literară (despre Caragiale, Slavici, E. Hurmuzachi, Vlahuță, Rebreanu, Dante, Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Strindberg etc., dar mai ales despre Eminescu, despre care a scris în vreo 20 de împrejurări, în românește și în nemțește și pentru dezvelirea unui bust al acestuia — în orașul în care marele poet a fost elev și, ca și Lucian Blaga, 53 de ani mai tîrziu, a debutat — a făcut mari eforturi), articole și studii filosofice (în afara celor menționate, ar mai fi de notat următoarele : **Din problemele istoriei filozofiei, Filozofia lui A. D. Xenopol, Sistemul energiilor conștiente, Etnicul în filozofie, Filozofia dinamismului vital al lui V. Pârvan, Rolul frumosului in filozofia lui Schopenhaeur** etc., unele în limba germană), scrieri pedagogice **(Menirea școalei, Einstein și educația școlară, Conta ca pedagog, Goethe ca pedagog** etc., majoritatea apărute în revista **Școala,** între 1921 și 1932), lingvistice (cele amintite), traduceri, precum și un număr de intervenții publicistice pe diverse teme. Sînt în total vreo 150 de texte (din ele au mai apărut, în afara publicațiilor amintite, în **Glasul Bucovinei, Revista filologică, Spectatorul, Voința școalei, Czernowitzer Allgemeine Zeitung, Czernowitzer Morgenblatt, Gîndirea, Transilvania, Convorbiri literare, Adevărul literar și artistic, Revista Moldovei, Cultura poporului, Archiv für systematische Philosophie und Soziologie** etc.), din care, cu spirit critic, dar și cu înțelegere față de un destin frînt pretimpuriu, într-o epocă de mari frămîntări, s-ar putea alege un volum reprezentativ, propunînd astfel conștiinței publice și specialiștilor contemporani din diverse domenii un autor care, de-ar fi avut pasul liniștit și îndelung, s-ar fi putut situa în preajma unora dintre marii săi tovarăși de generație, față de care, în privința diversității disponibilităților native și, într-o măsură, și a culturii, nu părea dezavantajat. O dovadă decisivă în acest sens o constituie scrierile sale, care, ca și ale altor autori uitați, se cuvin restituite cititorului de astăzi.

George Muntean

Izbăvirea prin poezie



VERSURILE lui Cezar Ivănescu din volumul Rod *aparțin parcă unui ritual de exorcizare a răului. Ca și tinerii nobili din* Decameron *care se apără de moarte prin povestirile lor, tot așa și poetul scrie despre extincție pentru a-i alunga umbrele neliniștitoare. Cuvintele capătă misiunea de a vindeca, sînt invocate pentru a camufla pe autor după o perdea protectoare.*

Cezar Ivănescu își prezintă obsesiile cu ostentație. Oamenii ascund de obicei în straturile cele mai intime ale sufletului lor spaima de moarte. Dar poetul acesta de o sensibilitate exacerbată își încredințează versurilor oroarea și deznădejdea, socotind că prin poezie se va mîntui.

Cei mai mulți dintre poeții români, atunci cînd scriu despre inexorabilul sfîrșit, adoptă atitudinea senin-contemplativă a păstorului din Miorița, *crezînd poate că astfel vor îmblînzi forțele malefice. În schimb, Cezar Ivănescu, în poemele sale, comunică o disperare neagră, torturi sufletești insuportabile. În volumul* Rod *moartea este blestemată, hulită, socotită un accident în curgerea vieții. Revolta poetului împotriva extincției concordă cu concepția instaurată în epoca modernă, în care omul își privește cu teroare sfîrșitul, știind că îl va surprinde singur și nepregătit în încăperea de beton a unui zgîrîie-nori. Înstrăinat de natură, el nu are sentimentul consolator că va reapărea în ciclul elementelor, așa cum credea reprezentantul unei comunități arhaice.*

Bacovia contempla neputincios dezagregarea universului, precum și năruirea ființei sale. În febrilitatea lui, Cezar Ivănescu nu mai are răgazul să zărească decorul, ambianța. Versurile din volumul Rod *sugerează numai amenințarea care plutește asupra poetului. Totuși, viziunile nu sînt înfricoșătoare, sumbre, ci dezvăluie o luptă pasionantă și dramatică. Poetul se închipuie în situația omului primitiv care desena pe pereții peșterii animalul rîvnit ca trofeu : „Acum, fiindcă frigul face bulboane / Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem, / Ca sălbaticul am să-mi fac leul meu pe peșteră, / Iar voi să spuneți : Îl vîna în fiecare zi“. Scrisul se constituie ca o datorie, ca o obligație prin care durerea poate fi alinată : „Vin acasă. Și cînd toți adorm / Mă trezesc în fața mesei și-a hîrtiei albe.“ Cuvintele capătă virtutea miraculoasă de a proteja, și poetul, la adăpostul lor, sfidează ironic moartea, ca în poemul* Pasărea duminicii *în care își imaginează momentul trecerii în neființă : „Și duminica, palmele-mi lutoase le-ncruciș / Pe piept. Spun cu buzele sunetul / Pe care-l va face sufletul meu cînd voi muri.“ Altădată, Cezar Ivănescu ajunge chiar să nu mai creadă în posibilitatea dispariției sale : „Și pentru că dușmanul meu mi-a spus că voi muri / Eu i-am spus : caută-ți de treabă. // Cum ai putea muri tu, Mary ? Doar am conceput împreună acest poem ! / Și în inimă porți înțelepciunea tuturor femeilor./ / Cum crucea l-a purtat pe Isus. / / O, noi care ne-am aruncat fericirea — Cum Iosif de frații lui a fost aruncat — / Spre a găsi rege pe durere ! / Cum ai putea muri tu, Petre ?“* (Turn). *Dar cea mai tulburătoare poezie a volumului,* Cade zăpada, *părăsește tonul răzbunător, vehement. Cuvintele și-au îndeplinit menirea, au îndepărtat, ca într-o practică magică, agitația și frica din sufletul poetului. În acest poem versurile au o curgere ostenită, ca a melodiilor îngînate de o caterincă tînguitoare și divulgă cu împăcare presentimentul extincției.*

George Arion

Cronica literară

Două cărţi de critică

M. NIŢESCU
Intre Scylla şi Charybda
CR

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU
opera şi destinul scriitorului
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

CA ŞI ALEXANDRU GEORGE, de care-l apropie şi idiosincrazia faţă de G. Călinescu, M. Niţescu este un critic iritant, iar prima lui carte a fost privită aproape ca un act de iconoclastie.*) În parte, reacţia este motivată, fiindcă M. Niţescu neagă mai frecvent decît afirmă şi articolele sale se remarcă adesea printr-un spirit tendenţios şi cam şicanator. Criticul este „pornit" şi veşnic nemulţumit, rău, caustic, de o mizantropie abia ascunsă, arţăgos pînă şi în puţinele sale iubiri (Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Ion Alexandru); cînd nu se răfuieşte cu scriitorii, se răfuieşte cu criticii lor, căci nici un punct de vedere nu i se pare destul de bun şi nici o metodă, acceptabilă. Această umoare neagră nu este însă neapărat un defect în critică; dovadă stau destule pagini chiar din *Intre Scylla şi Charybda*, pline de sarcasm sau de-a dreptul persiflatoare, însă juste în esenţă şi originale ca viziune. Într-un fel, ca să dau un exemplu, tot ce spune M. Niţescu despre autorul *Crailor de Curtea-Veche* reprezintă o răsturnare a opiniei curente: unde alţii au vorbit de estetizare a realităţii, criticul descoperă o perspectivă moral istorică, unde s-a apăsat mai des pe balcanism, el evidenţiază predilecţia pentru occidentalizare şi civilizaţie. Construit pe o permanentă opoziţie, studiul este totuşi serios şi temeinic, original fără extravaganţă: „Există o motivare superioară, prin care Mateiu Caragiale se înscrie în linia unor autori de cel mai autentic specific naţional, de la cronicarii moldoveni la Eminescu, şi ea poartă numele de destin, în sensul unei fatalităţi exterioare, fruct amar şi sterp al unui lung şir de experienţe istorice. Ereditatea însăşi, răspunzătoare în mare măsură de fizionomia morală şi de comportamentul eroilor săi, are o explicaţie în funcţie de acel determinism istoric. Existenţa *Crailor* nu este rezultatul unei opoziţii dintre voinţa lor şi destin. Refuzul pasiv (Paşadia şi Pantazi), din conştiinţa superioară a inutilităţii oricărui efort contrariu, sau conlucrarea inconştientă la împlinirea destinului (Pirgu) sînt cele două moduri de existenţă ale eroilor lui Mateiu, reprezentative în concepţia sa pentru istoria noastră. Primii sînt nişte rataţi, ultimul va fi un învingător, ajungînd să reprezinte ţara în comisii internaţionale" (p. 61 — 62).

Vulnerabilă, critica lui M. Niţescu nici nu e atît pentru că îşi face din negaţie o stare predilectă, ci pentru că nu afirmă, în compensaţie, decît prea puţin şi întîmplător. Cînd nihilismul critic nu e total şi motivat filosofic, ca în *Nu* al lui Eugen Ionescu, ci limitat, simplă atitudine practică, o confruntare dintre ceea ce criticul sfărîmă şi ceea ce pune în loc devine obligatorie. Ca să întăresc ideea: nu e grav că M. Niţescu (la urma urmelor nici nu e singurul) refuză pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu, dar că uită să numească pe aceia pe care-i socoteşte adevăraţii poeţi contemporani. M. Niţescu a scris elogios doar despre Ion Alexandru, Şt. Aug. Doinaş şi Mircea Ivănescu. În rest, gusturile sale ne rămîn necunoscute şi de nicăieri, nici din *Introducerea în poezia actuală* (superficială şi risipindu-se în amănunte), nu rezultă că ar avea o scară de valori mai bună decît aceea curentă. Refuzul ca şi acceptarea par, în asemenea condiţii, doar expresia unui spirit de contrazicere şi nimic mai mult, căci, cu toată stima pe care le-o datorăm, nici Şt. Aug. Doinaş, nici Mircea Ivănescu nu sînt marii poeţi de azi.

O discuţie aparte merită articolul despre *G. Călinescu — istoricul şi criticul artist*, care se bazează pe o contradicţie. „În realitate, G. Călinescu, — citim la pagina 75 — înainte de a fi istoric, a fost critic literar, şi, înainte de a fi critic, a fost romancier". Cu alte cuvinte, *Istoria* lui are un caracter precumpănitor artistic, operă de ştiinţă inefabilă şi de sinteză epică după cum spusese autorul însuşi. Însă, mai departe, în loc să fie analizată prin această prismă, cărţii i se aplică exigenţele (şi ele, destul de arbitrare) ale unui tratat ştiinţific. În felul acesta, tot ce-i face orginalitatea — portretistica, evocările, amănuntul pitoresc, stilul, — se întoarce contra autorului, bănuit că priveşte pe gaura cheii în viaţa scriitorilor. Dar, în definitiv, contează rezultatele, nu mijloacele, şi nimeni n-a contestat pînă azi cu seriozitate talentul lui G. Călinescu de a învia tabloul (social, moral, cultural) al trecutului. Au făcut-o mai bine alţii, capete mai teoretice, cum zice M. Niţescu? E îndoielnic. O oarecare suficienţă nu e străină de chipul acesta de a imputa lui G. Călinescu fie absenţa simţului pentru istorie, fie mai ales labilitatea judecăţilor critice, sub cuvînt că abuzează de anecdotică şi de romanesc. Capitolul final despre *Specificul naţional* din *Istoria* mare sau acela introductiv din *Compendiu* sînt rezumate ironic de M. Niţescu, în cîteva rînduri (p. 82). Evident, prin citare fragmentară şi tendenţioasă criticul poate dovedi orice. Adevăratele probleme ridicate de G. Călinescu sînt altele. M. Niţescu uită, apoi, faptul important că *Istoria* lui G. Călinescu a modificat adînc întreaga noastră imagine despre literatura română, stabilind scara de valori, pe care, conştient ori nu, o folosim cu toţii astăzi. E destul să ne gîndim la istoriile literare anterioare spre a constata acest lucru. Pînă şi insistenţa cu care M. Niţescu polemizează cu aprecierile lui G. Călinescu se explică în acelaşi fel. Exemplul cel mai bun, fiindcă apare şi la alţii, este al lui Blaga : G. Călinescu nu l-ar fi înţeles cu adevărat pe poetul *Laudei somnului*. Cum o interpretare critică nu e, de obicei, bună sau rea în sine, ci prin comparare tacită cu altele, ne putem întreba cine l-a înţeles pe Blaga mai bine decît G. Călinescu (vorbind de studii care au în vedere toată opera, nu de ipoteze parţiale). În această privinţă, M. Niţescu păstrează cea mai desăvîrşită tăcere. Însă trebuie spus că o imagine ideală, la care să ne raportăm automat, a unui scriitor, nu există şi criteriile în judecată le scoatem totdeauna din interpretările existente. M. Niţescu are mereu aerul de a se afla în dezacord cu G. Călinescu, fie asupra valorii lui Barbu, fie asupra aceleia a lui Arghezi, ca şi cum el însuşi ar deţine „adevărul" despre ei. Adevărul în critică are însemnătate doar cînd este exprimat. Dacă aş fi maliţios, aş zice că greşeala lui G. Călinescu constă de fapt în a nu fi cunoscut scara de valori a lui M. Niţescu, rămasă, ce-i drept, deocamdată, secretă.

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU a publicat pînă acum un volum de povestiri şi două romane (al doilea, *Scarabeul sacru*, aproape ilizibil). Culegerea de articole recent apărută sub un titlu pompos şi fără legătură cu conţinutul **) adună în patru secţiuni cam toată publicistica autorului. Împărţirea, pur funcţională, nu lasă totuşi să se vadă o idee conducătoare şi cartea rămîne, în întregul ei, informă. Ar fi fost de aşteptat, de la un prozator „dificil" şi nu lipsit de plăcerea de a teoretiza ca Aurel Dragoş Munteanu, fie un jurnal de creaţie deghizat, fie o carte de probleme, acută şi originală. *Opera şi destinul scriitorului* nu este nici una, nici alta. Ne oferă din plin în schimb (mai ales în prima secţiune) mostrele unui eclectism filosofic şi artistic şi ale unei prezumţii greu de întrecut. Articolele, mai toate ocazionale, de obicei răspunsuri la anchete, abundă în nume proprii şi citate, şi fac uz de referinţele cele mai exorbitante. Ca să ne spună de exemplu într-un articol *(Creaţia continuă)* adevărul oarecum elementar că operele şi nu artiştii ca indivizi contează în faţa posterităţii, autorul invocă pe Maritain, Heidegger, Sartre, Platon, Diogene, Kierkegaard, Socrate şi Engels, dintre filosofi, şi pe Chagall, Sainte-Beuve, Flaubert, Shakespeare, Faulkner, Rebreanu, Călinescu, Miron Costin, S. Damian, Pârvan, Beethoven, Brâncuşi, Tolstoi, Th. Mann, Homer, D.H. Lawrence şi Saint-Simon, dintre artişti şi critici. În alt loc citim: „Parmenide afirma: este necesar să gîndim şi să spunem că fiinţa fiinţează — traducerea este făcută în sensul propoziţiei greceşti, după o analiză heideggeriană" (p. 105). La această paradă de erudiţie corespunde un stil afectat şi grotesc : „Obosit de atîta teroare problematică, sufletul şi conştiinţa noastră se întorc înapoi (sic), contemplînd timpul mai apropiat ca pe o melodramă. Mareea pasiunilor se produce însă implacabil: Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne?... Cultul celor două instituţii fundamentale este din nou aproape" (p. 35). Ambiţia vădită a autorului este de a dezbate toate problemele într-o perspectivă de filosofie a culturii. Însă dacă cernem cu atenţie frazele care compun articolele, nu rămînem cu nici o idee limpede. Limbajul e disproporţionat în raport cu ce se spune de fapt.

Mai rezonabile şi, oricum mai la obiect, sînt observaţiile din studiul *O generaţie de poeţi*. Fiind vorba de poeţi afirmaţi în deceniul cinci, Aurel Dragoş Munteanu încearcă să stabilească atît locul lor istoric cît şi valoarea fiecărei contribuţii în parte. Punctul de pornire teoretic (împrumutat din Michel Foucault) este, din nou, confuz, însă analizele nu sînt lipsite de pătrundere. De obicei, criticul desprinde o singură notă esenţială pentru un poet, ilustrînd-o. De exemplu, la Constant Tonegaru se remarcă „utopismul": „Un trecut care visează viitorul, un Septentrion care visează Ecuatorul" (p. 98). Restul notelor sînt ignorate. Interesante sînt comentariile la cele două manifeste suprarealiste *(Naufragiaţii, Critica criticii)*. Aurel Dragoş Munteanu are o vocaţie, nepusă decît parţial în valoare, de sociolog al culturii şi multe din consideraţiile lui trasează un fel de hartă a motivelor istorice şi sociale, a cadrului imediat al poeziei. O idee, în sfîrşit, la care se revine adesea ar fi tentativa de europenizare a poeziei noastre de după 1940.

Din secţiunea următoare *(În loc de cronici literare)* se pot reţine eseurile despre Alecsandri, Filimon, Holban şi Călinescu. Dar criteriile devin din nou labile cînd criticul se referă la scriitori contemporani. În general, preferinţele lui nu ne indică nici o zonă precisă (lucrul e valabil şi pentru însemnările din ultima secţiune, despre scriitori străini) şi nimic nu pare a lega pe un autor de altul. Nu lipsesc nici acum afirmaţiile gratuite şi referinţele exagerate. „Este uimitor — declară criticul la începutul unui articol — cîtă putere de rezistenţă la eroziunea timpului au avut pînă acum versurile lui Gheorghe Pituţ" (p. 232). Cum autorul *Sunetului originar* n-a debutat decît de cîţiva ani, cineva ar putea obiecta că uimirea e prematură. Însă criticul operează cu alte măsuri decît cele comune şi are despre poet o atît de înaltă opinie, încît nu se sfieşte a-l aşeza mai presus de Goga : „Numai un critic naiv poate crede că avem de-a face cu un ţăran venit la oraş, că poetul reia numai tema lui Goga [...] Este probabil că Pituţ a pornit de la acelaşi motiv tematic, dîndu-i însă o perspectivă mai adîncă, o amploare umană, transformîndu-l în ultimă instanţă dintr-o problemă socială într-una a spiritului" (p. 234). Nici nu e de mirare dacă ne gîndim că „Gheorghe Pituţ are o conştiinţă planetară" (p. 235).

Nicolae Manolescu

---

*) M. Niţescu, *Intre Scylla şi Charybda*, Ed. Cartea Românească, 1972 ;

**) Aurel Dragoş Munteanu, *Opera şi destinul scriitorului*, Ed. Cartea Românească, 1972.

Poezia

Petre Stoica

Sufletul obiectelor

Editura Eminescu, 1972.

POET cu sensibilitate rafinată, cu nostalgii paseiste, foarte minuțios cu versul său, întregindu-l cu o vădită plăcere a detaliului calofil, Petre Stoica refuză programatic avîntul liric exterior, se închide în lumea obiectelor vechi și sentimentale, în clarobscurul camerelor încărcate de lucruri cu valori afective, însuflețite de atingerea diafană a cîtorva generații dispărute. Poetul se înconjoară de obiectele care ascund în tăcerea lor melancolică cunoașterea vieților stinse, cunoașterea acelor întîmplări de demult pe care memoria nu le-a putut înregistra sau le-a uitat, păstrînd doar aburul unei elegiace suferințe. Poeme ale interiorului intim și sentimental, cele patru cicluri ale noului volum publicat de Petre Stoica, sub titlul semnificativ **Sufletul obiectelor**, emană o atmosferă unică, asemănătoare celei din poeziile lui Ilarie Voronca sau Ion Pillat, cea a „sărbătorilor zilnice", a voluptății micilor gesturi comune, moștenite, ca și obiectele, de la părinți, bunici și străbunici. Cu pasiune de colecționar, poetul adună în volum detaliile nostalgice ale vieții de interior, elementele care pot facilita înțelegerea acestei „melancolii în haine de miere" : suava tristețe de toamnă a cămărilor, „sanctuarele împodobite cu sticle de bulion", din care „dispare treptat / mirosul metafizic al legumelor", viața rituală a bucătăriilor unde gesturile capătă o vioiciune sărbătorească, restabilind starea de bucurie primară a hranei („în ori și ce caz cuptorul e-un altar încărcat cu arome", „ceainicul așteaptă nostalgic șuieră curînd / cu silabe fierbinți și grăbite", „aluatul crește cu toate surprizele dimineții", „prin vecini se dezlănțuie / clămpănitul tocătorului e-o căsăpeală măruntă"), odăile în penumbră, unde se desfășoară viața molcomă și patriarhală după un calendar interior în care timpul a ieșit din timp cu monotona lui materializare în întîmplări vii, ceremoniale. („E ora de calm după truda guralivelor piulițe a / ruginitelor rîșnițe de cafea și piper după / spălatul vaselor ce lunecă printre degete asemenea peștilor în apa miloasă / tac și copiii vecinului orbecăiesc în jurul / fîntînii astupate cu rădăcini de beton /.../ în geam șoarele vibrează cu aripi de viespi / vestește inevitabila ploaie inevitabila seară / cînd peste insula zilei se sparg / valurile întîmplărilor fără memorie..." **Elegie**). În această lume interioară se insinuează durerea firescului, a existenței dedicate ritualurilor familiare (citez în întregime poezia **Durere**, remarcabilă prin subtilă melopee : „A încetat și zgomotul piuliței zgomotul acestui clopot afurisit din biserica bietei gospodine / lingurile tigăile s-au înecat în balta chiuvetei / pe fața de masă plutește duh de sosuri din timpuri / uitate iar luna pune aură gîndacului negru / încremenit pe făraș acest tron al gunoiului // în timp ce gospodina doarme gonește / pe un căluț de cartof").

În relația sa cu sufletul obiectelor poetul adaugă plăcutei voluptăți a intimității o ironie subțire, duioasă („Țărmul e încă foarte depărtat și totuși / azi avem la masă vînat și compot de cireșe / viața ascunde pururi resurse bogate așadar...").

Ciclul care dă titlul volumului insistă asupra acestei formule elegiace, sînt evocate obiectele pierdute prin colțuri de cămară, prin sertare prăfuite, prin magaziile de vechituri, în căutarea sufletului lor ca o umbră a trecutului. Își fac apariția gramofonul, mașina de călcat cu jar, lămpile de majolică, damigeana, nasturii, ceasurile de buzunar, albumul de fotografii, „cutiuțele roze de pudră", și „certificatele școlare", pantofii miresei și ghetele mirelui", „ilustratele cafenii cu Atena și Etna expediate în luna de miere", portretele bunicilor.

Pentru delicatul umor și pentru inventivitatea detaliului liric reproduc poemul dedicat mașinii de călcat („Oare cînd a eșuat această navă spuneți-mi / încă i se vede capul de cocoș de la proră / era o mașină de călcat alimentată cu jar / trecea imperială pe marea rufelor albă / pavilionul cu volănașe adia în briza venind / din grădină mătasea valsa cu libelula-n verandă / nimic nu sugera furtunile modei din zare / cînd eșuase nava cînd o aruncase-n ungher / talazul vieții tace amiralul beznei păianjenul / și mașina de călcat se scufundă încet / în adîncimi de rugină în melancolia timpului / discret absorbindu-ne".

De la umor, de la autoironie fină, cu îngăduințe de înaltă subtilitate intelectuală se ajunge (mai e un pas foarte ușor de făcut !) la un sentiment bizar al terorii obiectelor. Sufletul lor amenință tocmai prin ciudata memorie pe care o deține cu excepțională discreție. Obiectele privesc, cunosc toate întîmplările oamenilor în preajma cărora își duc existența lor aparent amorfă. Sînt martori de neevitat, care pot deveni periculoși prin simpla prezență : „Obiectul acela din vitrină te privește / te privește dimineața și seara și noaptea / te vede scălîmbăindu-te-n oglindă / te vede dansînd de unul singur / te vede cum înfuleci pîine fructe raci țigări vitamine / te vede ieșind din somn cu părul plin de pene / te vede strănutînd cu patos / te vede cum te scarpini în nas / te vede căscînd melancolic / te vede murind / obiectul acela din vitrină / ființa aceea de ceramică ieftină / scîrba aceea / te vede". **(Obiectul din vitrină)**

Volumul cuprinde cîteva din cele mai frumoase poeme scrise în poezia noastră actuală, atestînd prezența discretă și elegantă a unui poet de profundă trăire lirică. În totalitatea elegiacă a versurilor persistă o forță de netăgăduit a imaginației și o sensibilitate ușor melodramatică, dar intelectual rafinat cenzurată care fac din Petre Stoica un poet de autentică vibrație, cu acea nostalgie a stării ingenue, cu acea vocație a melancoliei pe care mulți din poeții „generației tutunului" le-au impus. Tendința spre calofilie și paseism a unui grup destul de numeros al poeților noștri de azi cred că ar trebui analizată cu mai multă atenție și cu această ocazie calitățile incontestabile ale poeziei lui Petre Stoica ar putea fi mai exact apreciate.

Dana Dumitriu

Stela Vinițchi

Dincolo de alb

Editura Eminescu, 1972

● EXACERBAREA senzitivului, starea de suprasensibilitate, este notă comună a poeziei Stelei Vinițchi cu o bună parte a liricii românești contemporane. Numai că, neavînd șansa primelor transpuneri lirice, versurile poetei ajung în manierism ; „veșnicia miroase a umede urme / de trupuri tîrîte", „noapte de noapte vom sta s-auzim / cum moare în noi anotimpul", „copacii zilei se-apropie biruitori", sînt imagini în care nimeni n-ar putea recunoaște specificitatea.

De fapt, poeta este o emotivă — la modul pur al copiilor care plîng la uciderea temporală a eroului de basm — și acestui sentiment, poetic în definitiv, i se circumscrie masca „lirismului rece", obiectiv și a notației lirice. De aici și pînă la dicteul suprarealist, pe care vrea să-l sugereze poeta („Spune-mi aburul clipei, catifelat / curgînd, de se aude-acum, cînd aerul / se-ntinde ca o tobă, / membrane calde tremură-n auz / membrane subțiri ca de vînt, / spune-mi și rîsul meu răcoros, / de urcă terasa mîncată de umbră / și pînă unde jocul / și sorii-alunecînd / clădesc din noi timpane, / timpane de pămînt". **Auz 111)**, este distanța detașării de coordonatele exterioare, a deplinei fixări în universul poetic auto-impus, condiție nerespectată de autoarea volumului **Dincolo de alb** : „Să vină, să vină ziua aceea, pasul / mi-l recunosc și carnea / mirosind a lumină și locul / voi spune iar mi se pare aici / mi se pare azi / mi se pare toamnă, // întîia, voi spune ce zi / groapă încremenire paradis / altă sferă voi crede se coace / blînd / între penele ei a venit / pasărea de-atunci / pasărea de-atunci // respiră, respiră, respiră / prin porii groși catifelați iarba / cea crudă cea nouă / se-aude violet se-aude / umblet și joc saci grei tîrîți /peste piele / ca pe nisipul dimineții ud // se-aude violet se-aude / îmi visez ochiul visul timpul / globul de paie // cine plînge moare / aici / între corp și pămînt / întîia, întîia voi spune / și /nu sînt". **(Respiră, respiră)**

Rareori modalitatea poetică aleasă de Stela Vinițchi găsește o ilustrare a unei tensiuni lirice dominante ca această stare de veghe în vis : „Se văd cum vine / dimineața, rostogolind convoaiele / de somn, prin trupul de strugure-al mării, / aproape, ca printr-un trup al meu, // și osul luminii drept în nisip, / brațele primitoare în larg, / pînă cînd ochiul rugat, pînă cînd / ochiul strivit // dă-mi haina flămîndă albelor / uși ce se-nchid și-un spațiu lacom / încăpînd, imensă / îndoirea din genunchi ; // copacii zilei se-apropie biruitori ; / și peste ora înălțată, / pasul de trecere lungă". **(Și pasul de trecere lungă)** Și tentația către insolit, către șocul lingvistic, sau semantic, nu își are acoperirea lirică ; poemele au uneori morbul euforiei uranice, și timpul, spațiul, astrele sînt simple elemente de convenție neimplicînd conștiința gestului : „Pleoapă de pleoapă, străin de străin, / soare de soare, mișcarea ta ce caldă / depărtare, jocul din frunze / ce vechi, ce desprins din atingere / veșnică sînge și timp ; // sînt ierburi, sînt ierburi de soare / minutele, treci ca peste-aprinse / poduri / ca pe sub zburătoare ape, // spune-mi e seară în cuvîntul / tău, spune-mi e frig și aburi / de stele peste cîmpuri, albastru / ca peste marile noastre / piepturi, se sting ?". **(Din atingere veșnică)**.

Cel mai adesea, poeziile autoarei rămîn doar exerciții și comunul, banalul, umbrește mare parte din volum : „În trup de șarpe a intrat o, prea frumoasa / noapte și cum se-aud în rădăcini / stoluri uriașe trec și cum vin / cu aspru praf de oase, // cum își tîrăsc prin aer ochiul / și limfa dilatată, sînt parcă / visul lor înalt și desfăcut de vid / și greu, ca marile căderi cu lavă". **(Ore de toamnă)**

Totuși, ar fi nedrept dacă în versurile acestei plachete, printre lucruri de mult spuse, printre impertinențele stîngăciei și ale modei, n-am recunoaște un posibil poet.

Mihai Minculescu

Vladimir Ciocov

Poemele candorii

Editura Cartea Românească, 1972

● VLADIMIR CIOCOV, poet de expresie sîrbă, din cercul revistei „Orizont" (traducătorul, Anghel Dumbrăveanu, prefațatorul Andrei A. Lillin și un exeget mai recent al autorului, Alexandra Indrieș, sînt tot timișoreni) scrie o poezie confesivă în care termenii-cheie „inimă" și „suflet" spun totul despre sentimentalismul esențial al autorului. Poezia pornește de la iubire și cîntă iubirea pentru toate lucrurile lumii, cu tensiunile și variațiile profund umane : tristețea, exuberanța sau scepticismul. Iubirea aceasta vitală se convertește ușor în eros și, probabil, cele mai bune lucruri ale volumului sînt poemele de dragoste — o dragoste platonică, dovadă **Ne căutăm** care repovestește mitul din **Banchetul**.

Că Vladimir Ciocov este un poet adevărat, o voce singulară putem demonstra cu puținătatea elementelor și semnelor sale de referință lirică (munte, soare, stele, drum, cascadă, dor), care se reiau frecvent, fără să ai sentimentul repetiției. Universul poetului — poate și prin contribuția traducătorului — este foarte clar individualizat și imediat recognoscibil. Poezie de notație și observație, ca în **Cărări** : „N-am văzut niciunde atîtea cărări / ca pe aceste dealuri cu ierburi și cu păduri / / ca un covor / / îmbrăcîndu-le /, din poale pînă în culme. / Felurite cărări, mai lungi și mai scurte, / drepte sau șerpuitoare, / adevărat ghem de cărări! / Și astfel mă mir. De ce atîtea cărări ? / Din deal în deal, din grădină-n grădină / ori încotro pășești te întîmpină / zglobia / cărare bătătorită".

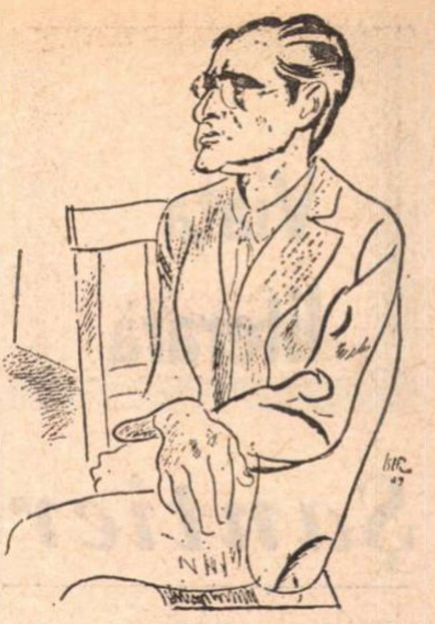
Nu e de competența noastră să apreciem gradul în care Vladimir Ciocov este dependent și continuă lirica tradiționalistă sîrbă, din care cauză nu putem confirma sau discuta afirmațiile prefațatorului ; putem spune cu certitudine că, uneori, poemele revelă un sistem de ideație, un tip de imagistică și chiar sintagme disparate, în mod clar blagiene. Poetul aduce astfel o notă aparte în concertul liricii sale naționale. Bineînțeles, există posibilitatea ca blagianismul liricii lui Vladimir Ciocov să fie de fapt contribuția traducătorului — situație totuși puțin probabilă pentru că poetul cunoaște bine limba română și poezia lui Blaga, așa că n-ar fi acceptat o traducere într-un tonus deformator. Influența poeziei lui Blaga este, deci, reală și structurală : „E atîta liniște aici în pădure, / în această pădure de brazi / încît îți pare că auzi / cum clipele-n mers / se-opresc în loc obosite, / încît îți pare c-auzi / cum cresc spre înalt / ale brazilor vîrfuri, / acele vîrfuri / ce stau nemișcate, acele vîrfuri prelungi / ascuțite asemenea / unor sulițe înfipte în gol / ca o amenințare, / vîrfurile drepte precum însăși făclia dreptății / ori asemenea drumului ce pe nefericiți îi duce pe rînd / numai spre moarte". **(Liniște)** Contrar afirmației din prefața lui Andrei Al. Lillin, am spune că poezia lui Vladimir Ciocov dezvoltă, aproape în toate cazurile, un nucleu epic, o poveste semnificativă convergentă către o morală sau o sentință filosofică. Totuși poetul nu e un filosof, cît un înțelept care deduce maximele din practica vieții de toate zilele și de toate nopțile, din visare și meditația solitară.

Aureliu Goci

Critica

Al. Philippide, interpretat de...

Editura Eminescu, 1972


Al. Philippide văzut de Iser

IN DISCRETA ei devenire, poezia lui Al. Philippide a avut întotdeauna în pînze vîntul favorabil al criticii. Rareori un poet român a incitat atît de stăruitor marile spirite contemporane lui și rareori le-a cîștigat atît de franc afirmația. De la această premisă pare să pornească și antologia de față. Ea reunește, selectiv, un număr de studii consacrate scriitorului de-a lungul anilor, alcătuind, cu involuntar zel romanesc, „istoria“ „impunerii în timp a unei mari conștiințe artistice“. Este, de fapt, istoria ipostazierii poetului în conștiința contemporaneității. Cum e de așteptat, afirmîndu-l, contemporanii nu și-au dorit întotdeauna consensul. A rezultat, de aici, o recepție critică diversificată, urmînd poziții teoretice și optici diferite.

Trecînd peste punctele de vedere radicale (Ovid Densusianu, N. Davidescu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu) sau excesiv partizane (Al. O. Teodoreanu, N. Iorga), distingem în procesul de raportare critică la opera lui Al. Philippide, două atitudini explicite care diverg în bună măsură și care își subordonează pe parcurs, asemeni unor norme magnetice, și alte luări de poziție. Prima formulează ideea subsumării poetului și prozatorului, doctrinei romantice ; a doua — nu atît de tranșant opusă, ci mai degrabă integratoare prin caracterul ei de mare generalitate — conclude asupra clasicismului său în spornică și progresivă conturare.

Ion Barbu îi remarcă, se pare printre primii, propensiunea romantică („urmînd un vechi protocol al curților, poezia noastră delegase către etajele subpămîntene ale romanticei un foarte tînăr ambasador, să încercuiască inima luminoasă și îngropată a lui Friedrich von Hardenberg, cu o nouă alianță... Redevenirăm contemporanii lui Eminescu“). O leagă însă prea stăruitor de „precedentul“ novalisian. Ceva mai tîrziu, Perpessicius îi observă „o atitudine de răzvrătire și orgoliu“, „o retorică fastuoasă de cel mai bun romantism“. M. Ralea îl vede scindat între două atitudini poetice, antagonice : lipsă de sentimentalism, cerebralitate ținînd de poezia contemporană poetului — retorism, reflex al unei stări sufletești „cu deosebire explozivă și dinamică“, amintindu-l parcă pe Victor Hugo. Această dublă ipostaziere — paradoxal simultană — devine pentru M. Ralea indiciul originalității apodictice a poetului. Criticul care consacră romantismului operei lui Philippide numeroase pagini este Șerban Cioculescu. Studiile sale (antologia omite comentariul la „Poeme“ de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke) au rămas pînă în contemporaneitate cele mai docte și mai argumentate texte critice referențiale, indispensabile interpretărilor ulterioare. Șerban Cioculescu dezvăluie poeziei lui Al. Philippide o anume disciplinare a viziunii romantice în sensul purificării și esențializării ei de la primul către celelalte două volume avute în vedere. „Gestul retoric și intemperanța filosofantă, prometeică sau hamletică, specifice unui gen de romantism întîrziat“, „virtuozitatea funambulescă. din punct de vedere formal și familiaritatea impetuoasă cu elementele cosmice“ sînt, după opinia sa, notele primului său avatar romantic. Al doilea se particularizează printr-un anume voluntarism, prin mai multă ordine și chiar materialitate : „A rămas desigur esențialul romantismului, în ce are mai neplăcut, anume retorismul ostentativ, dar versul e robust, bine articulat și cumpănit“.

Pentru Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide „ține mai mult de romantism prin tematica liricii sale și prin o anume grandilocvență a expresiei“. Ca prozator el descinde „din aceeași vînă a romantismului fantastic german, degajînd o viziune hoffmanniană a vieții, într-un cadru de senzațional autohton“. După Eugen Simion este „un neoromantic în tradiție eminesciană“, după Al. Piru, un romantic cu vocația eternității, după Nicolae Manolescu o structură proteică al cărui romantism este la început unul minor — „trăirile unui suflet contingent și relativ, care n-a fost pătruns de otrava absolutului“ apoi unul de înfățișare „majoră, declarativă și solemnă“.

Aminteam de o tentație explicită a unora din comentatori de a acorda cu prevalare operei poetice a lui Al. Philippide valori clasiciste. Interpretul ei se face, în primul rînd, G. Călinescu. El vede poezia lui Al. Philippide în virtutea marii ei „sensibilități pentru situațiile fundamentale in univers“, circumscrisă unui clasicism foarte vag și abstract, evident — înțeles tipologic — numit „clasicism al substanțelor eterne“. Un astfel de clasicism ar denomina acea poezie care, în forme înnoite „zboară mereu în jurul fundamentelor“. În sfera unei atît de largi formule, criticului îi par foarte firești și posibile apropieri cu Dante, Poe, Victor Hugo, Leopardi, expresioniștii Mamkert și Werfel etc. Pornind de la o asemenea premisă, el va avea în vedere în special acele aspecte ale poeziei lui Al Philippide care, evidențiindu-i mentalitatea și experiența livrescă, îl pun în proximitatea marii poezii a lumii. Îl urmează cu argumente originale oprindu-se, de data aceasta, mai mult asupra ultimelor două volume, adică a cărților de maturitate, Nicolae Manolescu **Metamorfozele poeziei,** Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Aug. Doinaș. Care este efigia poetului, revendicată, așadar, diversificatului tablou al criticii ? Dincolo de anumite fulgurații care sînt, în fond, ale unei îndelungi evoluții lirice, Al. Philippide ne apare — funciar — un romantic. Cum își păstrează autarhia acest fond romantic și cum fructifică el în circumstanțe care nu îi sînt totdeauna favorabile ? Răspunsul îl dau de asemenea criticii și morfologii operei lui Philippide. Avînd puterea de iradiere a infrastructurii, el își asimilează și subordonează, în ordine culturală, tot ce apare în îndreptătit consens și corespondență. Își va apropia nuanțele sorgințial romantice ale expresionismului, va beneficia de exercițiul în vis și miraculos al simbolismului și suprarealismului, va stărui, pe măsura maturizării destinului artistic, într-o „sensibilitate“ — general clasică, pentru stările fundamentale în univers. Iată, așadar, metamorfozele unei formule temperamentale care înțelege să se înnoiască rămînînd, în același timp, ea însăși. Cartea are meritul de a fi antologat studii care pot figura oricînd ca repere esențiale în bibliografia critică a operei lui Al. Philippide. Lasă însă loc unor observații care îi diminuează funcționalitatea pînă la o eventuală reediție. În primul rînd, antologia este lipsită de o listă biobibliografică generală (în cazul lui Al. Philippide exista posibilitatea alcătuirii uneia chiar exhaustive). Oricît de „restrictiv“ ar fi fost concepută, ea ar fi putut menționa în cuprinsul unei astfel de liste autori de care nu se poate face excepție (T. Vianu, „Mitul prometeic în literatura română“ în „Studii de literatură universală“, Ed. Tineretului, 1966 : Mihail Petroveanu, „Al. Philippide“ în „Studii literare“, E.P.L., 1967 ; Gelu Ionescu, „Aspecte ale poeziei lui Al. Pilippide“ în „Viața românească“ nr. 10, 1965. Toma Pavel, prefață la ediția „Visuri în vuietul vremii“ : „Floarea din prăpastie“ B.P.T., 1969; Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru in „Analize literare și stilistice“, E.D.P., 1967 ; Ion Bălu „Alexandru Philippide, critic și istoric literar“ în „Viața românească“ nr. 12, 1971 ; Dumitru Micu, Al. Căprariu, Cornel Regman, Ștefan Cazimir, Dimitrie Păcurariu, Marian Popa, Voicu Bugariu, Laurențiu Ulici, Henri Zalis etc.). Ilustrează frugal în cadrul capitolului „Bibliografie ilustrată“, capitol prin natura sa expeditiv, din studii care ar fi meritat o mai largă expunere (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, I. Negoițescu). Acordă un infim spațiu comentariilor la opera eseistică a poetului.

O mențiune, totuși, pentru excelenta prefață aparținînd autorului ediției, criticul George Gibescu.

Mihai Dascal

Reportaj

Radu Selejan

Transparența subpămîntului

Editura Albatros, 1972

O ÎNCERCARE de a vorbi despre viața dramatică a minerilor din Valea Jiului întreprinde Radu Selejan în cartea sa **Transparența subpămîntului.** Inginer miner el însuși, autorul acestui volum poate evita o privire superficială, avînd posibilitatea să privească din interior lumea despre care scrie. Iată de ce cele mai bune pagini sînt cele care vorbesc despre existența de fiecare zi a minerilor, despre munca nu lipsită de asperități a acestora. Radu Selejan încearcă de asemenea să reconstituie cîteva biografii exemplare, cum ar fi de exemplu cea a inginerului Petre M. sau Dionisie B., fără să poată evita însă întru totul în paginile respective un anumit convenționalism în transcrierea evenimentelor și datelor care compun aceste biografii. În aceste pagini autorul rămîne din păcate tributar reportajului festiv, eroii săi vorbesc prea din carte atunci cînd autorul îi pune să vorbească, pentru ca cititorul să poată avea impresia de autentic. Paginile în care autorul descrie însă natura sălbatică și nu lipsită de grandoare în care își duc existența minerii sînt înfiorate de o autentică vibrație poetică, ca și cele în care sînt evocate vechile legende ale acelor pămînturi purtătoare ale unor tradiții exemplare. Munca de miner, ne spune autorul, nu poate exista în afara unei vocații, a unei iubiri care se transmite din tată în fiu, ea este rodul unei tradiții puternice. Din întreaga carte transpare cu ușurință o autentică dragoste pentru oamenii acelor locuri în mijlocul cărora Radu Selejan a trăit și muncit. Ce păcat însă, o spunem încă odată, că toate aceste intenții lăudabile rămîn cîteodată la nivelul unui ilustrativism la care nu putem adera.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

- **Dumitru Corbea — PATIMA DREPTĂȚII** (roman). 152 p., lei 4,75.
- **Nicolae Prelipceanu — ARHEOPTERIX** (versuri). 110 p., lei 7,25.
- **Iolanda Malamen — CĂLĂTORIA ÎN NATURĂ** (versuri). 64 p., lei 5,50.
- **George Alboiu — CUMPLITA APOTEOZĂ** (versuri). 72 p., lei 5,75.

EDITURA MINERVA

- **Dan Zamfirescu — NEAGOE BASARAB ȘI ÎNVĂȚĂTURILE CĂTRE FIUL SĂU TEODOSIE.** Seria „Universitas“. 452 p., lei 13,50.
- **Virgil Carianopol – SCRIITORI CARE AU DEVENIT AMINTIRI.** 248 p., lei 9.

EDITURA EMINESCU

- **Mihail Cruceanu — PĂLĂRII ȘI CAPETE.** 160 p., lei 4.75.
- **Lucia Demetrius — SÎNT UN PĂMÎNTEAN** (nuvele). 300 p., lei 8,50.

EDITURA ALBATROS

- **Delavrancea — SULTĂNICA** (Nuvele și schițe). Prefață de Mircea Anghelescu. Colecția „Lyceum“. 234 p., lei 5.
- **Virgil Teodorescu — UCENICUL NICĂIERI ZĂRIT** (versuri). 312 p., lei 21,50.
- **Marcel Petrișor — LA ROCHEFOUCAULD — AVENTURA ORGOLIULUI.** Colecția „Contemporanul nostru“. 152 p. lei 4 25.

EDITURA JUNIMEA

- **Stela Crețu, Mălina Cajal — GHICITORI ÎN CULORI.** Lei 4.
- **Tudor Băran — DESTINE SENTIMENTALE** (proză), 254 p., lei 7.

EDITURA ION CREANGĂ

- **George Topîrceanu — BALADE VESELE ȘI TRISTE.** Colecția „Biblioteca școlarului“. 168 p., lei 3 50.
- **Maria Cordoneanu, Victoria Nedel — 100 DE MONUMENTE ȘI LOCURI ISTORICE ALE PATRIEI.** 140 p., lei 18.

EDITURA KRITERION

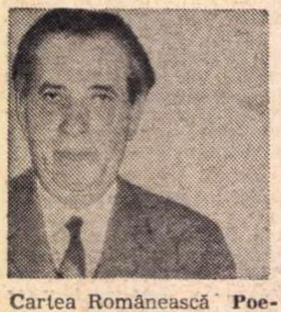
- **Moricz Zsigmond — KIVILÁGOS KIVIRRATTIG — URIMURI — ROKONOK** (romane, în limba maghiară). Colecția „Clasicii maghiari“. 680 p., lei 18,50 (broșat) și lei 24 (legat).
- **Papp Ferenc — A RÉSZEG VADÓR (PĂDURARUL,** povestiri, în limba maghiară), 128 p., lei 4,25 (broșat) și lei 8,50 (legat).
- **Mihailo Nebileak — KRINITI MOIH OCEI (FÎNTÎNILE OCHILOR MEI,** poezii, în limba ucraineană). 180 p., lei 5 25.

Viața literară

Șantier

Dragoș Vrânceanu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Cîntecele casei de sub pădure.** Are la Editura Cartea Românească **Poemul păstoresc,** inspirat din viața ciobanilor din județele Vrancea și Vîlcea. A depus la Editura Eminescu volumul de eseuri **Repertoriu de emoții literare.** Pregătește, pentru Editura Minerva, traducerea completă a lui Leopardi.



Gheorghe Dinu

pregătește o amplă selecție de poeme ce va purta titlul **Cuvintele jucau prin curte,** o carte de cronici plastice, **Paleta vorbește,** și un volum de vechi fotografii comentate, **Cuvintele ilustrate.**

Are la Editura Cartea Românească o culegere de articole și reportaje, **Baricada din călimară.**

Ilie Purcaru

lucrează pentru Editura Albatros, la volumul de eseuri **Paralaxe la „Miorița".** A depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Țara de sub dor.** A încredințat Editurii Scrisul Românesc monografia **Țara Banilor** și cartea de însemnări din Laos, Cuba etc. intitulată **Un elefant pentru doi oameni.**

Constantin Ciopraga

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească studiul monografic **Hortensia Papadat-Bengescu.** Încheie, pentru Editura Junimea, redactarea volumului **Personalitatea literaturii române,** cu subtitlul „O încercare de sinteză". Continuă elaborarea celui de al doilea volum din **Literatura română în secolul XX,** consacrat perioadei interbelice.

La Editura Junimea urmează să apară sub îngrijirea sa volumele III și IV **G. Ibrăileanu — Opere.** Tot pentru această editură pregătește antologia intitulată **Scriitoare de la „Viața Românească".**

Florin Mihai Petrescu

are sub tipar la Editura Junimea selecția de versuri **Vis și simetrie.** A încredințat Editurii Eminescu un volum de poeme intitulat **Doar în cuvinte.** Definitivează culegerea pe poezii **Concert unu** și volumul **Lebăda astrală** (ce va fi depus la Editura Junimea).

Nicolae Ioana

a predat Editurii Cartea Românească un amplu poem intitulat **Viața după o zi** și romanul **Călătoria.**

Are la Editura Ion Creangă volumul de versuri pentru copii, **Naivul lumii.** Pregătește o selecție nouă de poeme cu titlul **Celălalt grai.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

- Recent a plecat la Varșovia **Constantin Chiriță,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, pentru a participa la o ședință consultativă între reprezentanți ai uniunilor de scriitori din unele țări socialiste.

- **Nicolae Balotă** a plecat la Budapesta pentru a lua parte la Sesiunea științifică organizată de Academia R.P. Ungare, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului Petőfi Sándor.

- Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Timișoara au fost organizate mai multe șezători literare ce s-au desfășurat la căminele culturale din comunele Racovița, Șag, Otoești, Teremia Mare din județul Timiș, Mehadia și Cuptoare din județul Caraș-Severin, și la Grupul Școlar de Construcții din Timișoara. Au citit din lucrările lor poeții și prozatorii : **Sofia Arcan, Ion Arieșeanu, Anavi Adam, Lucian Bureriu, Laurențiu Cerneț, Al. Deal, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Dorian Grozdan, Petru Iliești, Al. Jebeleanu, N.D. Pîrvu, Dușan Petrovici, Mircea Șerbănescu, I. D. Teodorescu, Ion Stoia Udrea, Damian Ureche** și **Franyo Zoltan.** Lecturile au fost urmate de vii discuții cu privire la problemele literaturii române contemporane.

- La invitația elevilor și cadrelor didactice de la Liceul „G. Ibrăileanu" din Iași, poeții **Haralambie Țugui** și **Ion Hurjui** au citit poeme patriotice, după care s-au întreținut cu cei prezenți asupra șantierului literar propriu.

- Cu colaborarea revistei „Astra" din Brașov s-a desfășurat la școala generală din comuna Jina (județul Brașov) o întîlnire cu cititorii la care au fost prezenți **Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Cornel Mierlău, Mira Preda, Nicolae Stoe** și **Dan Tărchilă.**

- Un interesant colocviu asupra problemelor poeziei contemporane a avut loc la Uzinele „Rulmentul" din Alexandria, județul Teleorman, cu participarea scriitorilor **Virgil Carianopol, Ion Potopin** și **George Păun.**

- În comuna Dărmănești, județul Bacău, a fost organizat un simpozion literar la care au fost prezenți : **George Bălăiță, Horia Gane, Ovidiu Genaru** și **Octavian Voicu.**

- O șezătoare literară asemănătoare s-a desfășurat la Căminul Cultural din comuna Glăvănești, județul Bacău, la care și-au dat concursul **Sergiu Adam, Cicerone Cernegura, C. Costin** și **Mihail Sabin.**

- La Căminul Cultural din comuna Dofteana, județul Bacău, au fost lansate volumele : „Patimile după Bacovia" de Ovidiu Genaru și „Arena cu paiațe" de Mihail Sabin.

Prezentarea autorilor a fost făcută de **Constantin Călin,** redactor șef al revistei „Ateneu".

- În comuna Mărgineni, cu sprijinul Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Bacău, a fost organizat un simpozion cu tema „Dramaturgia și viața", la care au participat **Mureș Covătaru, Ion Gelu-Destelnica, George Genoiu** și **Vlad Sorianu.**

- În cadrul manifestărilor „Iarna tulceană", organizate de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Tulcea, au avut loc șezători literare în comunele Somova, Horia și Ciucurova. Și-au dat concursul : **Corneliu Albu, Traian Coșovei, Adrian Cernescu, Mihai Gavril, Traian Reu** și **Dragoș Vicol,** care au purtat un dialog animat cu privire la fenomenul literar românesc contemporan.

- O frumoasă șezătoare literară s-a desfășurat în comuna Călăcele din județul Cluj, unde **Horia Bădescu, Vasile Rebreanu, Miron Scorobete, Dumitru Vartic** și **Cornel Udrea** au citit din lucrările lor și au răspuns întrebărilor puse de către cititori.

- În cadrul manifestărilor Lunii cărții la sate, Editura Kriterion, cu sprijinul Consiliului județean al culturii și educației socialiste Caraș-Severin, a organizat în zilele de 25—26 februarie a.c. întîlnirea cu cititorii în localitățile Copăcele și Cornuțel-Banat. Au citit din creațiile lor : **Ivan Covaci, Ivan Smuleac, Ivan Nepohoda, Stepan Tcaciuc** și **prozatorul Dan Pascu.**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

- La sediul Asociației Scriitorilor din București a avut loc o ședință pentru constituirea colegiului de redacție al „Almanahului literar" pe anul 1974.

Din colegiul respectiv fac parte : **Ov. S. Crohmălniceanu, Ben Corlaciu, Sergiu Fărcășan, Mircea Grigorescu, Sânziana Pop, Catinca Ralea, Al. I. Ștefănescu, G. Tomozei** și **Romulus Vulpescu.**

- Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr. 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

VINTILĂ RUSSU-ȘIRIANU

SÎNT tot mai rare, iată, rîndurile marii, strălucitei generații a scriitorilor dintre cele două războaie. Vintilă Russu-Șirianu era între mezinii ei și, în ultimii ani, se încumetase să fie și un însuflețit, generos biograf al ei, tipărind seria de schițe memorialistice Vinurile lor. **Întîiul volum al acestei originale împerecheri de fantezie și document a apărut, spre satisfacția unui larg public cititor, care și-a recunoscut numaidecît și cu încîntare idolii, chiar cînd istoricii literari au constatat că anume informații trebuie neapărat corectate. Memorialistul scria cu adevărat din amintire, el își calcula după legile sensibilității proprii cursul timpului, înșiruirea datelor, succesiunea faptelor, — și întîmplările puteau fi mutate lesne mai încoace sau mai încolo de către exegeții informați exact din cărți și acte, însă era admirabil că portretele celor astfel înfățișați erau exacte !**

Pe dimensiunile sufletului bun, de prieten cald și admirativ, al lui Vintilă Russu-Șirianu, marile figuri rememorate se întipăriseră fără greș, crescuseră acolo vaste, într-un sol prielnic, și deveniseră efigii de statuie.

Căci acest om cu o admirabilă putere de a fantaza, de a crea instantaneu construcții epice sau dramatice, — pe care apoi adesea ostenea să le scrie, — a avut o certă, mare vocație de literat. Crescut de la vîrsta adolescenței, înainte de primul război mondial, între scriitorii care aveau să fie cei mai de seamă ai perioadei interbelice, a fost răsfățatul lor și, mezin al generației, a fost prietenul lor apropiat. Lovit de tînăr de mari nenorociri sufletești — și-a pierdut părintele la 12 ani, și-a pierdut fratele mai mare la 19 ani — a fost înconjurat tot de tînăr cu o dragoste care-i putea spori pînă peste margini încrederea în puterile sale literare. Însă i-a sporit modestia în considerarea vocației proprii, l-a făcut circumspect și întrucîtva sfios. A publicat și el poezii lirice în reviste, sau tablouri zguduitoare de un cert caracter modern, în cor cu generația de prieteni — — Blaga, Adrian Maniu, Demostene Botez, Vinea — dar nici n-a insistat în continuare, ca ei, nici nu și le-a adunat în volum decît tîrziu, după jumătate de veac ; atunci cînd epoca lor era trecută de mult ; a răspîndit în paginile publicațiilor de după 1920 poeme în proză, schițe, mici nuvele, dar le-a lăsat uitate acolo, unde sînt și azi, încă nedezgropate. Nu-l mai interesa destinul a ceea ce scria — el își descărcase cu dărnicie plinul sufletului și se îndrepta nepăsător spre alte țeluri. A fost mai mulți ani în preajma lui Goga, dar nu s-a integrat activității politice ; a lucrat în marele laborator istoric al lui Iorga, însă a rămas fire de poet ; cu boema a fost apropiat și înțelegător, gîndea epoca la treapta modernă, iubea fronda, însă n-a fost scriitor al avangardei ; nelipsit o vreme prin parlament, prin redacții de ziare. nu s-a atașat nici gazetăriei. Spunem și azi despre cîte o revistă : „Flacăra" lui Banu — dar cîțiva ani aceasta a fost dirijată de Vintilă Russu-Șirianu, a fost mai mult a lui decît a celui sub al cărui nume e cunoscută. Toate acestea nu sînt dovada nestatorniciei, nici a lipsei de vocație, ci a vocației comprimate, surclasată mereu de calma detașare a scriitorului, pentru care literatura nu era o profesie, un mijloc de trai, ci o voluptate, era teritoriul întîlnirii plăcute cu prietenii, apropiați sau necunoscuți. Scrisul i-a fost îndeletnicirea continuă ; a gîndi și a scrie literatură — era trebuința sa de fiecare zi ; a publica, — începea să-i fie o povară de care se elibera cu mult mai greu.

Rare sînt cazurile unui atare devotament pentru literatură și pentru oamenii ei, cu o atît de netă renunțare la beneficiile, și materiale, și mai ales morale, pe care le poate oferi unui om activitatea continuă, de peste jumătate de secol, în sfera scrisului, în perimetrul fascinantei poezii. Nu m-am socotit, spunea el într-o scrisoare, nu m-am socotit poet în acel sens precis, de ins a cărui rotație lăuntrică, ale cărui concepții și impresii, a cărui cugetare, ale cărui sentimente, într-un cuvînt, ale cărui date spirituale majore se cer exprimate numai în versuri, — ci m-am crezut un intelectual cu felurite posibilități artistice, care — în epoca romantică a evoluției lui psihice — a simțit nevoia, plăcerea, să se exprime și prin poezie.

E, aici, tot cuvîntul modestiei lui proverbiale, în timp ce fantezia lui, mereu activă, mereu mai constructoare de proiecte literare ample, nu ostenea să lucreze, fericită cînd afla ascultătorul, împăcată a fi comunicat fie și cu un singur om.

Acest febril temperament scriitoricesc a ostenit acum și s-a stins. Își întîlnește, în spațiul literaturii noastre, al amintirii și conștiinței noastre, prieteniile întru scris, cărora s-a dedicat cu pasiune și care nu-l trădează, pentru că le-a fost credincios și iscusit interpret și însoțitor. Vintilă Russu-Șirianu rămîne o coardă care sună rar, însă curat, într-o mare orchestrație ; îi aparține din plin acesteia și ne lasă amintirea frumoasă a prieteniei devotate, a pasiunii desăvîrșit dezinteresate pentru literatură și pentru scris.

Mihai Gafița

Calendar literar

- **24 februarie** 1786 — s-a născut **Wilhelm Karl Grimm** (m. 1859) • 1842 — s-a născut **Arrigo Boito** (m. 1918) • 1892 — s-a născut **Konstantin Fedin.**
- **24 februarie** 1867 — a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera dramei istorice a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu — „Răzvan și Vidra".
- **24 februarie** 1901 — I. L. Caragiale este sărbătorit la Ateneul Român din București cu ocazia jubileului a 25 de ani de activitate literară. Au vorbit Delavrancea și Take Ionescu. Hasdeu a trimis o telegramă elogioasă. S-a tipărit un număr festiv de revistă, unic, intitulat — **Caragiale.**
- **25 februarie** 1707 — s-a născut **Carlo Goldoni** (m. 1793) • 1866 — s-a născut **Benedetto Croce** (m. 1952) • 1881 — a murit **August Treboniu Laurian** (n. 1810) • 1881 a murit **Cezar Bolliac** (n. 1813).
- **25 februarie 1866** (9. III. stil nou) — apare în „Familia" din Pesta poezia lui Mihai Eminescu — „De-aș avea". Iosif Vulcan îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu.
- **26 februarie** 1802 — s-a născut **Victor Hugo** (m. 1855) • 1884 — Eminescu părăsește sanatoriul din Viena și, însoțit de Chibic, pornește într-o călătorie în Italia • 1902 — s-a născut **Vercors** (Jean Bruller).
- **26 februarie** — se împlinesc 135 de ani de la nașterea (1838) lui **B. P. Hasdeu** (m. 1907).
- **27 februarie** 1807 — s-a născut **H. W. Longfellow** (m. 1882) • 1811 — s-a născut **Alexandru Hrisoverghi** (m. 1837) • 1846 — s-a născut **Franz Mehring** (m. 1919) • 1823 — s-a născut **Renan** (m. 1892) • 1902 — s-a născut **John Steinbeck,** laureat al Premiului Nobel pe anul 1962 (m. 1968) • 1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847).
- **27 februarie** — se împlinesc 35 de ani de la apariția (1938) revistei „Veac Nou", la care au colaborat : George Dorul Dumitrescu (aflat în conducere împreună cu D. Vasiliu-Bereasa), Radu Boureanu, Mihail Straje, N. Crevedia ș.a.
- **27 februarie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1943) poetului maghiar din România — **Salamon Ernö** (n. 1912).
- **28 februarie** 1533 — s-a născut **Montaigne** (Michel Eyquem, m. 1592) • 1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816) • 1846 — s-a născut **Djambul Djabaev** (m. 1945) • 1869 — a murit **Lamartine** (n. 1790) • 1916 — a murit **Henry James** (n. 1843) • 1943 — a murit **Kostis Palamas** (n. 1859).
- **28 februarie** 1859 — apare la București prima revistă umoristică românească „Țînțarul", editată de N. T. Orășanu (pe parcursul apariției, pînă în mai 1879, și-a schimbat numele în „Cicala", „Spiridus", „Sarsailă", „Ghimpele", „Urzicătorul", „Nichipercea"). Pintre colaboratori s-au aflat și C. I. Fundescu și G. Dem. Teodorescu (Ghedem).
- **28 februarie** 1944 — a avut loc premiera piesei lui Camil Petrescu — „Iată femeia pe care o iubesc".

„PE COARDELE TIMPULUI“

PARTEA a doua din cel de-al treilea volum de *Scrieri* al lui Mihai Beniuc cuprinde alte patru culegeri de poezii (*Pe coardele timpului*, 1963 ; *Cu faruri aprinse*, 1964 ; *Colți de stîncă*, 1965 și *Zi de zi*, 1965), din care în articolul de față ne oprim numai la primele două, întrucît despre ultimele am scris altădată, nu prea demult.

Versurile din *Pe coardele timpului* nu-s, cum s-ar putea crede, o meditație pe marginea timpului, deși am văzut că un sentiment al trecerii vremii există la Mihai Beniuc și motivul *fortuna labilis* revine adesea, ci mai curînd alcătuiesc un jurnal liric cu însemnări fugare pe marginea evenimentelor cotidiene, de unde și lipsa lor de semnificație mai adîncă. Volumul iese rareori din albia lui uniformă, liniștită, dînd la sfîrșit o senzație de lîncezire. Cu atît mai curioasă este reacția criticii, abundentă, tocmai la acest volum, în laude (douăsprezece recenzii după bibliografia întocmită de V. Fanache). Într-un cuvînt înainte în versuri libere, poetul se declară acum adept al spontaneității, al cîntecului ivit dintr-o necesitate naturală : „Ideile mari nu-s ale mele, / Eu sînt al lor. / Sînt poate picătura de ploaie / Ce le răcorește frunza ; / Sînt pumnul de țărînă reavănă / La rădăcina lor ; / Ori poate numai pasărea ce-și face cuib între ramuri și cîntă“.

Cîte o declarație, precum aceea de încredere în virtuțile răscolitoare ale versului energic, nu elegiac, trist, iese totuși din comun (*De-ar fi s-adorm*) : „Zadarnic rîde sec bătrîna țarcă — / Eu am să-i cînt și lui Charon în barcă“.

S-ar zice că Beniuc a vrut să dea o replică la *Mai am un singur dor* de Eminescu. Ca și acesta, care în poemul *Cărțile* elogiase pe Shakespeare și muza, Beniuc dedică un poem (*Cărțile*) operelor sale adunate de-a lungul anilor ca niște frunze troienite de crivăț : „Era un vis ce nu-și găsea cuvîntul, / Mă chinuia și drag mi-era nespus, / L-aveam în mine și-mi părea că-i sus, / Pe unde norii-i modelează vîntul / Întruchipîndu-i după vrerea lui, — / Cetăți, balauri, îngeri, cosînzene... / Priveam la jocul magic printre gene, / Și vînt doream să fiu, dar cui s-o spui ? / Și m-am pierdut prin valvîrtejul vieții, / Iar visul însuși deveni furtună / Și smulse foi din arbori cu duiumul. / Apoi le strînse cărți, ce ca nămeții / Prin crivățul de ani tot mai s-adună, / Și-mi troienesc de-a curmezișul drumul“.

Este într-adevăr posibil ca opera scrisă să împiedice prin dimensiunile ei opera nescrisă încă, virtuală și notația unei astfel de senzații e semn de acuitate a sensibilității.

Curioasă e poezia intitulată *Strip-tease*. Poetul visător bea la masă cu o femeie tînără și moartea bătrînă. Femeia tînără execută un strip-tease, dispărînd într-un focar de lumină și reapărînd despuiată pînă la schelet, la fel cu moartea. „La dreapta și la stînga, / La sînga și la dreapta, / Două schelete / Ciocneau cu mine paharul, / Și sunetul straniu era același / De sticlă lovită, / De crengi în copaci, / De oase. / Ci-n inima mea răsărise femeea, / Ori poate luceafărul de ziuă“.

În același stil enigmatic este exprimat sentimentul așteptării morții : „E cînd în față, cînd în spate / Ți se-adună la picioare, / Se pregătește să te-apuce de ceafă, / Stă, te lasă, / Apoi se ia după tine / O uiți cîteodată, și-ncepe să picure lin, / Cu ploaia ei rece, / La tine pe creier. / Te scuturi și fuge. / Odată / n-ai să iei seama, / Ți-aruncă deasupra o plasă / De care deznădăjduite se rup / Toate săgețile luminii“.

Sugestivă este imaginea operei văzută ca un crater vulcanic cu stele purpurii pe buză sau ca o stîncă de coral bătută de valul cosmic în *Mătănii roșii*. Ori exprimarea sentimentului tipic de alienare a omului modern în *Adio* : „De tine te desparți fără durere, / În orice zi și-n fiecare ceas, / Și nici măcar nu spui la revedere / Sau, cum s-ar cuveni, un bun rămas. / Și ești grăbit, căci alții te așteaptă, / Și uiți în fuga-aceasta ne-ncetată / Că tot urmîndu-ți linia ta dreaptă / Nu te mai vezi cu tine niciodată“.

Zece critici, după aceeași bibliografie, încearcă să ne convingă că volumul *Cu faruri aprinse*, producție obișnuită anuală, reprezintă o etapă nouă, adîncită, a poeziei lui Mihai Beniuc. E adevărat că poetul scrie versuri programatice remarcabile despre o tentație a absolutului : „Cărările mai rare-s către culme, / Iar vîntul e mai tare ce-l adulmec, / Și serpentinele tot mai abrupte / Prin stîncile spre ceruri parcă supte, / Învolburări de neguri dinspre vale, / Urmate de tăceri pe unde pinii / Și brazii priveghează parc-a jale — / Cer întărire spițele luminii / Menite să te cațări tot mai sus, / Acolo unde vîrfurile-s ninse / Și-mpurpurate-n zori ori în apus, / Ori însorite-n caldele amiezi... / Le vezi, apoi din nou nu le mai vezi — / Dar ține-ntr-una farurile-aprinse ! / E noapte-acum. Atent ! Sînt ploi de stele. / Să nu te pierzi cu visul printre ele“.

Practic, idealul nu e însă înfăptuit, poetul referindu-se mereu la chestiuni personale, scriind poezii jurnalistice, cîte o scurtă (*Ca îngerul tăgadei*) sau lungă (*Altoi*) parabolă. „Lîngă mărul meu de lîngă drum“, se explică Beniuc, nu s-a pus niciodată paznic. A socotit că „toți truditorii au un drept la stele“. A răsărit din inima mulțimilor și se poate întoarce în ea. Merge să citească versuri unei fete cu toată opoziția „tovarășului *De ce*“. Păsările lui Hitchock provoacă spaima de moarte, putem aduce în loc imaginea luminoasă a porumbeilor din piața San Marco așezați în ciorchine pe o fată de doisprezece ani. „Soldat al dragostei de viață“, poetul transgresează spațiul și timpul, dăinuind peste tot cea ce e perisabil (*Umblînd*) : „Umblînd așa prin fostele imperii / Roman, austro-ungar și cîte-alte, / Ruine calc, străvechi cetăți contemplu / Privesc morminte și statui schiloade. / Ori frumuseți de Cronos neatinse, / Un vers pe-o stelă, un Amor pe-un soclu, / Și-mi pare cum că numai eu sînt veșnic“.

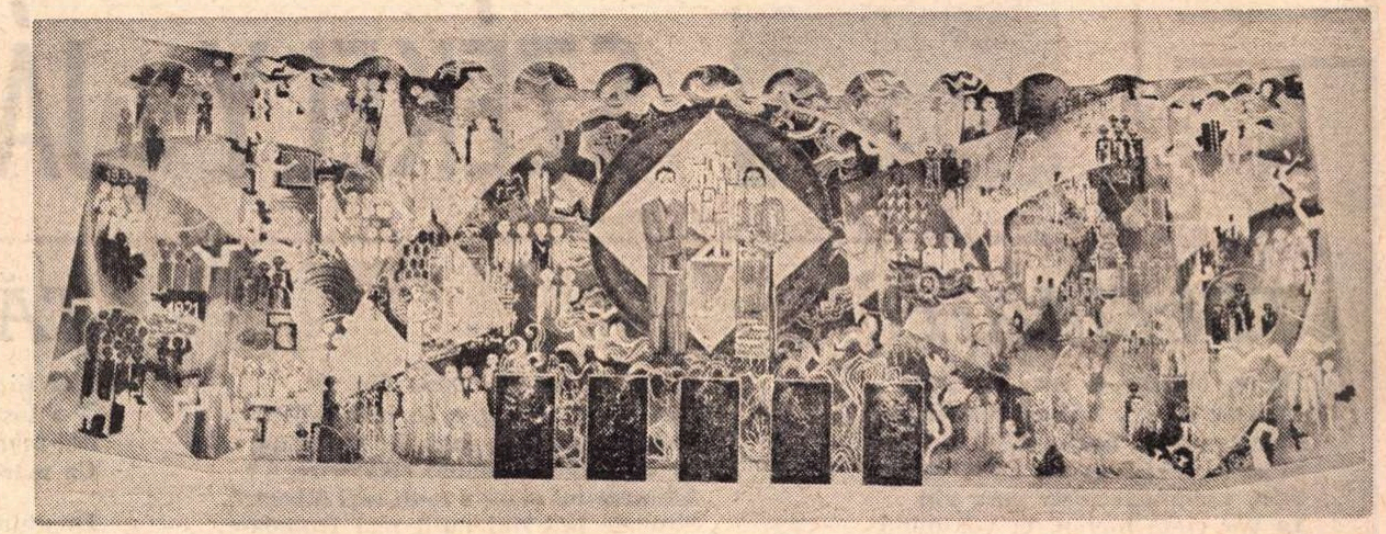
A crede în valorile spirituale și mai puțin în cele materiale, iată ce e caracteristic unui poet, aspirațiilor sale creatoare, căci viața e ceva care se micșorează implacabil ca pielea de sagri din celebrul roman al lui Balzac : „Covorul fermecat pe care stai se-ngustă, / Cît un sicriu se face dintr-o pustă, / Și cît aluna din cerescul cort, / Iar tu sub coajă printre viermi un vierme mort. / Zadarnic tragi cu dinții și-ntinzi cu ghearele — / Nu se lățesc, cel mult se rup covoarele, / Acestea, date fiecăruia din noi / În veșniciile fără apoi...“

Filosofia lui Beniuc, potrivnică angoasei existențialiste, e sănătos epicureică : „Covorul fermecat încă-i sub tine, / Și asta e tot, și asta e bine !“

Sfidînd metafizica și complicatele întrebări ontologice, poetul se împacă mai bine cu el însuși, expunîndu-și, obiectiv, autobiografia (*Mă-ngînă...*) : „Eu însumi spațiu din spațiu, / Delimitat prin trup, dar străpungînd cu visul nemărginirea, / Eu însumi timp din timp, / Dar scormonind peste timp și prin timp nemurirea, / Eu însumi mișcare-n mișcare, / Dar supunînd mișcarea voinței, / Încerc să mă descopăr pe mine / Și descopăr mereu că-s un altul / Dar totuși *eu însumi* descopăr / Pe altul din mine / Și un altul pe mine în mine. / Cine sînt eu ? Început sînt, urmare, sfîrșit ? / Privesc în oglindă, și ochii mamei / Plini de lumină și blînzi / Se uită la mine. / Mi-apare dușmanul înainte, / Și simt mînia greu stăpînită a tatei / Năvălindu-mi în pumni. / Soră-mea cu mintea scăpărătoare / Ca iezerul sub lună / Îmi seamănă. / Mă recunosc din aceeași spiță / Cu fratele măcinat de patimi, / și toată răbdarea țăranului / Cu înțelepciunea străbună / Mi-e înscrisă-n făptură. / De unde mi-a venit să cînt, / Deodată, / Ca un țigan prin pădure ? / Uritul m-o fi prins, / Ori m-au cuprins amintirile / Din veacuri de demult, / Înscrise-n grinda casei / Și-n poveștile bătrînilor ? / Cînt singuratic / Și toată pădurea mă-ngînă“.

Se revelă structura unui poet, în ce are el mai bun, rapsodic.

Al. Piru



MARCU CONSTANTIN NIRCĂ : Proiect de frescă (Holul Teatrului de Comedie)

Cronica limbii

Limba română la Universitatea „Humboldt“ din Berlin

CONTINUATOR al tradiției create de G. Weigand, W. Meyer-Lübke și E. Gamillscheg, pentru cunoașterea și studiul limbii și culturii române în Germania, profesorul Werner Bahner de la Universitatea „Humboldt“ din Berlin, este un romanist de prestigiu și un prieten exemplar al poporului român. A învățat singur, de tînăr, limba română, pe care o vorbește curent, cu o rară distincție, ne-a vizitat și ne vizitează, în dese rînduri, țara.

Ca romanist s-a remarcat, pe plan general, îndeosebi prin lucrarea „Acțiunea lui Dante în formarea și impunerea limbii literare italiene“, dar cea mai bogată activitate a sa, de pînă acum, este legată de studiul limbii și literaturii române. El este și un colaborator al revistelor noastre de specialitate, cu contribuții valoroase de istoria limbii și a lingvisticii, dintre care menționăm studiul despre Friederich Diez, creatorul lingvisticii comparate romanice, primul care a demonstrat, cu autoritate, în fața lumii savante străine, în 1836, latinitatea limbii române, folosind una din operele principale ale Școlii ardelene: „Dicționarul de la Buda“ din 1825.

Activitatea de profesor și-a început-o la Universitatea din Leipzig, unde l-a continuat pe G. Weigand, reactivînd interesul pentru studiul limbii și literaturii române, pe care îl deșteptase și susținuse acesta, la acea universitate, în primele trei decenii ale secolului nostru. În prezent, profesorul Werner Bahner este șeful catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea „Humboldt“ din Berlin, membru titular al Academiei Germane de Științe și directorul Institutului de lingvistică al acestei Academii.

În cadrul Academiei Germane de Științe, a prezentat, într-o ședință festivă, o substanțială comunicare, pe care a și publicat-o, despre gîndirea și activitatea lui Nicolae Bălcescu, la comemorarea, în 1969, a 150 de ani de la nașterea marelui nostru scriitor și luptător democrat de la 1848, iar în seria de studii a „Secției de limbă, literatură și artă“, a publicat lucrarea, de mare importanță pentru noi și în lingvistica romanică în general, „Conștiința limbii și istoriei în literatura română între 1780—1880“.

Lucrarea, de 150 de pagini, condensează critic întreg procesul de cristalizare, prin limbă și istorie, a conștiinței naționale moderne a românilor, de la apariția impetuoasă a Școlii ardelene pînă la anihilarea, după 1880, a exagerărilor lingvistice latinizante, la care ajunsese. Procesul este urmărit îndeaproape, evidențiindu-se, mai ales, acțiunea de unificare a limbii literare, în toate provinciile locuite de români. Sînt scoase pregnant în relief, cu diferențierile corespunzătoare, pozițiile lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu, I. Heliade-Rădulescu, Timotei Cipariu, A. T. Laurian, Aron Pumnul, Alecu Russo, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu ș.a. în marea strădanie de unificare a limbii noastre literare, de clarificare și afirmare crescîndă a caracterului ei romanic și popular. Profesorul Werner Bahner a folosit, pentru această lucrare, cu discernămînt și competență toată literatura științifică apărută, în trecut și astăzi, la noi și în străinătate, în legătură cu problema tratată. Interpretările și concluziile sale sînt în deplină concordanță cu realitățile istorice și cu tezele general admise astăzi în istoriografia și lingvistica românească.

Destinată cititorilor germani, ca orientare în cunoașterea unor aspecte de bază ale culturii noastre moderne, lucrarea prezintă, firește, cel mai mare interes pentru cititorii români, fapt care explică traducerea ei recentă în limba română, aflată, în prezent, la Editura didactică și pedagogică, în pregătire pentru tipar, care nu o va lăsa, desigur, prea mult așteptată.

Limba română are, prin profesorul Werner Bahner, o situație privilegiată în catedra de lingvistică de la Universitatea „Humboldt“ din Berlin, care, datorită lui și predecesorului său, recent pensionat, profesorului Werner Draeger, a redevenit un centru important de studiu al ei, unde tineri germani și români au susținut, în anii din urmă, ca și la Leipzig, teze de doctorat, tratînd probleme de literatură și de lingvistică română, printre aceștia profesorul Vasile Arvinte de la Universitatea din Iași, la Berlin, și profesorul Romul Munteanu de la Universitatea din București, la Leipzig.

D. Macrea

MUZICA

...Tîrziu, pe după case, roșu,
Se-ascunse-al toamnei soare-n jar.
Spre casă mă-ndreptam. Pe buze
Cu gustul unui mîl amar.

Pe frunte-mi — numai umbre sumbre.
Și parcă-aveam în gură brom.
De traiul meu îmi era silă
Și mi-era silă că sînt om.

Pentru că iar meschinăria
Urla, și-o spaimă ca de-ngheț ;
Pentru că iar ce-i calp pornise
Să-nvingă ceea ce-i de preț ;

Pentru că neagra perfidie
Virtutea o slăvea din nou ;
Pentru că iar slugărnicia
Lua ținută de erou ;

Pentru că iar se declanșau
Bătrîne legi universale
Și oamenii își arătau
Iar chipurile lor reale ;

Deci că era iar bal — și oase
Și măduvă-mi zdrobea, sodom —
Și de aceea uram lumea
Și mi-era silă că sînt om.

Și-atunci — cum să vă spun, prieteni,
Și cum să vă explic ce-a fost ? —
A izbucnit atunci deodată
O muzică, un adăpost,

O flacără, o tînguire,
Un chin, o vrajă grea, un vis...
Curgea spre mine, revărsată
Năvalnic, printr-un geam deschis.

În valuri muzica aceea
Curgea pe ulița obscură,
Și m-am oprit s-ascult năvala
Acelor sunete tortură.

Și-o teamă-atunci și-o bucurie
Simțeam cum prind să se îmbine :
Vorbea clar cineva — pe limba
Maternă-a inimii cu mine.

Vorbea Sebastian Bach. Sumbru,
De peste-al vremilor polei,
Consolator suna coralul
Cu Patimile lui Matei,

Imens, ca un vîrtej năprasnic
Al judecății ce vestea
Că infamia biruise
Și că dreptatea se stingea.

Stam acolo, pe strada-ngustă,
În viforul de armonii,
Și-ncet se ridica în mine
Un gînd cu limpezi temelii,

Că e păcat să fugi de lume
Și inima ta s-o urască,
De vreme ce și Bach fu om,
Și muzica-i tot omenească,

Și-i omenească puritatea,
Și rațiunea-i, și, precum,
Dacă aș pierde totul cîndva,
Știu : cu atît rămîn oricum :

Rămîn cu Sebastian Bach ! Și
Cu marii chinuiți, la fel.
Cum aș putea să mă cred singur,
Cît timp pot să-l ascult pe el ?

De ce să mă despart de lume ?
De ce să cred că toți sînt fameni ?
De ce să blestem omenirea
Cînd poate naște-asemeni oameni ?

Mult timp am ascultat acolo,
Sub cerul serii, glasul pur
Prin care Bach, în aspra-i vrajă,
Vorbea cu lumea dimprejur.

Tîrziu, în noaptea ce căzuse,
Coralu-a amuțit divin.
Povara-mi grea de a fi om
Pierise, și simțeam deplin

Porunca sfîntă, omenească :
Să strîng, în aspra trudă-a mea,
Tot ce-ar putea fi consolare
Cîndva, în viitor, cuiva.

SZÉKELY JÁNOS

TELEMAH

Du-te, bătrîne,-n care un erou
Vedeam cîndva ! Ai prăvălit în chin
Flăcăi meniți unei mai bune soarte
Și care-și apărau un sfînt cămin.
Știu, vremurile toate care vin
Te vor cînta mereu, te vor numi
Cel iscusit, și te vor lăuda
Că ai ucis și mame și copii.
Tu crunte sfaturi dat-ai tuturora
Și mari fărădelegi ai săvîrșit,
Ai cucerit și-ai prăvălit în pulberi
Orașul care nu tu l-ai clădit...
Hai tată Odisseus, du-te, du-te!
Ia-ți și năierii, slugile cu care
Te-ai mai întors, cumplite umbre sumbre,
Pe insula de tihnă rîvnitoare.
Bătrîni, stricați, sălbatici și bețivi,
Asemeni ție — zici. Așa-i, spui bine!
Ajută-ți zeii cei fără sfîrșit
Pe nesfîrșitul drum ales de tine!

Eu nu merg. — „Zarea lumii fuge-n zare,
Cu cît mai mult vrea omul s-o străbată."
E drept ceea ce spui, e drept, și încă
De mii de ori e mai adevărată
Credința mea că n-ai s-ajungi nicicînd
Vrăjitul țărm uitat de zei și lume,
Pentru că, unde calci tu, neprihana
Nici rosturi nu mai are și nici nume...
Oriunde calci tu, locul neumblat
Il umple mohorala și mîhnirea:
Cutreieră deci lumea-n lung și-n lat,
O taină nu-ți rămîie-n toată firea.
Hai, du-te ! Căci pămîntul pedepsește
Pe cel ce vede și pe urmă neagă.
Nepedepsit e doar cel ce-ndrăznește
Să-și vadă-n suflet adîncimea-ntreagă.
Necunoscutu-ți fură ce-i mai scump,
Pentru că se răpește chiar pe sine.
Ci-n mine însumi pot spori mereu,
Căci n-are capăt adîncimea-n mine.

E mai frumoasă insula din vis,
Mai blînd amurg e în închipuire,
Mai sprintene-s galerele din gînd,
În vise nava-i numai strălucire,
Albastra-mi mare e mult mai albastră,
Sirenele îmi sînt mult mai frumoase,
Iar cîntecele lor răsună-n mine
Cu mult mai lin și cu mult mai duioase!
Mi-e lumea ne-ngrădită de vreo lege,
Din mine naște și în mine moare,
Iar ochii-mi blînzi, privind în mine însumi,
Sorb însutită propria-mi splendoare.

Bătrîne, mînă-ți nava hîrbuită
Pe apele de zgură spumegînd!
Eu nu merg. Nu-mi las casa părăsită,
Oricît ar geme apele-a ispită :
Poporul meu are un drept mai sfînt !

LUMÎNARE

Nu luminez decît pereții goi,
Și bezna blîndă, și pe mine-apoi.

Cele ce-au luminat mai înainte,
Au ars, ori s-au încovoiat cuminte.

Și bezna moale crește-n preajma mea,
Încît mă mistuie o spaimă grea,

Că nu mai pot ascunde focul meu :
Vai, am să pot să luminez mereu ?

ȚĂRM ȘI MARE

Mai ții tu minte vara-aceea ?
N-a fost nicicînd mai mîndru rai !
Mă-mbrățișai ca țărmul marea ;
Ca marea țărmul mă chemai.

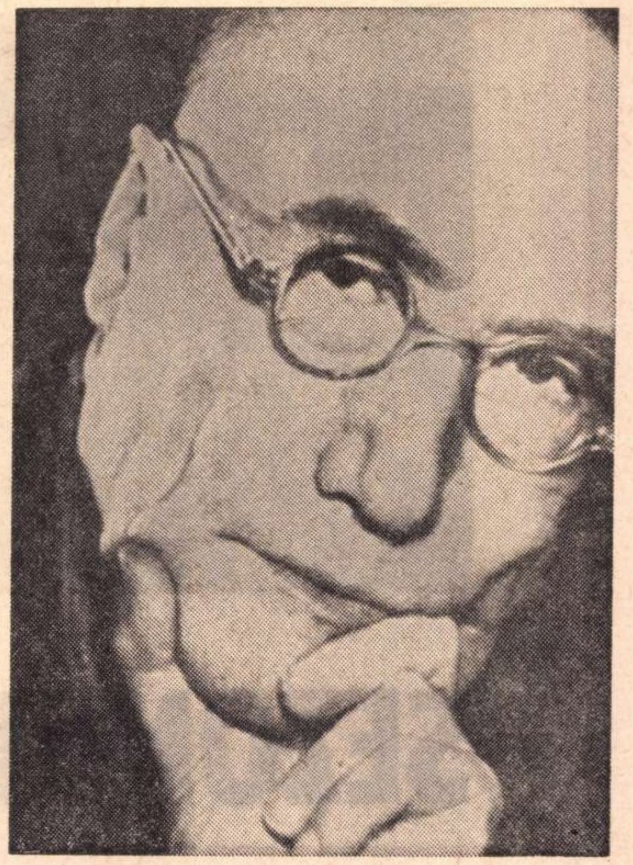
De-atunci mă zbucium cugetînd
La ale vieții căi perfide :
Din țărm își face marea rob,
Pe mare țărmul o închide.

Traduceri de **H. Grămescu**

Desen de **Mihai Gheorghe**

GIDE FRANCTIRORUL

CRED că nu se poate vorbi, în cazul lui André Gide, despre o *angajare* a sa, în sensul pe care l-a luat acest cuvînt, în deosebi după pledoaria sartriană pentru responsabilitatea scriitorului. Nimic mai opus *disponibilității* esențial gidiene decît o asemenea angajare. Dacă totuși Gide a asumat răspunderi, a înfruntat opinii constituite, a făcut-o pentru că, în fond, conduita sa ca și predilecția sa era comandată de ceea ce am putea numi o *morală a riscului*. El a asumat, înainte de toate, riscuri, expunîndu-se oprobriului public (nu fără voluptate uneori, ceea ce pune sub semnul îndoielii valoarea etică a înfruntării). O morală a riscului nu poate fi aceea a militantului angajat, ci numai a franctirorului, eventual a braconierului. Gide a fost un asemenea franctiror și, adeseori, și-a îngăduit deliciile braconajului.



Aceasta nu înseamnă o demisiune de la instanțele superioare ale moralei. Dar nu trebuie să căutăm în viața acestui inconstant, a acestui lacerat al apetențelor contrare, constanțe etice. Sau dacă sînt asemenea constante gidiene, valoarea lor etică este ambiguă. E tînăr încă, în 1893, cînd scrie în jurnalul său: „E o datorie de a căuta fericirea“ (în franțuzește expresia este mai brutal-directă: „C'est un devoir que de se faire heureux“). *Se faire heureux*: iată o întreprindere cu finalitate în insul care și-o propune și neangajîndu-i pe ceilalți decît într-un mod instrumental. Pentru Gide (pentru unul, în orice caz, dintre cei care-l populează), lumea este spațiul și unealta devenirii proprii. Nu-i place să fie decît activ și în tensiune — va spune el tîrziu, în jurnalul din 1940. Încordat spre ce? „O, pur și simplu spre dezvoltarea mea însumi“ („le développement de moi-même“).

Și totuși, omul acesta care a clamat și proclamat nevoia schimbării frecvente a călăuzei, care s-a îndreptat el însuși cînd spre Nietzsche, cînd spre Evanghelii, care a ancorat în portul calm al lui Goethe, după ce s-a lăsat tulburat de Dostoievski, a fost pentru mulți un ghid. Cel care nu s-a angajat, a propovăduit deseori angajarea. Artistul căruia nu-i plăcea decît o artă ce pleacă de la neliniște pentru a ajunge la serenitate, știa că aceasta nu se poate obține decît prin supunerea la constrîngeri. Și, probabil, cele mai dure constrîngeri la care s-a supus au fost cele artistice. O etică a artistului, nestatuată în formule, emană din opera lui Gide, care azi nu ne mai neliniștește decît prea puțin, după ce am cunoscut alte și mai cumplite neliniști în secolul acesta tulburat de seisme. Etică a meșteșugarului conștiincios, a muncitorului deloc jouisseur cînd se află în atelierul său. Dacă a existat în viața sa o angajare, aceasta a fost una în serviciul artei. Arta primează — la acest dizident al calvinismului — asupra mîntuirii spirituale. Ea este mîntuirea.

Gide era, însă, o ființă prea proteic-diversă și schimbătoare, pentru a-l putea închide în vreo formulă univocă și definitivă. Orice spunem despre el trebuie aproape pe loc retușat și amendat. Astfel, artistul care refuză de atîtea ori să opteze, care nu vrea să conchidă este, în același timp, un om care intervine în viața publică și încearcă — prin cuvîntul și autoritatea sa — să determine modificări în ordinea faptelor nu numai în aceea a cuvintelor. Pleacă în Congo și denunță administrația colonială. Ia parte — ca jurat ales — la ședințele Tribunalului, și încearcă să-și impună propriul punct de vedere în împărțirea dreptății. Este atras, în sfîrșit, de unele „cazuri“ în care etica, justiția, politica sînt angajate. El n-a salvat, ca Voltaire, oameni de la o nedreaptă pedeapsă capitală. Rodul inervențiilor sale în ceea ce am numit ordinea faptelor nu trebuie în nici un caz exagerată. Marele „neliniștitor“ a acționat asupra cugetelor, a afectelor, a determinat poate — pe ce obscure căi nu știm —, acte, dar — cu excepția, se pare, a unor reforme în Congo — rezultatele intervențiilor sale au fost mediocre. Franctirorii, neangajați într-o mare armată, nu dispun, în lupta lor cu coloșii, decît de prea puține gloanțe în tașca lor. Ceea ce nu înseamnă că lupta lor ar fi, atunci cînd e animată de înalte sentimente, mai puțin nobilă.

E adevărat că bunele sentimente nu duc întotdeauna la cele mai bune fapte. (Gide spunea același lucru despre artă). E destul să citești gidienele *Amintiri de la Curtea cu juri* pentru ca să-ți dai seama de dificultățile convertirii în act a bunelor intenții. Aceasta, începînd cu jurații și sfîrșind cu magistrații. Gide printre cei dintîi este animat, firește, de cea mai fermă dorință de a servi dreptatea. Dar lucrurile nu se potrivesc decît rareori cu dorințele.

Timp de douăsprezece zile, în 1912, André Gide, mare proprietar, moșier în Normandia, exercită funcția de jurat ales la Tribunalul din Rouen. Sîntem aproximativ în timpul elaborării *Procesului* lui Kafka. Gide care — împreună cu Jean Louis Barrault — va dramatiza, mult mai tîrziu, după cel de-al doilea război mondial acea operă a praghezului, mărturisește în acele zile dinaintea primului război, că tribunalele au exercitat asupra lui, totdeauna, o fascinație irezistibilă. Ar fi multe de spus în legătură cu această fascinație ce ar merita cercetată mai de aproape. Amintim doar complexul uranian al culpei convertit în sfidare, subversivitatea, clandestinitatea structurală a făpturii sale, de care era mai mult ori mai puțin conștient, condamnarea răului în spirit calvinist, și totodată evanghelicul refuz de a judeca etc. Să nu uităm apoi că un îndemn spre vizitarea Palatului de justiție îi putea veni lui Gide și din prealabilul exemplu al lui Dostoievski, ori din acela al amestecului unor scriitori moderni — de la Voltaire la Zola — în treburile Justiției. Mai puțin ferm decît cei doi din urmă, mai puțin sigur de *dreptatea sa*, el va mărturisi după încheierea scurtei sale sesiuni de jurat: „timp de douăsprezece zile am putut simți, pînă la spaimă, cît de îndoielnică și de precară e dreptatea omenească“.

Această precaritate iese cu evidență la iveală din notele lui Gide reunite în *Amintiri de la Curtea cu juri*. Ce este șubred în sistemul justiției pe care îl avea în față și din care, ca un mărunt și temporar organ a făcut parte? După el, e incontestabilă conștiinciozitatea judecătorilor, avocaților și juraților, seriozitatea lor, fermitatea și moderația procurorului, densitatea pledoariilor. Și totuși, toate acestea făceau „ca anumite scrîșnete ale întregului mecanism să fie cu atît mai îngrozitoare“. Revelarea „scrîșnetului“ coincide cu denunțarea sa.

Pe Gide, însă, ca și pe Dostoievski despre care știm că frecventa cu mult interes sălile de ședință ale Tribunalului, îl interesau anumite distorsiuni ale „naturii“ umane, îl atrăgeau cazurile bizare, greu explicabile. Astfel, nu se cercetase încă prea bine psihologia piromanilor și nu exista încă o jurisprudență fixată în privința lor. Dar îl izbește pe autorul *Pivnițelor Vaticanului* (cartea ce va apare în 1914, doi ani după ce Gide își notează experiențele sale de jurat), răspunsul unui incendiator. La întrebarea care i se pune de Președinte, de ce a dat foc, el ripostează: „— Fără niciun motiv“. Pe Gide îl interesează dacă acest *act gratuit, avant la lettre*, al inculpatului nu are vreo relație cu plăcerea sexuală. Altă dată, în legătură cu un act sordid de viol, scriitorul remarcă cu amară ironie: „Iată tot ce va fi cunoscut el din «iubire»!“.

Dar ceea ce, pentru el, Gide, și pentru noi, cititorii săi, pune în lumină experiența scriitorului prin sălile Curții cu juri este incompetența juraților, fragilitatea sistemului justițiar care se bazează pe ei, și, în sfîrșit, sentimentul de jenă al celui trăind într-o situație *prezervată*, față de cei lăsați pradă unor puteri din ei și din afara lor care îi minează și-i ruinează.

Jocul cumplit, am putea spune tragic, al unor asemenea puteri apare și în cazul „sechestratei din Poitiers“. Este evident că bizara familie, trăind după toate criteriile onorabilității burgheze, în aparență, iar, în realitate, după legile morbid misterioase ale unui adevărat blestem arhaic, l-a atras pe Gide tocmai prin monstruozitatea cazului. Domnișoara Mélanie Bastian, fiica unui profesor universitar, sora unui subprefect trăiește închisă în cele mai sordide condiții, într-o odaie a casei părintești, timp de un sfert de veac. Sechestrare din partea mamei, abuziv-voluntare, sau recluziune maladivă. Justiția a dat un verdict care exclude culpa de sechestrare. Mélanie Bastian a colaborat se pare cu ai ei pentru a face întuneric în jurul ei, pentru a rămîne în putregaiul oribil în care autoritățile au găsit-o. Demență nevindecabilă (pe atunci?) datorită detenției, sau explicînd recluziunea? Din nou lectura lui Gide mi-l evocă pe Kafka și gîngania acestuia din *Metamorfoza*. Mélanie Bastian este sora lui Gregor Samsa, și dacă pe Gide l-a fascinat nefericita ei viață este pentru că îl interesa o asemenea atroce metamorfoză posibilă a omului și nu pentru că voia să facă lumină în misterul familiei Bastian. De altfel, el nici nu luminează nimic mulțumindu-se să publice doar documentele.

O observație pe marginea acestora. Ziarele timpului (cazul a devenit public în 1901) au căutat explicații „sechestrării“ în vorbele tîrgului: domnișoara Mélanie ar fi avut un copil, rușinea onorabilei familii, de aici sechestrarea etc. Căci oamenii caută mereu motivații plauzibile în afară, în circumstanțe exterioare răului, neizbutind să intuiască motivația interioară a răului. Preferau să atribuie unei crime decît unui morb care-i afecta pe membrii familiei Bastian, inclusiv „victima“, drama acelei case din Poitiers. Nu și Gide care a coborît destul de adînc în bolgiile morbidității pentru ca să se apropie cu înțelegere de victimele acelei drame. Căci — ca și în unele familii damnate ale mitologiei eline — aerul unei sumbre fatalități plutea în casa nefericitei „sechestrate“ din Poitiers.

În versiunea excelentei traducătoare Irina Mavrodin (care semnează și prefața volumului) cele două texte ale lui Gide provoacă tensiunea romanelor polițiste.

Nicolae Balotă

Cartea străină

RENE GIRARD

„Minciună romantică și adevăr romanesc“

Editura Univers, 1972

● Prima impresie pe care ți-o lasă cartea lui René Girard este aceea de a fi citit un studiu despre viciile oamenilor, despre atmosfera de minciună și falsitate pe care ți-ar putea-o da observarea atentă a vieții omenești. Literatura funcționează ca martor. Semnează în acest sens Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust și Dostoievski. René Girard acuză lumea prin intermediul marilor scriitori. Cartea, cu toate că aparent analizează literatura, și trebuie să o spunem, de o manieră captivantă, de fapt se folosește de literatură pentru a demonstra o teză care îi aparține și care s-ar putea numi: falsele sentimente. Romanele nu mai sînt literatură, ci piese de dosar într-un rechizitoriu sever și evident exagerat: omul nu este o natură independentă și nu are o conștiință autonomă. Mărturisit sau nu, el depinde întotdeauna de ceva. Orice dorință manifestă sau latentă nu este un act spontan, ci o imitație. Dorești un lucru pentrucă îl dorește și Celălalt. Între obiectul dorit și subiectul doritor se interpune un terț: modelul, idolul sau, într-o formulă mai avansată, stăpînul. Cum omul nu trăiește privat de dorințe, se supune acestei dependențe, deci este un sclav. Dorința este triunghiulară. Obiectul și mediatorul care o provoacă pot dispărea, dar vor fi imediat înlocuiți refăcînd relația cu subiectul.

Ipostazele dorinței sînt multiple; dragostea și ascensiunea socială reprezintă cazuri particulare dar tipice. Mult mai numeroase sînt modurile de rezolvare a dorinței. Împlinită, ea dispare, eșecul produce ură, disperare și abandon. Se vor ivi însă alți termeni pentru formarea unui nou triunghi. Toate sentimentele omenești sînt astfel trucate. Julien Sorel, Emma Bovary, personajele proustiene, Stavroghin și Don Quijote sînt doar patru exemple ilustre pentru argumentarea unei teze situate între sociologie și psihologie. Desigur, nu putem nega existența dorinței triunghiulare și mai cu seamă aceste manifestări literare care o exprimă. Desigur, Don Quijote imită cavalerismul livresc care l-a precedat, Emma Bovary visează prin intermediar, Julien Sorel are și el diverși mediatori, de la Napoleon la marchizul de la Mole, dar acestea nu mai sînt pentru Girard personaje literare, oameni ai ficțiunii, ci „cazuri“ mai bine cunoscute pentru că sînt citite de mai multă lume. El nu-și putea ilustra teza prin oameni necunoscuți pentru că istoria nu i-a consemnat, pentru că nouă nu ne-ar fi fost familiari și nu ne-ar fi convins. Această acuză de falsitate a lumii burgheze, pe care Girard consideră că o redescoperă în luciditatea scriitorilor de geniu, nu este neadevărată dar e unilaterală. Subtilitățile autorului merg numai în direcția elementelor care îi servesc teza, în timp ce complexul operei artistice, caracterul ei de ficțiune estetică este distrus. Nici măcar nu e vorba de o critică tematică. Girard este un pasionat și am îndrăzni chiar să adăugăm, un obsedat. Dar ceea ce el surprinde este cu totul în afara literaturii, pe un plan extraliterar. Scriitorii sînt medici, poate semănînd cu Freud și întocmesc fișe medicale. Greu de acceptat o asemenea situație. Analiza relațiilor sociale și a unor psihologii este excelentă, modul de construcție a argumentației, impecabil. Argumentele însă, nu.

Un stil alert și suplu (greu de tradus, spunem aceasta ca un omagiu ce se cuvine traducătorului Alexandru Baciu) face farmecul acestei cărți, mai ales cînd autorul polemizează cu critica romantică, a cărei receptare a acestei opere e socotită ca un pașaport pentru minciună (a se înțelege „idealizare“) pe care profunzimea romanului o exclude pentru că el este purtătorul adevărului despre oameni. Teza lui Girard este discutabilă, cartea rămîne interesantă. Cu ajutorul prefeței semnate de Paul Cornea înțelegerea ei devine clară și critică.

Ioana Crețulescu

Eugen BARBU

SEZONUL PLOILOR

1

DUPĂ Londra, erau orele 19. Pluteam într-un ocean limpede de aer, jos se vedeau pădurile roşcate ale Canadei şi gheţarii migraţi dinspre pol, ca o flotă de ghiaţă scăpată în derivă, o flotă moartă, rece, impersonală, străbătînd un mare plictis al naturii. Pasagerii avionului **Transavia** moţăiau după atîta whisky băut, nu se mai auzeau nici vocile sparte ale docherilor de la Dover plecaţi la Campionatul mondial de fotbal, privind cu ochi neruşinaţi la fustele scurte ale olandezelor blonde, nesărate şi asexuate care acum strîngeau resturile nesfîrşitei libaţii iscate de frica traversării oceanului. Adormise şi însoţitorul meu. Doctorul avea acum o faţă destinsă, visa probabil că se află la ţară şi că scrie ceva pe dovlecii lui pe care-şi purta corespondenţa cu iubita de 16 ani, pînă ce aceştia se coceau şi se răsuceau trădînd iubirea lor de o vară. Avionul plonja lung spre Gander, simţeam cum îmi crapă timpanele de presiune, mestecam o bomboană, dar degeaba. Stewardesele îşi vedeau netulburate de treaba lor, adunau cu răbdare teancuri, teancuri de farfurii de carton, în care se mai aflau resturi de crevete în sos remulat sau cartofi prăjiţi după care se omorau irlandezii, friptura rece abandonată sau paharele de plastic în care mai clincăiau resturile de bere sau de gin. În aerul aproape friguros iscat de micile ventilatoare tot se mai simţea un iz de băutură amestecată, ceva greţos ; în stînga mea, frumoasa domnişoară urcată cu noi în avionul **Regina Irene**, la aeroportul Stansted, lîngă inimaginabilul său însoţitor bătrîn şi caraghios, cu inimaginabila ei fustă de o inimaginabilă scurtime, lăsînd să i se vadă pulpele de o inimaginabilă frumuseţe, dormea. Mai mult de 150 de bărbaţi o curtaseră fără un cuvînt, pretextînd că au treabă la cabina pilotului, în cursul traversării, numai pentru a o privi, pentru a rumega după aceea gînduri scabroase despre ea, numai ca să nu-şi amintească de primejdia în care se aflau. Acum se potoliseră, monstrul lor sexual plecase într-un scurt concediu, imaginara amantă a tuturor respira uşor, cu pudoare parcă, era frumoasă întrutotul, o muză abandonată în avionul **Regina Irene**, blondă, serafică, cu picioare lungi, dezgolite pînă la coapse, interminabilele picioare ce erau gata să ne arunce într-o catastrofă, într-atît grohăiseră pe limba lor argotică despre ea acei docheri plecaţi să susţină echipa Angliei în Mexico...

Pădurile şi lacurile îngheţate ale Canadei veneau spre noi cu violenţă. Il sculai pe Doctor :

— Hei, coborîm, aterizăm...

El zîmbi dulce, îşi strînse genunchii la gură şi aţipi pe loc mai departe. Frica îi făcea somn, plecarea, desprinderea de pămînt şi aterizarea îl scoteau din sărite. Şi doar călătorise destul, dar de frica asta nu era chip să te vindece nimeni. Fetele olandeze se pregăteau acum să ne dea **pepsi** sau unt, dar nu mai avură timp pentru că englezii amuţiţi simţind pista sub roatele avionului aplaudară ca la teatru, fericiţi că se aflau din nou pe pămînt. Ne aflam undeva pe un cîmp aproape îngheţat, în plin soare, privind clădirile aerogării care, odată văzută, mi se păru higienică şi anostă, civilizată şi plină de **kakapiţuri**, cum spunea Angela, adică poşete, blănuri, bijuterii, pantofi şi cîte altele. Luxul, acest lucru interzis celor mai mulţi dintre oameni, îşi desfăşura trena lui sclipitoare încă de la intrarea pe continent. Pînă la Guadalajara trebuia să traversăm America, dar asta făcea plăcerea călătoriei. Cît despre expoziţia mea, ea avea să se facă rapid ca de obicei. Doctorul, devenit deodată alt om, umbla ca apucat de draci pe toate culoarele, cumpărase cartoline pentru cei de acasă şi scria furtunos salutări la şefi, la rude şi la fraţii de la Rotunda. Cu ochii lui inteligenţi făcea comparaţii între preţurile de aici şi de aiurea, se mira, dădea din umeri, ţinea un lung monolog interior, curmat de anunţul placid al unei spicheriţe care vestea în patru limbi plecarea iminentă a **Reginei Irene...**

Scările rulante ne extraseră pe toţi, cu englezi şi irlandezi cu tot, din pîntecele aerogării, păreau toţi, cum spunea un mare scriitor, într-un Infern automatizat ce ne arunca la suprafaţă ca pe o lavă păcătoasă. Apoi minunatul **Boeing** atît de criticat pe vremuri, cînd avioanele de acest tip cădeau ca muştele, se ridică uşor în aer şi englezii se apucară să ceară whisky, de spaimă, spre disperarea stewardeselor care vedeau cu ochii cum le scade rezerva de băutură. Aerul condiţionat şuera egal pe lîngă urechile noastre, eram iar o mare familie care se ruga în gînd să nu ne strivim de minunatul pămînt, acum cînd abia scăpasem de minunatul ocean în care doar praful de rechin ce-ar mai fi ajutat şi acele cîrpuliţe de culoarea mandarinei ce ne-ar fi semnalat ca naufragiaţi în imensa întindere de apă. Inimaginabila fată, cu inimaginabila fustiţă, de o inimaginabilă scurtime, se întreţinea cu maimuţa aceea geloasă de 78 de ani, două luni şi patru zile, cel puţin atît îi dădeam eu, umflat ca un cocoş care simte în jur că armăsarii de la Dover erau gata-gata s-o violeze pe însoţitoarea sa, dacă această călătorie, şi aşa destul de lungă, va mai dura. Doctorul începuse să scuipe cuvinte scabroase la adresa ei, nemaiputînd să suporte acele picioare inimaginabile, lăsate la vedere. Maimuţoiul în criză capilară care era plătit să distreze grupul de susţinători ai Angliei la Campionatul mondial de fotbal, curta două cucoane grase de o vîrstă compromiţătoare, care rîdeau în hohote. Îi vedeam ochii de cîine bătut şi dinţii galbeni de nicotină. Animatorul avea o mutră păguboasă de viitor milionar cîştigător la Loto. Îşi făcea teribila meserie stînd în picioare de mai bine de opt ore, neostenit, agitînd braţele, strigînd, făcînd ca maimuţa, ca raţa, ca Chaplin, ca fraţii Marx şi ca Hitler. Irlandezii şi englezii şi care mă-sa mai erau în burta **Reginei Irene** cădeau de rîs, se băteau cu palmele peste genunchi, scăpau coifurile lor de hîrtie făcute în culorile Marii Britanii în bere şi o luau de la cap. Şeful lor, un bătrîn cu mutră de cal cîştigător la derby, cu jobenul acela negru şi lucios, îndesat pe frunte, se ridicase în picioare şi dirija cu bagheta şi iar auzirăm **Rule Britannia** şi alte marşuri de stadion, eram cu toţii un balamuc aerian, o trupă lubrică de saltimbanci care ţiţîiau din fund de frică, dar de cîntat, cîntam pentru că ne apucaserăm şi noi, eu cu Doctorul, să cîntăm pentru că altfel am fi asurzit. Panaşe, insigne, bere, unt şi pepsi, whiski şi strigăte, numai fetele olandeze atît de asexuate strîngeau tot ce mai scăpa întreg de pe mesele mişcătoare. După patru ceasuri de zbor ne strecuram printr-un peisaj lunar, roşcat, cu munţi deşerţi, teşiţi, striviţi parcă de paşii de fier ai zeilor care pe aici hălăduiseră, zeii azteci cu nume interminabile şi imposibil de pronunţat, zei cu capete de şerpi, stranii, înspăimîntători şi răi. Aerul era fierbinte ca un ceai, degeaba şuerau ventilatoarele de deasupra capetelor noastre, din jur nu aduceau decît ardenta vară mexicană strecurată parcă prin ţevile unei orgi.

Pămîntul venea din nou spre noi, răsunător, violent, sub forma unei lungi şosele de beton pe care roţile **Reginei Irene** săltau vesel şi biruitor...

DUMINICĂ într-un sfîrşit de mai... Afară era un soare violent care spărgea lumina parcă în petardele iscate de perdelele glisante de lemn. Un perete de sîrmă subţire oprea insectele care bîzîiau afară în infernala căldură. Era unsprezece dimineaţa. Doctorul sforăia lîngă mine în imensul pat spaniol de nuc negru sub o cruce pe care ar fi putut fi răstignit un om adevărat. Mă sculase de dimineaţă la cinci o pasăre textilistă, insistentă, care tăia cu fierăstrăul ei minuscul tăcerea primei mele nopţi mexicane, o noapte grea, încărcată de esenţe stranii, o noapte violentă şi ameninţătoare în seninătatea sa de vară, o noapte cînd spiritele morţilor, cum spuneau cei de pe aici, umblă în libertate pe pajiştile de iarbă în căutarea celor rătăciţi sub lună. Pereţii albi ai casei señorei Carolina de Gomez Arzapalo din Avenida Chapalita 1221 repercutau lumina scăpată prin perdelele glisante de lemn. Dinspre grădinile oculte ale cartierului **Colonias** veneau din covoare miasmele dulci ale sisalului, de umdeva de aproape, se auzea susurul lin al unei fîntîni interioare. Un manghier cu frunze lăcuite bătea uşor în obloane. Era o zi binecuvîntată de Dumnezeu cînd eram tînăr, sănătos şi călătoream, o zi pe care oricine putea să şi-o dorească. Un miros de ardei striviţi pătrundea pînă la noi şi din bucătăria gazdei se auzea pregătirea tortilei. Pe pereţi, în afara crucii imense, distinsei în această primă recunoaştere fotografia proprietarului şi o **caretas**, o mască de carnaval, un dulap de haine, baroc, cu îngeri şi cu scarabei şi semne magice, o ladă cît un catafalc, plină de mînere de argint, un mic birou cu o mie de cheiţe, lucind toate ca nişte licurici în această beznă indulcită şi iar dulapuri masive în stilul rural colonial, pe care se aflau vase în care străluceau gladiole, orhidee, dalii mov, trandafiri pătaţi, garoafe portocalii de India, acoperind bordurile de aramă muşcată. Peste tot **glorietas**, mici statuete sacre, negre şi enigmatice, calendare aztece de malahit, cutii lăcuite de Uruapan în care, probabil, señora Carolina de Gomez Arzapalo îşi ţinea micile nimicuri.

Trebuia să-l trezesc pe Doctor. Il scuturai. Sforăise infernal toată noaptea, dar nu aveam ce-i face, acum o să-l chinuiesc, gîndeam, cu un marş nemaipomenit prin cartierele oraşului în care trebuia să facem recunoaşterea obligatorie. Hămăiau undeva cîini, cu alte glasuri decît la noi, mai sugrumate, guturale, aducînd cu strigătele unor criminali aflaţi pe galeră. Trăsei storurile de lemn şi o lumină orbitoare invadă odaia. Doctorul mormăi ceva, se sperie, se uită cu ochii lui inteligenţi în jur şi realiză unde se afla.

Pe peluza de afară servitoarele casei, în picioarele goale, tundeau cu maşina gazonul cu o răbdare îngerească. Erau două indience tinere, clădite bine, în rochii de un verde violent, care lăsau să li se vadă pulpele înnegrite de soarele tropical. Pe masă se aflau ziarele din ziua aceea, pline de ştiri tipărite cu litere groase. Uraganul distrusese nu ştiu cîte sute de sate de pe coasta oceanului, avea un nume de fată, ca de obicei, nu mai ţin bine minte care, **Flora**, **Celia**, îmi aminteam coborîrea noastră de cu o seară înainte în lumina cînd verde, cînd portocalie a acelui ţinut, o lumină de început de lume. Ceea ce ţinusem minte era încordarea pasagerilor, acea tăcere înfiorătoare din **Regina Irene**, cînd nici măcar glasul animatorului acela cu mutră păguboasă nu se mai auzise pentru că frica pusese iar stăpînire pe noi, o tăcere mare, fără istorie. Pe urmă, totul trecuse, intrasem în aerogara înăbuşitoare, simţind dintr-odată cum asudăm din cap pînă în picioare în hainele noastre parcă prea strînse pe corp. Vameşii uitaseră să vină şi am stat la coadă printre geamantanele devenite adevărate pietre de moară şi cînd, în sfîrşit, aceştia apăruseră ca într-o operetă de Lopez, în pas dansant, trei indivizi, scurţi, graşi şi tuciurii, agresivi, cu mustăţi solemne şi pişcoţi la ureche, cu pistoale la şold şi în bluze cafenii, negrăbindu-se, lenţi, suspicioşi, confruntîndu-ne pe fiecare cu fotografiile lor, scotocind meticulos geamantanele spre stupefacţia docherilor irlandezi sau englezi sau ce mă-sa erau şi oprind cutiile cu conserve, fapt care provocă o atît de mare gălăgie la aceşti indivizi reputaţi pentru calmul lor, încît crezui că voi asista la primul război anglo-mexican din istoria lumii. Unde mai pui şoferii şi cei de la asociaţiile de turism care îi luau în primire pe fiecare, după ce consultau infinite liste cu adrese, cu nume, cu cifre, mereu confruntîndu-le şi certîndu-se între ei atît de des şi atît de tare, încît birocraţia noastră mi se păru aici banală, insignifiantă, copilărească. Erau serviabili, labili, onctuoşi, complicaţi, besmetici şi se încurcau unul pe altul. Noroc de priveliştea inimaginabilei copile, cu inimaginabila ei fustiţă, de o scurtime inimaginabilă, care-şi oferea pulpele privirilor agresive ale vameşilor care se agitau în jurul ei ca nişte cocoşi.

Cînd scăpaserăm în sfîrşit de toate formalităţile, ne trezirăm într-o beznă care clocea, adîncă şi grasă, plină de un catran tropical. Ne aflam pe o şosea care trebuia să ne ducă la Guadalajara, la 30 de kilometri de aici. Undeva, în noapte, foşneau manghierii şi mirosea a supă dulce de mais. Pe margini, la micile **cantinas**, nişte cîrciumioare sordide, grupuri de ţărani beau **tequila** şi ronţăiau turtă de porumb, la lumina lămpilor cu gaz. Maşina alerga cu 150 la oră spre luminile Guadalajarei şi simţeam în nări un nisip mărunt şi, deasupra, imensa apăsare a aerului tropical care cădea în lespezi fierbinţi peste noi. Scăpaserăm de **huracan** şi de rechini, de ameninţarea înălţimii şi iată-ne în casa señorei Carolina de Gomez Arzapalo pe care Doctorul şi aşternuse un ochi pătimaş, încă de aseară, de la venire, chit că avea peste 40 de ani.

— Cum e ? îl întrebai.

— Ce mai scrie prin ziare ? mă întrebă încă răstignit între pernele imensului pat de mitropolit în care dormisem ca nişte bestii.

— Ce să fie ? Cutremure, uragane, războaie şi avioane căzute...

Asta o inventasem ca să-l înspăimînt.

— Ce vorbeşti ? se mirase el, cu o figură de Stan, prelungă ca un galoş. Unde ?

— În Columbia, inventai. Altul în Caraibe...

— Pe unde o să ne întoarcem noi...

— Triunghiul morţii, insistai eu, ca să-i fac o dimineaţă plăcută.

— Exact. Au căzut vreo zece, acolo, în ultimii ani.

— Ce spui ? mă mirai eu ipocrit. Ţii o statistică ?

— Ţiu pe dracu', hai să mîncăm ceva că mi-e o foame...

Peste un minut era sub duş şi cînta, uitase de catastrofele mondiale ale zilei. Băteau clopotele pentru slujbă, un zgomot profund, un dangăt adînc de aramă care inunda văzduhul fierbinte. Afară, pe gazon, servitoarele desculţe tot mai tăiau iarba meticulos cu maşina de tuns. Totul semăna cu o masă de biliard, numai florile de tulipan se răsteau la privirile noastre cu neruşinata lor frumuseţe. Nu bătea nici un pic de vînt. Pinii mexicani de la poartă stăteau neclintiţi. Mi se făcuse foame, îl aşteptam pe doctor să-i iau locul sub duş, îmi căutai hainele şi constatai cu stupoare că fuseseră introduse în imensul dulap în care, dacă reuşeai să-l deschizi, intrai ca într-o catedrală. Cu greutate umblai pe la mînere şi îmi văzui cămăşile şi cravatele, hainele şi balonseidul pe umeraşe puse unele lîngă altele, cu pedanterie.

— Unde eşti ? întrebă Doctorul nemaivăzîndu-mă.

— Aici, în biserica Sfînta Tereza, sau cum i-o zice dulapului ăsta, în care ar încăpea şi cineva călare...

Era drapat într-un prosop fistic, avea gesturi napoleoniene. Se uita în oglindă şi îşi controla barba. În fiecare dimineața constata că nu ține să uite să se radă, așa că umblă la lucrurile lui și în curînd se auzi ronțăitul egal al mașinii de bărbierit. Năvălii în baie și din rozeta dușului țîșni ceva care aducea cu apa rece. Imense săpunuri roz împodobeau marginile căzii, pe un spalier de metal atîrnau mai mult de zece prosoape. Totul era uriaș în casa asta, baia arăta ca o sală de gimnastică, salonul de primire cu toată înghesuiala de măsuțe, de vitrine și de colivii cu papagali care cîrîiau în limba lor obraznică nu reușea să lase impresia de intimitate. Fotolii, mese de citit, rafturi pentru ziare vechi, covoare roase ușor, în culori tandre și violente în același timp, cum sînt covoarele de Slătioara, în care domina violetul care ucide orice culoare dacă nu e pus lîngă un verde dur. Peste tot imaginea Virgenei de Guadalupe, în colțuri, în care ardeau plante mirositoare și candele cu o lumină roșie, șovăitoare. „Locuim într-o biserică", hotărîi eu și pentru Doctor și cu asta mă hotărîi să ies de sub duș. Mirosea a fasole prăjită cu ceva gras, tortila cu fasole și cu sosul acela misterios pe care-l simțeam cum îmi irită nările.

Prin casă se auzeau glasurile servitoarelor care erau chemate de señora Carolina de Gomez Arzapalo. Îi auzeam călcătura grea pe dalele de piatră, papagalii făceau un zgomot de piață, zburau pene galbene și verzi printre gratiile de aramă, semn că se ciorovăiau. Cineva pe care nu-l cunoșteam le dădea boabe de mei. Se prezentă cînd mă văzu: era Guigermo, primul fiu al gazdei, arhitect de meserie, pe Alfonso, al doilea fiu al señorei Carolina, aveam să-l cunosc mai tîrziu, cum preciză el. Doctorul se arătă în ușă într-o nemaipomenită cămașă milaneză, lucitoare ca un marsupiu. Vorbea mai bine ca mine spaniola, avea un fel de a aborda oamenii de-a dreptul stupefiant. Reușea în cinci minute să afle tot de la interlocutorul lui: cînd s-a născut, ce meserie are, dacă e căsătorit sau nu, ce idei politice servește și așa mai departe. Îi abandonai și mă bărbierii la rîndul meu pentru că barba nerasă e jegul bărbatului, îmi pusei și eu o cămașă tropicală, galbenă și auzirăm glasul de soprană întîrziată al señorei Carolina care ne invita la masă. În cinstea noastră fusese pus un patefon antic, imens și el, cu o pîlnie imperială pe care era pictată istoria Mexicului în maniera Diego Rivera. Ni se cîntară psalmi dumnezeiești în acompaniament de ghitară, pentru că ne aflam încă la ora slujbei și în sfîrșit apăru prima **tortila** care arăta ca o mică pitușcă de cocă în care fuseseră ascunse jumări de porc, prăjite și un sos iute, **chile**, roșu ca o crimă și pe care-l simții imediat în stomac sub forma unei tăieturi brutale de cuțit. Apărură și cîinii indieni pe care numai îi auzisem, înalți, cu picioare tubulare, cu mutre de **sir** și ochi inteligenți. Afară răsunară explozii. „Na, că am nimerit și o revoluție mexicană, cum scrie la carte", îmi zisei și mă uitai la Doctor care își disimula curiozitatea, legîndu-și la gît cu o grijă prelungită, șervetul de un alb imaculat...

— Ce e, señora, afară?

— Nebunii de tineri care manifestă pentru echipa noastră care deschide la 12 Campionatul mondial. A început FIESTA...

Era statuară, imensă și ea ca și casa pe care o locuia, îmbrăcată în negru, cu un piept de zeiță, cu un păr de un negru lucios, aspru și foarte întins, ca niște coarde de vioară, cu imenși cercei de aur în urechi și cu o revărsare de perle deasupra bustului, vorbind tare și rîzînd cu niște dinți nemaivăzuți, albi, mari și egali, terminîndu-l pe Doctor cu grațiile ei auguste, fapt care-l sili să ia brava hotărîre de a repeta porția de sos picant care se afla într-o carafă pîntecoasă de cristal. Nu arătă nici un fel de durere interioară, dimpotrivă, ipocrit cum îl știam, lăuda tortila și o rumegă cu o infinită plăcere. Îl invidiam sincer și cerui apă cu ghiață, care fu adusă îndată de una dintre servitoarele desculțe. Papagalii se potoliseră, somnolau pe trapezele lor de aur. Din stradă se auzeau clacsoanele mașinilor manifestînd pentru țara gazdă: „Mexico! Mexico!" Era un ramăt mecanic de-ți era mai mare dragul, nu alta.

— Nu vreți să ne bem cafeaua în grădină ?

— Cum nu ? se oferi Doctorul care o privea în ochi pe señora Carolina de Gomez Arzapalo ca pe Piramida Lunii.

Eu aș fi vrut să ieșim afară, să umblăm, mă mînca o curiozitate fără margini, dar îl urmai. Ne strecurarăm printr-un atrium unde foșnea ca o crescătorie de viermi de mătase fîntîna interioară, cîntînd din cupele de alabastru în care se răsturna subtil apa, în trepte și ajunserăm pe o pajiște de iarbă arsă, crescută mult, netunsă, cu firul aspru și mare de covor. Mese de joc metalice, șezlonguri și mici scăunele sub doi palmieri care arătau ca niște curcani, de sus, de sub coroană spînzurînd niște ouă vegetale, roșii. Era umbră, nu știu cum, acum îmi dădui seama că uriașe ziduri înconjurau această grădină interzisă care putea ține și loc de salon. Pe margini ardeau cu nerușinare, în soare, niște flori patetice de culoarea cărămizii, **canna indica** sau altceva, nu-mi dădeam seama.

Începu conversația, lucrul cel mai nesuferit pentru mine, ceva aiurea despre noi și despre istoria familiei acestei femei planturoase: era văduva unui avocat cu renume, care murise într-un accident, acum avea un amic, un politician care ne va înlesni cînd dorim intrarea la guvernatorul Guadalajarei. Ne crezuse englezi la început, dar auzindu-ne vorbind s-a mirat de unele cuvinte ce aduceau cu spaniola. Părea dezamăgită că tocmai ei îi fuseseră repartizați niște necunoscuți în lume. Doctorul îi făcu istoria României în douăzeci de cuvinte. O amețea cu șuvoiul lui de fraze, la sfîrșitul acestei frumoase convorbiri îi propuse să o invite la noi în țară, cu ce bani, mă gîndeam eu ca prostul, în sfîrșit o făcu să rîdă povestindu-i ce fac țăranii noștri de Crăciun, era un perfect ambasador. Primirăm, la rîndul nostru, niște sfaturi. Nu era bine să acostăm femei, pentru că aici întîi se trage și pe urmă se întreabă, expresie care mă umplu de o mare fericire interioară. Dacă doream să cunoaștem lumea, ea ne stătea cu mare plăcere la dispoziție, avea două mașini, ne putea căra de colo, colo, dar bănuia că venisem la Campionatul mondial de fotbal.

— Nu, señora, protestă grav Doctorul, noi organizăm o expoziție aici, la dv...

— Interesant, constată ea și își mai potrivi cerceii aceia grei, de aur și făcu rînduială în șiragul de perle, nesfîrșit și el.

Venise între timp și Guigermo, cu logodnica lui, un fel de mîță neagră, lungă și prefăcută, o femeie de 23 de ani, nu mai mult, mai consumată decît ar fi trebuit la vîrsta ei, cu sandale și costum **hippie**, adică bluginși decolorați și peticiți, un fel de colan cu boabe de porumb și pești metalici auriți, aiureli din acelea care au înebunit lumea. Părea mioapă și din trei în trei minute îl săruta pe arhitect, de parcă ar fi venit sfîrșitul lumii. Doctorul se lingea pe buze, îl știam ce năravuri are. I-am și arătat la aeroport unde se găseau de toate, un cosciug de culoarea mierii, cu nemaipomenite mînere de argint, un cosciug de general care a cîștigat o revoluție. „Vezi, Doctore, ce te așteaptă aici dacă nu te-astîmperi. Cum vrei ? Să te aducem în țară sau să te coborîm în țărîna Mexicului ?", glumă sinistră care căpăta proporții, acum, după cele auzite de la señora Carolina de Gomez Arzapalo. Venea dinspre bucătării un miros ciudat de mămăligă și în aerul fierbinte zburau păsări lătrătoare. Pe terasele din jur hămăiau cîini imenși, albi, răi și neosteniți, adulmecînd oaspeți nedoriți. Povestea cu noi fu reluată de la capăt de gazdă care recită noilor veniți cît de simpatici eram și de unde naiba veneam, de la coada pămîntului. Erau interesați, Doctorul le aduse o sticlă cu țuică pe care o gustară cu precauțiune, dar le plăcu și înțelesei că plimbarea noastră va avea loc abia spre seară pentru că se încinse o vorbărie de nu se mai termina. Fu adus, sub streașina terasei, un televizor pentru că se făcuse ora deschiderii Campionatului mondial de fotbal. Un radio portativ transimtea încă muzică pătimașe. O voce dulce îi da cu **Morenito mio, enamorado corazon** și cu **Un poquito más, espera ancore...** pînă cînd pe ecranul de sticlă apărură porumbeii lansați în cinstea evenimentului din acea duminică și vorbi președintele Diaz care avea o mutră tristă de politician în retragere și după aceea luă cuvîntul și baba aia turcească de sir Stanley Rous, un tip de albinos, gras și flasc, care jucase arbitrii pe degete la Londra în '66 și îi făcuse pe englezii săi campioni mondiali. În ce mă privește, nu sufeream fotbalul, să n-aud de el, dar ei, cu toții, ceilalți, nu-și mai deslipiră privirile de pe ecranul de sticlă.

Señora Carolina de Gomez Arzapalo dădea o înaltă apreciere țuicii aduse de Doctor, gustînd pahar după pahar și clipind din ce în ce mai lasciv spre amicul meu care începuse tratative secrete cu această vajnică persoană, sub privirile uimite ale viitoarei nore care nici ea nu se lăsa și-și săruta prietenul din trei în trei minute. Era amiază, cald, torente de aer fierbinte cutreierau mica grădină.

— Mîine începe sezonul ploilor, spuse careva. Astăzi nu ar fi fost bine să le strice Fiesta...

Sezonul ploilor, ce titlu frumos pentru o nuvelă. De undeva, simțeam venind spre noi o magmă parfumată de aer neclătinat. Amiaza mexicană părea o imensă mumie imemorială, cum zice Proust..

Și, ca totdeauna cînd ceva începea să mă neliniștească, începui să beau...

MEXICUL scosese un punct în primul său meci și pe bulevardele Guadalajarei mașini galbene: **Impala Lux, Impala Ford, Impala Mustang**, acoperite pe capote de fete și băieți în haine albe, scandau din clacsoane demențial. Mici petarde explodau sub palmieri, se aruncau **confetti** și serpentine, totul era o nebunie în jur, ca la Vinerea Morților. Se dansa **bamba** sau **jarana**, nu știu, răsunau tobe și trîmbițe, ghitarele mariachosilor, care arătau mai degrabă ca niște cioclii, umpleau aerul de o veselie paranoică. Se aruncau ghirlande de flori peste mașini și fluierele de lemn de trandafir din care ieșeau sunete ascuțite mă asurziseră.

— Hai pe o stradă mai liniștită, îi spusesem Doctorului, că ăștia ne lasă surzi...

Lui îi plăceau toate astea, se uita ca un țăran la bîlci la frumoasele fete, înalte și negre, cu părul lor lung, imperial, atîrnînd pînă la fese, o, ce-ar fi făcut el aici, dar parcă numai el... Zeul ploii, **Chac**, nu arunca, deocamdată, vreo trombă pe mulțimea asta beată de fotbal, ah, ce-aș mai fi rîs, ce mi-ar fi plăcut să-i văd uzi pînă la piele, făcuți zob de un **huracan** din acelea cu nume de curvă.

Îl smulsei din beția asta și-l tîrîi spre un cartier rezidențial, înconjurat de numeroase grădini spre care **Mustang**-urile nu trăgeau. Un miros iute, pestilențial în intensitatea sa, domina acest sfîrșit de zi, sfărîmînd parcă aerul, cîini și copii, fîntîni pline de spumă aurie, cu căderi de ape care scoteau sunete dulci pe piatra macerată de fierbințeală și acei manghieri nemișcați și zidurile înalte și **ocotesul** argintiu în lumina fierbinte și ea, neclintită de nici un vînt ușor. Singura răcoare era aceea emanată de pulverizarea apei sub scutul unei Minerve de bronz, cam scurtă de picioare, cu toga feștelită într-o baltă. O reclamă uriașă pentru fabrica **Impala** scotea scurte bufeuri rotindu-și literele grosolane în amurg. **Guyapa**, verde și țepoasă, păta discret decorul care-mi plăcea la nebunie pentru că avea moartea în el. O presimțire sumbră cum aveam luni la liceu, cînd nu știam lecția de latină, îmi stăpînea, nu știu de ce, sufletul. Era un loc unde trebuia să mi se întîmple ceva rău, dar nu-mi dădeam seama ce anume, cîinele meu sufletesc urla la lună și eu mă miram pentru că totul era feeric în jur, o sărbătoare nesfîrșită. Se aprindeau luminile la hotelurile de lux și la vilele particulare, felinare de fier forjat care aruncau o primă lumină artificială spre piscinele în care se mai zbătea o apă verde de smalț lichid, reflectînd trist zidurile frumoase, dar singure, pentru că stăpînii lor erau plecați în acest sezon la Ciudad de Mexico, după afaceri. Parfumuri dulci și grețoase, de fructe căzute pe iarbă și macerate de soare și uitare izbeau nările noastre neobișnuite cu această uriașă proliferare a naturii tropicale. Fete în **bikini**, cu lungi picioare arse de soare stăteau ca ciorchinii pe gardurile înalte și salutau trecătorii cu mici strigăte. Erau frumoase, pure, aveau ceva ce mă înduioșa secret pentru că mă simțeam bătrîn și sosit prea tîrziu pe aici. Doctorul le făcea și el semne și se amuza trimițînd bezele.

Ca să-i mai scad din entuziasm, îi repetai o vorbă spusă mai devreme de señora Carolina de Gomez Arzapalo: drumul spre aceste ființe trece întîi pe la biserică, pe sub sfînta Maria de Guadalupe, Doctore.

Drept răspuns, el mormăi ceva în legătură cu imposibilul meu pesimism care era pe deasupra și infinit. Îmi promise că va găsi o ieșire spre libertatea mării și continuarăm recunoașterea noastră.

Sosise noaptea infectă pe care atît o urăsc, dar nu era atît noapte, cît un fel de prelungire a amurgului, cu ceva scurs și gras în lumina ce se termina, o lumină verde, plină de fluid, cu ceva inflamabil în ea.

Treceam pe un trotuar uriaș și de undeva venea o mașină lungă, decapotată, o uriașă limuzină, numai nichel și cristal, silențioasă, abia simțind-o. La volan se afla o femeie care purta niște imenși ochelari negri. Era rasă în cap și pe craniu, prelungindu-se pînă lîngă rădăcina nasului, se zărea încă o lungă cicatrice, ca și cînd atunci ar fi scăpat de la o trepanație. Nu știu ce mă făcu să caut să o văd mai bine, dar lumina spectrală a amurgului, orbirea produsă de farurile care ne goneau de pe trotuar pentru că ne aflam chiar în fața garajului casei proprietăresei imensei limuzine, totul creă o confuzie oculară care nu-mi permise să o privesc mai bine.

Un craniu ras, cicatricea și ochelarii imenși, fumurii. Ce-mi amintea mie asta ?

— Ce spui de damă ? zise Doctorul, parcă e sosită dintr-un film cu Boris Karloff...

— Ai să rîzi, Doctore, dar mie mi se pare că o cunosc. Nu-mi dau seama de unde s-o iau, dar are ceva familiar, niciodată nu am uitat ființele care mi-au plăcut...

— Te știam om de gust...

— Nu-ți dai seama că nu arăta așa ? A suferit probabil un accident de mașină, cum de nu realizezi..

— Uite ce e, dragul meu, mie îmi plac femeile zdravene, cît se poate de zdravene...

— Ca señora Carolina de Gomez Arzapalo, nu ?

— De ce nu ?

— Ai complexul Oedip ?

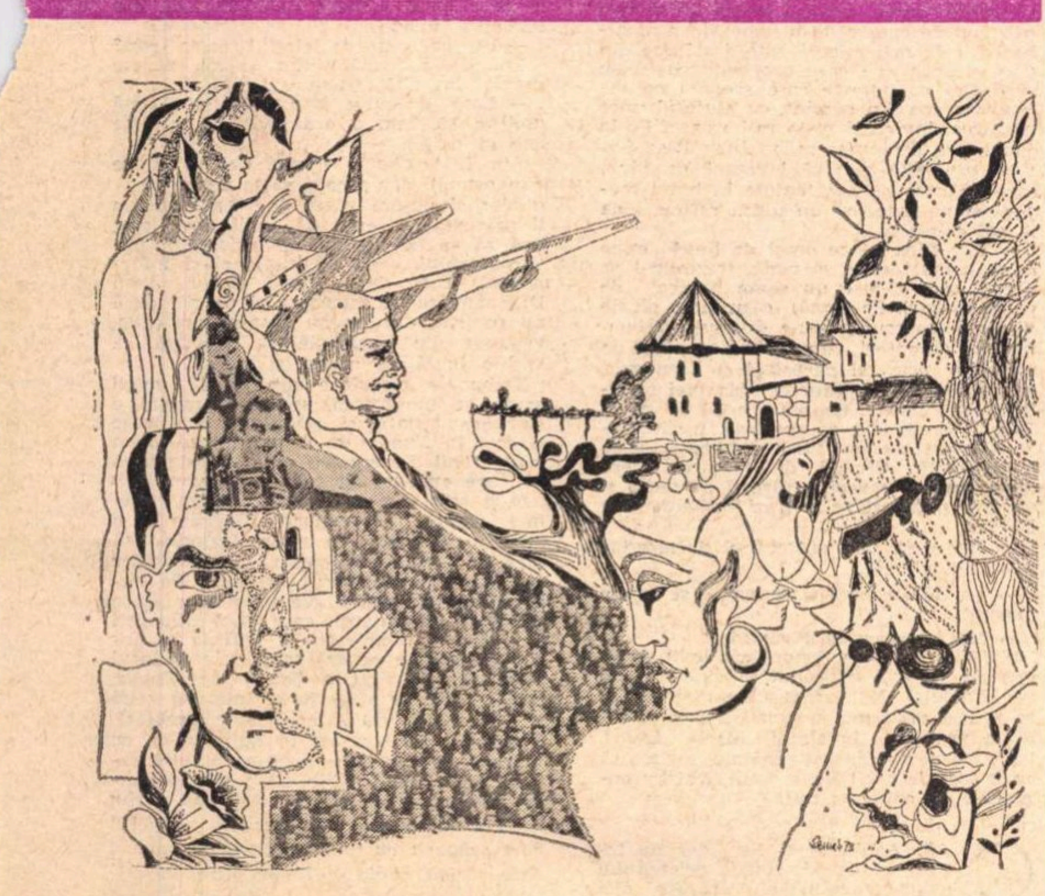
— Nu, dar nu înțelegi că tocmai aceste femei care dau în primire sînt cele mai reușite sub o anumită latură ? Ele își iau adio de la viață și-și iau adio într-un fel care te termină, eu le cunosc bine, am avut de-a face cu multe...

Eram tulburat, dacă aș fi putut să întreb pe cineva cum se numea persoana din mașină ? Dar strada era pustie acum, numai cîinii alergau besmetici pe terasele caselor, ca într-o lume întoarsă pe dos. Acoperișurile fierbinți încă de soarele zilei abia duse îi scoteau din minți, le da o turbare fără egal Dinspre cartierul **Jalisco** veneau **Impalele Lux** cu ciorchini de suporteri care urlau în cor: „Mexico ! Mexico !" Se trăgeau petarde și artificii multicolore cădeau sfîrîind în bazinele fîntînilor. Una din aceste jucării aprinse un plop, **alamos**, și acesta se mistui într-o secundă, arzînd ca o torță, făcînd o lumină uriașă și umplîndu-i pe nebunii de pe capote de o veselie ce strivea totul în jur.

În momentul în care deschideam poarta casei señorei Carolina de Gomez Arzapalo, știui cine era femeia de la volanul mașinii...

EXPOZIȚIA mea itinerantă pe care trebuia să o desfac rapid era în mare primejdie de a nu mai fi deschisă. Contractele se semnaseră de mult, sala mă aștepta, dar fără señora Carolina de Gomez Arzapalo nu aș mai fi reușit să-i fac vernisajul. Sosisem tîrziu, lucrătorii mexicani erau înceți, lumea absorbită de Pele și de echipa Braziliei, cine dracu mai intra într-o expoziție să vadă ce fac ai noștri ? Gazda m-a dus a doua zi la industriașul ei care era prietenul guvernatorului. Locuia în cartierul **Estrellas**, locul acela plin de grădini și parcuri nesfîrșite, într-o casă colonială, plină de verande și terase, dotată cu aer condiționat, într-un fel de rezervație aparent neîngrijită, decorată, oroare, cu cactuși nenaturali, nu am înțeles nici pînă astăzi de ce. Señora Carolina de Gomez Arzapalo mă conduse pe aleile bătute de soarele nemilos de la ora prînzului, înotarăm printre piscinele mici și complicate în formă de farfurii sau de scoici, cu apa lor verde, pură și, în sfîrșit, văzurăm peronul vast de marmură roșcată al vilei. Prin ferestrele singurului etaj se auzeau o muzică dulce de chitară și strigăte răgușite: **„Ay !Ay!"**, probabil un disc, undeva rumega un animal mare, un cal, cu siguranță, intrarăm într-un hol răcoros, aproape dibuind pentru că obloanele de lemn erau abia mijite și lăsau să se strecoare înlăuntru o lumină săracă. Señor Juan Diaz Sonora se ivi parcă rostogolindu-se pe o

(Continuare în pagina 18)



Ilustrații de **Simona Pop-Szwab**

SEZONUL PLOILOR

(Urmare din pagina 17)

scară interioară, exclamînd, sărind aproape spre noi. Era mic, gras, plin de sudoare, urît ca zeul vînătorii. **Tarez,** parcă atunci ar fi sosit de la o corridă. Era îmbrăcat într-o jachetă de piele de ied și în jurul gîtului purta un fular roșu de Vera Cruz. O îmbrățișă lung pe señora Carolina de Gomez Arzapalo, exclamară amîndoi minute lungi, privindu-se și gratulîndu-se, el abia mai văzîndu-se de sub pieptul monumental al femeii, pe urmă mă descoperi și pe mine și mă adoptă tot exclamînd, avînd aerul că anticipează cele ce aveam să-i cer. Gesticula mult, într-o secundă trase obloanele și se făcu lumină, o lumină dureroasă de dimineață cu soare tropical, sporită de pereții, și ei prea albi. Din întuneric se ivi aceeași mobilă grea și neagră, spaniolă. Printr-o perdea roșcată, despicată la mijlocul zării un mic cabinet plin de scaune îmbrăcate în piele de Cordova, pictată cu aur. Pe consolele de marmură roșcată tronau grele candelabre și același miros de sisal îmi invadau nările Undeva ardeau secret niște plante, fumul ușor trecea fluid prin odăi. În al doilea minut, señorul Juan Diaz Sonora îmi și dărui o mică iguană de aur pe care mi-o fixă la cravată cu o încîntare care-mi luă glasul. În al treilea minut, fumam o havană de un gust indicibil pe care mi-o și aprinsese, cu delicatețe, în secunda următoare. Mă așeză aproape cu forța într-un fotoliu de răchită și mă ascultă, nu cu multă atenție. Pricepuse. Trebuia vorbit cu guvernatorul pentru ca lucrările de deschidere a expoziției să nu mai întîrzie, se și aruncase asupra unui telefon îmbrăcat în catifea verde și încrustat cu briliante și vorbea cu cineva, nu răstit, dar cu vocea celor învățați să fie ascultați, nu să asculte. Ordinele fiind date, amănuntele nu-l interesau, trebuia să mă duc cu cartea lui de vizită pe care mi-o strecură între degete la adresa scrisă pe o parte a ei și de-atunci să nu mai am nici o grijă pentru că mă aflam sub înaltul patronaj al guvernatorului care era prietenul său cel mai bun. Ne invită pe mine și pe doctor, despre care aflase de la gazda noastră la un **rodeo** care avea loc la Charro, știam ce-i acela un **rodeo**? Știam. Dar în Calle Grande fusesem sau în celebrul Mercador din Guadalajara ? Încă nu ? Dar ce păzisem ? Urmă o furtună verbală adresată señorei Carolina de Gomez Arzapalo la care ea îi replică grațios că mă aflam abia de-o zi în orașul lor, fapt care nu potoli reproșurile acestui bărbat focos. Senor Juan Diaz Sonora mai hotărî că trebuie să fim duși la Chapalo, auzisem de Chapalo ? Nu auzisem. Ei bine, trebuia să aflu că era cea mai scumpă localitate din Mexic, hoteluri goale, numai cu cîțiva clienți în ele, un lac straniu, pe care se putea face canotaj. Dar expoziția mea itinerantă cine o păzește ? îndrăznii. Avea și pentru asta o soluție : o să pună un om de-al lui la ușă și-o să fie ordine De cîte ori veneam parcă în Mexic ? O dată, și-atunci ? Îmi mai vîrî între buze o havană parfumată, mi-o aprinse. Îmi potrivi iguana înfiptă în cravată, mă măsură, îi plăceam, o servitoare indiană intră, puse un vas uriș de aramă, plin cu crini galbeni, pe consola de deasupra căminului împodobit cu fier forjat și ieși tăcută. După alt minut, apăru un bărbat cu o masă pe roate, plină de fructe și de oranjade în care pluteau bucăți de gheață. Afară, soarele dispăru dintr-odată și începu un fel de taifun care zgîlții casa o jumătate de oră. Se auzeau căzînd fructele din pomi pe peluzele de iarbă și o ploaie besmetică invadă ferestrele salonului. Vîntul zgîlțîia obloanele, totul părea o nebunie bruscă a naturii.

— **Ce** spuneam ieri, zise cu glasul ei de soprană señora Carolina de Gomez Arzapalo, a început sezonul ploilor...

Vorbele aveau ceva religios în ele. Femeia privind lung, ca și cînd atunci l-ar fi văzut pentru prima oară, covorul cu motive heraldice de Cuenca, ce se asternea la picioarele ei și pe urmă despică un ananas cu un cuțit. Folosea instrumentul cu o atenție mare, ca și cînd ar fi săvîrșit un adevărat ceremonial. Señor Juan Diaz Sonora continua să vorbească despre o viitoare **fiestabrava**, cînd voi vedea ce înseamnă cu adevărat o corridă de zile mari : o **Gran Novillada.** Îmi turnă un pahar de **pulque** dintr-o cană bortoasă de cristal care se aburise din cauza gheții. Băutura de agave avea ceva amărui în ea, era foarte plăcută. Ploaia continua cu o violență înspăimîntătoare, se auzea un burlan supralicitat aruncînd șuvoaiele lichide pe niște dale de piatră. Discursul interogativ al bărbatului continua și el torențial. O să văd la Charro adevăratul **paso de la morte** făcut de **calleadero**, băieții aceia minunați care, de fapt, sînt niște văcari, dar ce talent au, cum știu ei să îngenuche calul cu lasoul ! În Europa, cu siguranță că nu exista asa ceva. Nu exista cu adevărat. Dacă avea timp, o să mergem cu mașina lui la Los Camachos, unde sînt munți și e răcoare Dar la **Plaza del Tapatia** fusesem ? La luptele de cocoși ? Nu fusesem, dar spera că aveam de gînd să văd o gală, cu adevărat o sărbătoare a privirii. Beam, în afară de oranjadele astea, și o **tequila** ? un rachiu alb pe care mi-l arătă. Făcui un gest de oroare și el rîse. Bine făceam, nici señor Juan Diaz Sonora nu bea ziua, cum făceau englezii ăștia care invadaseră orașul. Señora Carolina de Gomez Arzapalo îmi făcu un semn discret că era vremea să ne retragem, ceea ce și făcurăm după ce-i mulțumii călduros, abia scăpînd din îmbrățișarea lui violentă.

Nu-mi dădusem seama cînd stătuse ploaia. Grădina vilei era dominată de o tăcere înfiorătoare. Văzui frunzele rupte și crengi încărcate de fructe doborîte de scurtul taifun care trecuse peste noi. Servitorii lui señor Juan Diaz Sonora le strîngeau cu grebla și două fete, îmbrăcate în rochii violete, îi ajutau. Le privii, aveau guri de pește și o curiozitate neascunsă în ochi. Păreau îmbătrînite de soarele excesiv. La poartă, señora Carolina de Gomez Arzapalo mai făcu un semn bărbatului care rămăsese pe peronul casei si gesticula spre noi cu afecțiune nesfîrșită.

Acum simții un vînt rece, iscat și el pe neasteptate, cum se petreceau aici toate. Nopalii din curtea lui señor Juan Diaz Sonora scoteau un sunet patetic de frunze mișcate. Mașina señorei Carolina porni violent spre centrul orașului. Lumina se curățase, avea în ea ceva atît de clar, încît peisajul orașului încărcat de leandri părea mărit cu o lupă. Străbăturăm o **favellas** care duhnea de un miros greu de ardei pisat și de ulei de porumb, pe urmă lăsarăm în urmă hotelul **Gran** și o catedrală în stilul gotic spaniol, grea și sumbră, ce domina o piață. Aveam întîlnire cu Doctorul în strada **Morellas**, unde el perfecta niște contracte pentru Ministerul Sănătății ; pe mine, señora Carolina de Gomez Arzapalo, dacă avea bunăvoință, trebuia să mă lase acolo de unde aveam să mergem împreună la sala expoziției itinerante din fața hotelului **Fenix.** Începea o zi încărcată, dar cartea de vizită a prietenului guvernatorului îmi dădea mari speranțe...

PE URMĂ ce-a mai fost ? O nebunie, o continuă **fiesta.** Expoziția s-a deschis, nu intra nici dracu, toți erau morți după fotbal, nu mai părăseau televizoarele și se duceau la **Jalisco** două ceasuri, după care iar la televizor și iar comentarii și iar Pele și Beckenbauer, îi băgam în mă-sa cu tîmpenia lor de fotbal, nouă ne cîntau **mariachosii** plătiți de señor Juan Diaz Sonora care nu ne-a mai slăbit de atunci. Orașul era el însuși un balamuc cu fete urcate pe capote și manifestînd pentru echipa Braziliei, pentru că **teamul** lor național pierduse trenul. Drapele galben verzui erau agitate în piețele publice, cînd nu ploua, pentru că ploua în fiecare zi un ceas sau două, la fel de violent ca în prima zi, pe urmă iar se instăpînea cerul acela albastru dureros, pînă seara, cînd cădeau niște nopți grele, drapate în catran tropical, cu stele cît niste scrumiere atîrnînd deasupra orașului. Noi mergeam la un han, undeva în margine și beam **cerveza**, berea aceea dulceagă și ne uitam la o maimuță, legată de un stîlp, lîngă pompa de benzină a motelului **Malibu.** Era un urangutan cinic, îmbrăcat într-o vestă roșie, care se masturba în văzul lumii, mai ales cînd vedea femei însoțite de bărbați, spre hazul general. Dimineața mergeam la **Mercador**, cea mai senzațională piață din lume, plină de cele mai imprevizibile lucruri, gemînd de hoți de buzunare și de polițai care se urmăreau unii pe alții, ca în filmele alea tîmpite pe care le știm noi. Banane, roșii, mere, nuci de cocos, fleacuri aurite, șaluri de India, sombrero de dimensiuni uriașe, pălării de paie, restaurante populare unul lîngă celălalt, în niște compartimente de rogojini sau sticlă, duhnind de somon prăjit și de ulei de porumb, centuri de cow-boy, șei pentru cai, pistoale, pinteni și apoi nesfîrșite frizerii duhnind de colonie ieftină, parcă explodînd din bocalele roșii și verzi, galbene, portocalii și iar **tortilas**, cu mirosul lor de ardei pisat și coca întinsă pe sîrme de nylon ca niste piei puse la argăsit și cîntecele patetice ale **mariachoșilor**, numai piscoți și mustăți și voci à la Tino Rossi, trîmbițe sunînd tragic sub cerul tropical si tobe din piele de capră, ghitare plîngătoare, **sarapane** abia miscate în usorul vînt al dimineții și grămezi de legume multicolore printre alte bocale cu **atole, chia si zazole**, rachiurile acelea misterioase și figurine de hîrtie creponată, **pinatas**, și Criști de paie, dovleci scobiți, scoici, languste și stridii și ciorbă de caracudă servită din imense borcane, cutii lăcuite de Uruapan, portofeie din piele de caiman, sumane de aba, **sarapes**, talismane și statuete de jad, **idolas** de lemn afumat, flori de carnaval, totul într-un strigăt unanim al **criadoreșilor** și a **vociferadoreșilor** care te trăgeau de mînecă și pînă nu intrai în micile lor magazine, nu te iertau. Doctorul amuțea instantaneu de cîte ori intram în acest loc nebun, plin de mirosuri de carne arsă cu cărbuni de lemn și de strigătele păsărilor aflate în colivii aurite : colibri, zupilote, pasărea calandria, totul într-un desmăț churrigueresc inimitabil.

Am ajuns și la guvernator, duși de señor Juan Diaz Sonora, pentru că el nu se lăsa cu una cu două, voia să ne facă prietenii pe viață ai Mexicului. Ne-am suit pe treptele vechi ale palatului printre puștile și insemnele revoluției mexicane, care ieșeau violent din pereți, de sub penelul unui pictor ardent, ne-a primit un om înalt și slab, albit cum nu albesc de obicei oamenii de pe aici, foarte politicos și îndatoritor. A fost cea mai sinistră reuniune pentru că verva prietenului nostru dispăruse, luîndu-i locul o morocănoasă lingușeală. Doctorul a ținut trena cît a putut, bînd whisky pe săturate. Eu mă dregeam cu oranjadele acelea colorate fistic pentru că clima mă prăpădea, nu alta. Am fost invitați după aceea de prietenul Guvernatorului la Acapulco, cu o mașină și ne-am și dus, nu ne-am mai fi dus, pentru că un oraș care să miroasă atît de trăznitor a rahat nu am întîlnit în lumea întreagă : un bulevard cu patru buildinguri, un fel de cartier de lux plin de verdeață, numai el, o plajă plină de șuți și de aventurieri de mîna a doua și atît. În rest, mirosul insuportabil în căldura acelei luni de vară, marea ca o cloacă, stătută, numai o ciorbă urîtă, plină de murdării, ne-am prefăcut că am căzut pe spate de atîta frumusețe, noroc că a venit noaptea și señor Juan Diaz Sonora ne-a dus să vedem faimoasa **quebrada** de la hotelul **Mirador,** chestia aia cu săritul drept în apa mării, printre stînci, cum văzusem în niște filme, pe urmă înghesuiala de la barul hotelului printre englezi și brazilieni beți, femei ca abanosul, mai mult goale decît îmbrăcate și cristaluri și fotolii mexicane, cu picioare terminate cu monștri azteci care te agresionau din colțurile saloanelor înalte în care bîntuia o capie lumină violetă și era o forfotă, mamă-mamă, toată lumea se afla în treabă, chelneri tăcuți și preocupați, ducînd tăvi de argint masiv cu sticle de oranjadă și pahare înalte, clincăind de gheață, și rochii decupate în spate pînă la noadă, verzi, roșii ca focul, violete, toată țigănia aia de lume mare, mai bine zis de lume cu bani, care făcea pe binecrescuta și strigăte ușoare, și semne, și lumînări arzînd potolit în colțuri și fumuri de havană, mă terminase omul guvernatorului, nu avea somn, parcă ar fi fost abia scos din pușcărie, voia să se distreze cu orice chip și mai ales să ne distreze, să ne facă să ne simțim bine la ei, aici, dar nouă numai de asta nu ne ardea, visam un loc liniștit, o pernă, puțin aer condiționat dacă nu o gură sănătoasă de aer venind dinspre o pădure adevărată, dar de unde să scoți pădurea asta aici la curul pămîntului, unde totul era stătut și aerul viciat? Ieșise soarele iar, începea o zi infernală, cu căldură insuportabilă și în capul nostru clocoteau alcoolurile nopților din urmă. Neînduratul însoțitor ne sui în **Impala Lux** și o porni cu 200 de kilometri la oră. Credeam că acolo vom muri, pe autostrada mexicană 32.

— Viteza mă trezește, susținea señor Juan Diaz Sonora și îmi vîra printre buze o havană care ar fi sculat și un mort din mormînt după primele fumuri. Doctorul mă lăsase pe mine în față, pe locul mortului, pentru că pe el nu-l interesa peisajul, cum nu mă interesa nici pe mine, dar în spate scăpa de gura prietenului guvernatorului și ar fi tras un pui de somn, ceea ce și făcu în minutele următoare cînd noi pornirăm spre Piramide, pe o șosea Imperială, plină de stații de benzină, de bariere la care se percepeau taxe, din 20 în 20 de kilometri, printre sate refugiate în jungle de palmieri și pe urmă coline roșcate, fără vegetație, numai imense lanuri de cactuși păliți peste care cădeau nouri de praf albicios, cele mai mizere sate din lume din cîte văzusem, cu case acoperite cu paie și fîntîni complicate care scoteau cu dificultate apa din pămînt, cu ajutorul unor măgăruși învîrtind niște roți uriașe. Pe la jumătatea drumului señor Juan Diaz Sonora era gata-gata să lovească un bivol care apăruse pe neașteptate în botul mașinii și pe care, cu un ultim reflex, abia îl mai evitarăm.

— **Per Dios !** făcu omul de lîngă mine și pe urmă începu să cînte, trezindu-l pe doctor care făcuse un somn bunicel de patru ceasuri. Pe urmă, căzu iar o ploaie violentă, îngreunîndu-ne drumul. Izbucnise, ca de obicei, pe neașteptate, adusă de un nour uriaș și parbrizul se făcu gris, negru, lopețile de cauciuc abia mai pridideau să-l curețe, înaintam prudent. señor Juan Diaz Sonora se speriase, trezit dintr-o dată și nu mai fugărea **Impala** lui cu inconștiență. Ciudad de Mexico apăru dintre munții severi, încărcați de nouri și un frig pătrunzător îl trezi definitiv pe Doctor.

— Unde sîntem ? întrebă el dezmorțindu-și mădularele.

— La Găești, zisei și el începu să înjure mărunt...

— Mai mergem la Piramide ?

Señor Juan Diaz Sonora era lovit de oboseală. Ar mai fi trebuit să conducă 300 de kilometri. Hotărîrăm că un alt prilej ar fi fost mult mai nimerit, așa că năvălirăm în holul hotelului **Maria Isabel,** unde cel ce ne adusese pînă aici spunea că ar fi fost de găsit un strașnic whisky englezesc de calitatea întîi.

CAM ASTA ar fi fost, dar nu totul, pentru că elanul prietenului guvernatorului nu scăzuse nici măcar cu un grad în tot acest timp. Iată de ce într-una din acele seri de iunie ale anului Campionatului mondial din Mexic ne aflam cu toții, prin toți înțelegînd și pe señora Carolina de Gomez Arzapalo, care completase **teamul** nostru vesel, în **Piața** Tapatia, sub acoperișul unui cort în care băteau sălbatic rafalele ploii tropicale. Era zece seara, ora cînd începeau galele de lupte de cocoși și o lume ciudată se înghesuia în jurul caselor de bilete : boockmakeri, pariori, mici vînzători de hașiș și lumea aceea amestecată pe care o poți descoperi în jurul hipodromurilor și a boxului, indivizi vicioși cu mutre tîmpite ori pline de o inteligență șireată, periculoasă. Aveau cu toții buzunarele încărcate de bani, nu veneau de plăcerea luptei ci aduși de mirosul banilor ce puteau fi înmulțiți prin noroc sau o pură inspirație.

Ocuparăm o lojă în locul cel mai bun din fața micii arene în care trebuia să vedem cea mai interesantă gală din sezonul ploilor. Sus, sub cupola de circ a arenei ardeau becuri mici, roșii și verzi și dintr-o galerie laterală se auzeau **mariachoșii** nelipsiți, cîntînd dulce **Paloma.** Zuruiau bani pe tabla unui bar din apropiere, mirosea a melasă și a ulei, cineva înregistra cotele pariurilor pe niște tăblițe de ardezie, se beau oranjade și vinuri dulci care străluceau în rafturile îmbietoare, femei grase țineau trena nervoasă unor văcari cu mutre prefăcute, induminicați în haine coloniale, albe, cu imense pălării de pai pe frunte, trăgînd din trabuc. Nu lipseau englezii din avion, pe cîțiva îi recunoscui, erau docherii noștri agresivi de pe **Regina Irene**, cu aerul lor turistic de mare vacanță, aruncînd cu pesoșii obținuți pe lire, trăgînd whisky cu același elan ce nu se stinsese încă după atîtea zile de fugăreală prin autocare și mașini care-i duceau la **Jalisco** sau în punctele turistice din apropiere, nu atîta morți după monumente, cît după starea de euforie ce nu mai înceta, ațîțată cu alcooluri mexicane, ori cu astfel de gale. Orchestra terminase **Paloma** și o dase pe **Morenito mio, enamorado corazon** și pe **Un poquito mas, espera ancore**, care erau la modă în acest sezon. Doctorul o mînca din ochi pe señora Carolina de Gomez Arzapalo, dar ea nu-i răspundea decît cu mici trimiteri din coada ochiului, amenințătoare care s-ar fi tradus prin „Ce ești nebun ? Nu vezi că sînt cu prietenul guvernatorului ?“ Dar amicul meu nu se descuraja și arăta ca un veritabil îndrăgostit. Cînd îl întrebasem, în urmă cu două zile, cum merg relațiile, el îmi mărturisise că odată, ducîndu-l cu automobilul ei la locul tratativelor, unde el trebuia să angajeze ceva pentru Ministerul Sănătății, señora Carolina de Gomez Arzapalo i-ar fi spus : **yo mucno te gusto** și că-l sărutase rapid ca o fetișcană. La care eu, ca să-l mai distrez nițel, îl cărasem încet, încet pe bulevardul pe care se afla hotelul **Fenix** și îi arătasem pentru a doua oară un imens magazin cu firma **Funerales,** care avea în vitrină cele mai senzaționale sicrie din cîte văzusem vreodată, vopsite în culori dulci, cu un lac indian : roșii ca fraga, portocalii, fistic, cafenii, negre, dar nu orice negru, un negru atît de violent că ți-ar fi fost frică să intri cît erai de mort în așa ceva, chiar dacă asta nu mai avea nici o importanță din punct de vedere al cadavrului. Mînerele de argint și marginile metalice erau de-a dreptul impresionante, totul lucea, arăta ca la o mare serbare care, de fapt, era serbarea morții.

— Ei, ce spui de sicriul acela roz ?

El clipise înspăimîntat și mă cărase grăbit în altă parte.

— Lasă dracului bancurile și du-mă undeva să bem o oranjadă, că mi-este sete al naibii.

Am luat cîte o **Fanta** de un dulce insuportabil, dar rece pînă la refuzul papilelor și ne-am văzut de treabă. Acum îl priveam iar cum dă ochii peste cap, fără să se lase văzut de prietenul guvernatorului, care se dusese să-și întocmească fișa de pariuri. Señor Juan Diaz Sonora ne întrebase și pe noi dacă nu pariem, dar eu nu gustam așa ceva, venisem din pură plăcere sportivă, să văd o luptă de cocoși și atît.

Tribunele circulare din jurul micii arene se umpluseră, se auzea numai o rumoare ațîțată și ochestra se retrase discret în fosa ei în care domnea acum întunericul. Se aprinse o tabelă electrică pe care apărură culorile combatanților : **giro** și **rojo**, și se făcu cîntărirea primei perechi. Antrenorii păsărilor îi ațîțară pe cocoși cu mîna, făcîndu-i să sară belicos cu ciocurile lor puternice cu care loveau aerul violent. Pe tabelul electric apăru greutatea și numele primilor combatanți care fură fluierați în semn de admirație și gălăgia se înteți cînd li se puseră lamele la piciorul stîng, legate cu o bandă de plastic. Mica arenă de nisip fu stropită cu grijă și tăvălugită după ce fusese greblată. Văcarii aceia agresivi în haine albe, cu trabuce imense între buze se agitară intens, fluturînd hîrtiile de o mie de pesos deasupra capetelor. Apăreau din galeria mărginașe, de sus, a uriașului cort acoperit cu tablă, agenții de pariuri care scriau rapid ultimele cifre în micile lor chitanțiere. Arbitrul fluieră scurt și începu prima partidă a galei, urmărită de cei doi manajeri care urmăreau în patru labe lupta cocoșilor. Purta fiecare cîte o cocardă cu culorile combatanților.

Din a treia lojă, laterală, cineva mă privea cu o insistență pe care o simții fără să mă uit într-acolo. Era și foarte întuneric, ardea un singur reflector, luminînd arena luptătorilor, așa că nu întorsei capul, fascinat mai mult de lupta celor două păsări care-și căutau, după multe antrenamente, gîtul adversarului. Ceea ce vedeam era într-adevăr un spectacol de gală. Combatanții se urau sălbatic și se aruncau unul asupra altuia, lăsînd în nisip pene sfîșiate și dînd semne de oboseală. Din cînd în cînd, lupta era oprită și cei doi manajeri îi spălau pe combatanți cu sifon ori le lingeau rănile cu limba, cu o tandrețe ce nu poate fi descrisă. Spuneau ceva într-o limbă guturală cocoșilor, îi încurajau și îi aruncau iar în luptă. Pe cămășile lor, impecabil albe, de la începutul galei se vedeau petele de sînge proaspăt și asta excita și mai mult arena care se împărțise în două, scandînd numele celor doi cocoși care se înălțau în aer și loveau cu lama spre gîtul adversarului, căutînd locul cel mai periculos.

Prima luptă dură 40 de minute, a doua și a treia aveau să țină abia cîteva minute. În aceste prime patruzeci simții de cîteva ori o privire magnetică pe obrazul meu. Mă obișnuisem cu semiîntunericul arenei și cît timp unul dintre manajeri masă mușchii unuia din cocoși, aruncîndu-l din nou în arena de nisip cu un strigăt puternic, întorsei capul spre loja din stînga. Deslușii chipul acelei stranii femei cu cicatrice, rasă în cap și purtînd ochelari fumurii. O palidă lumină se strecura pe obrazul ei, o urmă verde de la un bec cu neon care ardea în galeria de sus, în care, în pauzele luptei, nenorocitele de cîntărețe ce-i însoțeau pe mariachoși o făceau pe Maria Felix în **Adio, Mexico!**

Ea era, Dina, nu mai exista nici o îndoială. Îi cunoșteam fața, dacă cu imaginația aș fi așezat peste acest cap **à la Yul Brinner** o tonsură **tifosi**, ea era... Dacă aveam să reușesc, puteam face ultima verificare : cicatricea de la încheietura mîinii stîngi, apăsarea cu o țigare aprinsă pe pielea care sfîrîise un minut în care nu strigase și mă privise cu ură în ochi, ca pe un dușman.

Cîți ani trecuseră de cînd o văzusem pentru ultima oară ? Poate zece sau mai puțini. Mihai Pooopescu îmi spusese că se despărțise și de Maur după doi ani, după ce se certaseră groaznic și că plecase cu un străin, nici el nu știa unde. Asta prin '62, dacă nu mai devreme cu un an...

— Îți place ? mă întrebă Doctorul care o lăsase pe señora Carolina de Gomez Arzapalo prietenului guvernatorului, care trăia fiecare fază a luptei.

— Cam prea crud pentru mine...

— La ce te uiți ? mai întrebă el, văzînd direcția privirii mele.

— Mă interesează reacția spectatorilor.

Se făcuse pauză, se aprinseseră luminile și orchestra iar cînta cu disperare sus, în galerie. Pariorii alergau pe treptele mediane ca să mai facă ultimele jocuri. Cei din loji chemau prin semne pe agenții cu chitanțiere și primeau banii cîștigați.

Capul învinsului, retezat de către arbitru cu un cuțit încovoiat, fu arătat publicului din care, mai mult de jumătate, îl huidui pentru că pierduse. Mă uitai spre loja luminată acum, nu mai era nimeni. Urcai scările spre bufetul din spate și o căutai pe femeie cu privirile. În înghesuiala de acolo nu era. Se simțea în jur un miros puternic de ardei și de **tortilas** proaspete, indience robuste treceau în rochii înflorate pe lîngă mine. Se auzeau apelurile sonore ale organizatorilor care chemau lumea la spectacol. Rămăsei ultimul și cînd se stinseră luminile, abia îi dezlușii umbra. Cobora condusă de cineva care-i arăta treptele cu o mică lanternă...

Nu voia să fie văzută... O însoțeau trei tineri mexicani, o adevărată gardă, îmbrăcați în costume ușoare, coborînd lejer prin întuneric, ca niște familiari ai acestui loc.

A doua partidă a galei fu scurtă și înfiorătoare. Cei doi combatanți nu erau leneși ca primii, ei se izbiră dintr-odată, săriră unul la altul în aer, se lipiră o scurtă secundă și sîngerară în același timp. Manajerii, alții, tot cu cămăși albe, proaspete, îi luară și-i stropiră cu sifon ca să-i înviorеze, apoi iar le linseră rănile proaspete din care gîlgîia sîngele. Urmă o nouă ciocnire, la fel de scurtă și de violentă, o atingere cu lama perfidă, sus, lîngă gît și amîndoi cocoșii căzură în nisip. Crezui un moment că nu se va mai ridica nici unul, dar erau în picioare și se ocoleau, pe urmă iar săriră și se tăiară, aruncînd pene multicolore în jur. Publicul urla de plăcere și huiduielile admirative mă făcură să uit zgomotul tot mai intens al ploii.

Privii spre loja Dinei. Nu se mai uita spre mine, ghicind că o văzusem. Ce puteam să fac ? Trebuia să o urmăresc cînd se va ridica din locul său, probabil înainte de a se aprinde toate luminile arenei și să o urmez. Dar cei trei bărbați ? Văzînd și făcînd ! Îl strînsei de cot ușor pe vecinul meu.

— Doctore, am o treabă, dacă nu ne mai vedem la ieșire, ne întîlnim în **Chapalita,** la señora Carolina.

— Ce dracu te-a găsit ?

— Îți povestesc eu...

Mă ridicai de pe locul meu și urcai treptele spre galeria de sus a boockmakerilor, de unde aveam o perspectivă mai bună asupra lojei pe care o urmăream. Luminile nu se aprinseră decît peste un ceas. Megafoanele urlau anunțînd cifrele pentru pariuri, mirosea a bere vărsată și lumea se înghesui spre barul către care mă îndreptasem în prima pauză. Cei trei însoțitori ai Dinei se ridicară și-i făcură loc, conducînd-o spre o altă ieșire laterală, ascunsă de o perdea aurită. Îi urmai pe galeria de sus și mă aflai în fața unei uși închise, păzite de un portar care părea decis să nu mă lase să intru. O hîrtie bine pusă în palmă și eram dincolo, într-o mică sală de joc improvizată, cu fotolii și rulete. În fund : un bar, o lumină portocalie discretă și un tonomat care cînta aceleași melopei din ghitarele **mariachoșilor.**

O zării și ea simți că intrasem. Nu mișcă deloc, se prefăcu a se uita atent la discul rotitor și la bila de fildeș. Cei trei își dădură seama că ceva nu e în regulă, cu instinctul lor de polițiști. Mă măsurară în treacăt, eu mă îndreptai spre bar și cerui un whisky. „Se lasă cu bătaie, dar nu am ce face". Muream de curiozitate să știu ce-i cu ea. După cinci sau șase minute, o simții în spate. Vorbea spaniola cu un ușor accent francez, dar era vocea ei, cu acele neuitate inflexiuni ale vocii, ușor alintate, cu care mă primise în casa domnului Ceamburu. Întorsei brusc capul și o fixai în timp ce beam lacom din paharul cu whisky. Schițai un salut discret, dar ea se prefăcu că nu mă vede, **trecu prin mine,** cum se spune.

Mă întorsei ca și cînd nu descoperisem pe omul căutat și mai cerui un pahar. Gorilele mă și flancaseră. Nu mă înșelam. Ah, dacă i-aș fi putut zări încheietura mîinii stîngi, acolo unde era cicatricea aceea ce nu avea să se vindece niciodată !

Trebuia să aștept. Femeia ceru un **campari** și îl sorbi leneș cu un pai, privind lumea din jur, în afara mea. Nu îmbătrînise deloc, avea același obraz ușor smolit și gura sălbatică, cu dinții foarte albi. Pe braț îi aluneca o brățară foarte frumoasă și foarte scumpă, aprinzînd lumina portocalie. Nu mai erau micile ei brățări armenești de la Constanța. Se îmbrăcase în pantaloni evazați și atunci băgai de seamă că mijlocul îi era sugrumat de o centură din piele de caiman, neagră și împodobită cu ținte de argint ; nu mai exista nici o îndoială, ea era. O bluză de mătase lucioasă îi acoperea bustul nelovit de vreme și în jurul gîtului purta, ca în urmă cu zece ani, un fular ușor de voal verde. Nu se adresa celor ce o însoțeau, era evident că nu unul dintre acești indivizi erau soțul sau amantul sau cel care o adusese pînă aici.

Terminase paharul cu **campari** și se pregătea să coboare în arenă. Pe acoperiș, tot mai bătea în rafale ploaia nebună, tropicală.

— Bună seara, spusei fără a trăda vreo emoție. Ce faci aici ?

Îi priveam ochii ascunși de ceața neagră a ochelarilor care-i acopereau.

Îmi spuse în spaniolă că nu mă cunoaște și că ar fi mai bine să-mi văd de treabă, pentru că aici nu se obișnuiește să se acosteze femeile. Și atunci făcui nebunia cea mare. Îi apucai instinctiv brațul stîng și i-l răsucii ușor, arătîndu-i cicatricea făcută de mine în vila din Constanța, unde ne despărțisem pentru totdeauna, după bătaia cumplită cu Maurul și cu **rockerii** lui.

MA TREZII în ploaie. Eram ud pînă la piele, aruncat lîngă un gard, nu departe de arena din piața **Tapatia.** Din buza de sus mi se scurgea un firicel de sînge. Simțeam cum toate oasele fuseseră desmembrate, îmi amintii totul. Mă bătuseră rapid și sec cei trei însoțitori ai Dinei, într-un scurt minut în care văzusem stele verzi, pe urmă, probabil că mă abandonaseră aici, pe maidanul de lîngă arena luptelor de cocoși. Încercai să mă ridic, dar era greu, amețeam, mi-ar fi trebuit un alcool tare, pentru că ploaia nemiloasă însoțise tot acest leșin al meu, a cărui durată încă nu o știam. Din cortul alăturat nu se mai auzeau decît vocile bookmakerilor care calculau cu bile sunătoare sumele încasate, adiționînd și scăzînd cu voce tare. Încercai încă o dată să mă ridic și abia reușii să ajung la jumătatea drumului spre în picioare. De undeva, din față, două faruri violente mă țintiră de gard. O mașină lungă, pe care mai mult o ghicii decît o recunoscui, se apropia de mine.

— Vor să mă strivească, gîndii, dar ea venea prea încet și cînd auzii și deschiderea portierei, înțelesei că cineva mă invita să urc. Eram orbit și ud ca un cîine, îmi era indiferent dacă mor în clipa aceea sau nu, așa că mă aruncai înlăuntru, pe joasa canapea de piele. Abia mai trîntii la loc portiera și înțelesei că mă aflam lîngă Dina.

— Ce-a fost toată comedia asta ? întrebai, abia mai simțindu-mi buzele lovite de pumnii celor trei gorile.

— O să-ți explic, spuse ea leneș.

Îmi întinse o batistă și spuse cu un ton aproape fără inflexiuni de afectivitate sau milă :

— Șterge-te, nu arăți prea bine...

Mașina demară scurt prin noaptea plină de ploaie. Părăsisem cartierele mărginașe ale Guadalajarei și ne îndreptam spre o autostradă. Se vedeau de departe semnalele luminoase ale acestor minunate drumuri care te conduceau singure prin bezna putredă de umezeală. Însoțitoarea mea dăduse drumul la căldură și ceva dulce, un vîntuleț sfîrîia pe la urechile mele. Îmi vîrî o țigară între dinți și cu o mînă conduse cîțiva kilometri și cu cealaltă încercă să-mi aprindă țigara. Nu spusei nimic multă vreme. Mă privii în oglinda retrovizoare. Aveam o vînătaie mare deasupra ochiului drept și urme în obraz. Buzele erau strivite bine, dar asta trecea. Dina căută într-un raft din stînga volanului și scoase de acolo o sticlă de **tequila,** pe care o deșurubai repede și o golii pe jumătate.

— Tot atîta bei ?

— Ceva mai mult, cred...

— Și reziști ?

— Fără asta nu se poate. Dar unde mergem ?

— Ți-e frică că te-am răpit ?

— Nu, dar sînt curios...

— Într-un loc fermecător, o să vezi, o să-ți placă...

— Bine, încuviințai, fără să mai întreb altceva și dădui peste cap restul rămas în micuța sticlă de tequila. Rachiul îmi ardea măruntaiele, dar cred că nu am băut ceva mai bun în toată viața mea.

— Aș fi vrut să te duc la mine acasă, dar acolo erau băieții ăia care mă păzesc și i-ar fi spus soțului meu...

— Ai și un soț ?

— Dar cum ? se miră ea în modul acela copilăresc pe care i-l știam atît de bine.

O privii insistent și o simții cum se enervează. Avea iar în sine nebunia aceea încărcată de electricitate, care o făcea să izbucnească cu intensitate, pe neașteptate și să se certe.

— Nu te mai uita așa la mine...

Întorsei capul. Înțelegeam.

— O să le spui celor de la București cum arăt ?

— Nu înțeleg, mă prefăcui.

— Adică o să le povestești că sînt o biată nenorocită rasă în cap și lipsită de orice înfățișare omenească ?

Nu spusese frumusețe, asta ar fi fost prea dureros.

— Nu arăți ca o nenorocită, întîi și-ntîi, și-al doilea, de ce crezi că altceva mai bun decît să le povestesc că m-am întîlnit cu tine nu am...

Automobilul aluneca pe strada bătută încă de ploaie. Dina deschise radioul de la bord care transmitea aceleași cîntece languroase de care începuse să mi se aplece. Privii ceasul de la mînă. Nu mai mergea. Arăta 12 fără 24 de minute, probabil momentul cînd mi se aplicase corecția. Privii ceasul de la bord. Arăta două și cinci.

— Și, la drept vorbind, ce a fost comedia asta cu băieții care m-au bătut și cu culegerea mea din stradă și cu ducerea asta în turneu...

— La Cuautla...

— Asta ce mai e ?

— O mică localitate, cu un bun hotel englezesc, care se numește acum **Vasco...** Nu ai auzit de el pentru că nu aveai de unde. E un loc al meu de refugiu...

— Mă rog... Dar trebuia să mă întrebi și pe mine dacă primesc...

Rise cu dinții ei sălbatici și asta o făcu dintr-o dată frumoasă ca altădată. Să nu fi fost oribila cicatrice care-i brăzda fruntea și mai ales craniul acela ras, ar fi semănat perfect cu fata în dangarezi de la Constanța.

— Vrei să te las aici, pe șosea ?

— Să mă mai gîndesc...

— Ești mort de curiozitate să știi ce-i cu mine, o simt...

— Atunci de ce nu ai oprit mașina chiar în seara aceea, cînd te-am văzut prima dată...

— Chiar, m-ai recunoscut de atunci ?

Se bucura copilărește și bătea volanul cu amîndouă mîinile. Șoseaua era pustie și dreaptă, așa că nu mă temui. Rafalele ploii tropicale loveau sălbatic în parbriz, noroc cu semnele prietenoase de pe autostradă, cu acele minunate săgeți și linii fosforescente și trîmbițe de foc ale stațiilor de benzină și cu reclamele de neon și cu minunatele becuri care luminau șoseaua ca pe o rampă de teatru.

— De ce nu te-aș fi recunoscut ? Pentru mine ai rămas aceeași, cu marea, cu brățările tale de argint, sunînd, cu mătăniile pe care le aruncai și le prindeai în palme, cu răutatea privirilor și cu acel dans pe terasa lui Ceamburu...

Tăcea, absentă la condus, ușor întristată, cu un obraz copilăresc, deși acum trebuie că avea 35 de ani, dacă nu mai mult...

— Ai mai fost pe acolo ?

— Niciodată. Urăsc locul acela...

— Nici la Doi Mai ?...

— Rar. E aceeași lume pe care nu pot s-o sufăr, nu știu dacă mă înțelegi, dar nu am altă plaje. La Mamaia e plin de snobi și de streini, știi doar că nu sufăr înghesuiala...

— Te-ai însurat ?

— O, da...

— O cunosc ?

— E posibil.

— Ce face ?

— Pianistă...

Îi spusei numele cel vechi.

— Era drăguță pe vremea cînd o știam eu...

— Mai este încă...

— Și vă simțiți bine ?

— Cred că da...

Schimbă vorba.

— Mai știi ceva despre primul meu soț ?

— Da, vag... S-a însurat a doua oară. Era un om pe care l-ai nedreptățit. Te iubea mult...

— Știu, știu, dar nu sîntem vinovați de ceea ce ni se întîmplă...

Despre Maur nici un cuvînt, deși simțeam că singurul om căruia îi datoram faptul că mă aflam aici, în limuzina ei, era chiar el, pentru că tare ar fi vrut să știe ce mai făcea, dar răutatea de a-l ignora, nu puteam să nu mi-o permit...

(Sfîrșitul în numărul viitor)

Cinema

Demian

ÎMPĂRTĂȘIND de cele mai multe ori soarta ingrată a truditorului din umbră, menționat cînd și cînd într-un final de cronică politicos și convențional, operatorul de film pare a fi sortit în general, un personaj nedreptățit, rareori făcut vinovat de eșecul unui film, dar nici prea des pomenit drept un artist autentic, uneori cu drepturi egale cu ale creatorului principal, regizorul. Există însă și filme în care imaginea se impune ferm, limpede ca un cristal, în care fiecare detaliu, personaj, obiect, peisaj, decor, capătă o **expresie**, devin semne creatoare de atmosferă și univers, relevînd un joc secund de semnificații adînci. **Nunta de piatră** este dintre acestea.

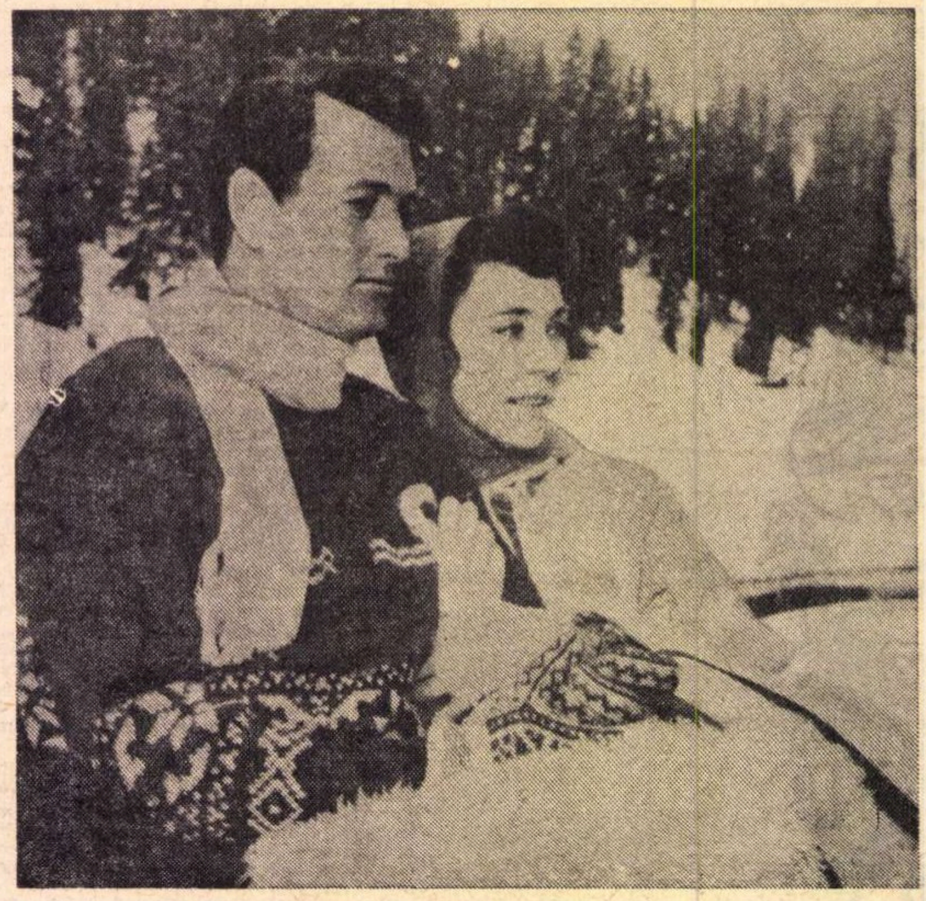
Film de evidentă cultură a imaginii, construit lent din panoramice încete și prim-planuri de rară expresivitate, film prin excelență al privirii, **Nunta de piatră** îi datorează, cred, lui Iosif Demian tot atît cît lui Mircea Veroiu și Dan Pița. Filmate de Demian, obiectele capătă o materialitate cînd grea și terfiantă (șteampul), cînd vaporoasă și evanescentă (rochia de mireasă), peisajul devine mohorît și apăsător (cariera de piatră) sau enigmatic și straniu (lacul, podul cu calul alb), ființele își decupează siluete negre sau cenușii într-un furnicar inform, dezvăluie, privite de aproape, o fizionomie grotescă, închizînd în expresie o tristețe profundă, un sentiment al tragicului, dedus din singură materialitatea obiectelor.

Un permanent joc de nuanțe coloristice într-o gamă ce merge de la negrul costumului Mariei la albul rochiei de mireasă, variațiuni de gri și cenușiu, de tonuri calde și reci, constituie universul cromatic subtil al unui film construit migălos, imagine cu imagine. Privim prin ochii lui Demian tristețea unei lumi în care totul, permanent, semnifică. E o performanță rară aceasta, de a extrage din concret o perpetuă virtualitate ideatică, de a numi prin obiecte o idee. Este cinematograf adevărat, imagine și gînd creator controlate de o sensibilitate inteligentă și cultivată.

Scriu despre Iosif Demian cu bucuria rară a criticului căruia i se revelează un artist.

Petre Rado

„ADIO ARME"



Rock Hudson și Jennifer Jones, protagoniștii unei ecranizări după romanul lui Hemingway, „Adio arme"

ACEST film a fost o mare și plăcută surpriză. Mi-a amintit cît de tare mă plictisisem la prima ecranizare (a aceluiași roman : **A Farewell to Arms** de Hemingway) O inutil de lungă melodramă din timpul războiului 1914—1918. Un ofițer iubește o infirmieră, îi face un copil, care moare, pentru ca foarte repede după asta să moară și mama. Cam atîta tot rămăsese din romanul lui Hemingway. E drept că Gary Cooper plîngea acolo foarte frumos, dar nu și convingător, căci paguba (adică iubita care murise) era Helen Hays, adică o uscătură, urîtă ca iadul.

Și iată că, după ani și ani (în 1957), pe exact aceleași fapte de subiect, apare cu totul altceva !

Acțiunea se petrece în preajma marii înfrîngeri italiene de la Caporetto. Principalul erou e american, voluntar în armata italiană. E locotenent, dar nu combatant, ci sanitar. Nu e medic, ci jurnalist. Voise să se alăture acestui război ca reporter. Fiindcă așa nu l-au primit, s-a înrolat ca sanitar. Toate astea îi vor da o atitudine de spectator, de auditor critic. Va vedea (ca și noi), din ce în ce mai clar, că nimeni habar nu avea pentru ce luptă, pentru ce moare. În filmul nostru, unul din principalele roluri e deținut de Vittorio de Sica. Este medic militar, foarte însuflețit de rolul său nu numai de a vindeca răni, dar mai ales de a combate demoralizarea celorlalți. În momentul înfrîngerii se evacuează întreaga regiune. Dar sutele de răniți din spital sînt lăsați acolo, fără mîncare, dar mai ales fără medic. Acestuia i se dă ordin să plece cu frontul. Protestează, se indignează, dar bineînțeles zadarnic. Răniților li se lasă un preot (Alberto Sordi), care îi pune pe muribunzi să cînte...

În cursul poveștii apare și alt interesant fenomen. Cînd o întreagă țară e în primejdie, cînd o întreagă țară merge vertiginos la dezastru, apare o curioasă epidemie, pe care profesorul de la Sorbona, Fauconnet, o numește : „une épidémie de trahisonnite" (trahison = trădare). În loc să se acuze criminala imbecilitate a conducătorilor, se caută cu luminarea trădători care să explice totul. Asistăm, în filmul nostru, la o asemenea izbucnire de „trahison"-ită. Medicul (De Sica), își urlă indignarea de a se afla în cortegiul de bejeniți în loc să fie lăsat la căpătîiul bolnavilor. El acuză amarnic, ironic și grandilocvent pe cei ce dau asemenea ordine. Pentru asta, el este arestat, condamnat pentru înaltă trădare, și împușcat. Răspunsurile date de el celor trei momîi care dădeau din cap și trimiteau pe oameni pe lumea cealaltă —, aceste răspunsuri sînt de o mare noblețe. Iar felul cum moare arată că, departe de a se teme, socoate că acest prilej de a arunca criminalilor cîteva pedepsitoare adevăruri în obraz și în fața lumii, e ultima plăcere demnă care îi mai rămăsese în stupida lui viață.

Filmul, cel de acum 40 de ani, era de metraj normal, dar părea de o lungime interminabilă. Căci era vorba numai de bombardamente și de iubirea sublimă Cooper-Hayes. Filmul lui Selznick (regizor Charles Vidor), durează două ceasuri și jumătate (152 de minute) și nici un moment nu lasă atenția noastră să slăbească. Fiindcă nu e monoton. Nu fotografiază doar marșuri, explozii și bejenii ; fotografiază gînduri și situații morale care răsar în fiecare clipă. Este un documentar psihologic al războiului mondial 14—18. Și documentarele bune nu-s nici lungi nici scurte : pot fi prelungite oricît, dacă mai au ceva de spus ; pot fi oprite oricînd, cînd nu mai e nimica de spus.

Un critic francez scria că în acest film avem nu o poveste, ci două, complet distincte : războiul și sublima iubire între ofițerul american și infirmiera engleză. Nu este adevărat. Cele două povești nu sînt „distincte", ci dimpotrivă, strîns legate una de alta. Avem aci una din acele clipe cînd o lume întreagă se dezagregă, cînd nimic nu mai merge, cînd te poți aștepta oricînd la orice, cînd toate valorile au murit. În acele clipe, ca o reacție de apărare, omul simte nevoia să se agațe de o valoare sigură, de o valoare stabilă. Pe care o va găsi ușor. Căci este acea valoare care nu piere nici în cele mai apocaliptice cataclisme : este iubirea, este dragostea între un bărbat și o femeie. Amanții din Verona există mereu și pretutindeni, pentru că ei sînt indestructibila nevoie a omului de a spune adevărul într-o lume în care se minte. Lumea celor doi eroi ai filmului lui Selznick și Hemingway, acea lume o luase razna. Și asta împinge pe cei doi amanți spre o lume unde totul e logic și cuminte, inclusiv nebunia.

Să nu se reproșeze filmului deznodămîntul tragic : moartea femeii și a copilului. Nu este simbol de Ananke, ci o foarte banală relație de cauzalitate. Ea nu moare ca un semn al nemilosului destin, pentru ca povestirea să aibă mai mult tîlc. Moare pur și simplu. Omorîtă. Ucisă de evenimente. Ceea ce în fond are încă și mai mult tîlc. Și justifică folosirea acelei periculoase arme cu dublu tăiș: melodrama.

Eroul este interpretat de actorul Rock Hudson. Seamănă puțin, ca făptură, cu Gregory Peck. Tot așa, un tip de atlet, un zîmbet de copil și o privire de înțelept plină de o infinită bunătate. Iar Jennifer Jones, care nu e frumoasă, dar nespus de grațioasă, e ființa ideală pentru rolul unei fete care niciodată nu a spus și nici nu va spune un neadevăr. Adică exact așa cum e și el. Aceste cazuri sînt desigur rare, dar există. Și asta, la tot ce ei spun sau fac, dă o puritate, o limpezime, o siguranță rectilinie, ceva care stoarce lacrimi de frumusețe. La acest film spectatorul foarte des privește cu gîtul strîns. Feriți-vă de cei ce disprețuiesc pe spectatorul care plînge.

D.I. Suchianu

Flash-back

HOTARUL

„LOS OLVIDADOS" — un film de Buñuel din 1950

ÎN SALA minată de surprize a Cinematecii plutea nedumerirea : cei veniți să vadă un film „mexican" întîlniseră un film de Buñuel, iar cei veniți să vadă un film de Buñuel nu-l întîlniseră tocmai pe „Buñuel". Unii nu înțelegeau ce se întîmplă de nu mai apar saloanele mexicane, doctorii cei buni, doicile cărunte și mamele regăsite după atîta vreme ; ceilalți nu pricepeau unde întîrzie parabola uriașă, cruzimea îndurerată și compasiunea ursuză în care Don Luis își înfășoară personajele. Și unii și alții își aveau dreptatea lor.

Uitații (1950) **e un film de răscruce : e azvîrlirea uneltelor de către cel ce făcuse totul ca să ajungă la sine însuși. E ieșirea lui Buñuel din trecutul său. Pînă aici siderase cerul suprarealist cu** Vîrsta de aur **și** Cîinele andaluz, **pînă aici măsurase cu exactitate pogonul bine limitat al** Hurzilor ; **apoi tăcuse sălbatic paisprezece ani (din 1932 pînă în 1946 !) ; și, în sfîrșit, se mai abandonase aproape neobservat în două filme comerciale... Pînă aici strînsese glorie și meserie, demnitate și umilință. Pînă aici se împovărase cu întreaga ură de care dragostea sa avea nevoie și cu întreaga dragoste de care ducea lipsă scepticismul său luminat.** Uitații **era capătul odgonului de care se agățase înotătorul cu greutăți de aur la picioare. Și mai era întîlnirea cu operatorul de geniu : un Figueroa coborît razant dintre norii săi fabuloși în vecinătatea cea mai sordidă a pămîntului.**

Niciodată n-am văzut un Buñuel mai fățiș, mai reporter, mai gata să se explice. Genericul e o lungă tiradă despre „orașele civilizației moderne care ascund la umbra orgolioaselor edificii focarele mizeriei". „Filmul nostru nu este unul optimist, el lasă rezolvarea problemelor — zice Buñuel — pe seama viitorului". Platoul lui e strada și maidanul, actorii lui sînt neprofesioniștii. Iar — și mai mult decît actorii — personajele sînt niște adevărați neprofesioniști ai vieții : copii orfani, abandonați, dezmoșteniți, care se împing unii pe alții la delincvență. Totul e clar ca-n Makarenko ; dar totul e închis și fără speranță, și din această claritate ajunsă la disperare se naște „tragedia decăzută" cu care Buñuel ne va obișnui treptat. Materia barează drumul eticii, oamenii se pot uni doar prin crimă și despărți doar prin moarte ; „răul" e victima unei societăți rău clădite, „bunul" e victima acestei victime ; acțiunea crește prin repetări, și cercul descriptiv se închide astfel mereu, și vina face astfel unde din ce în ce mai mari.

O singură excepție în acest coșmar cu două dimensiuni : „Orbul". E, poate, întîiul personaj ce vine din viitorul lui Buñuel, e poate întîiul său — timid — personaj de parabolă : printre copiii sănătoși, trăsnitori de viață și vicii, el bîjbîie precaut, bătrîn, cerșetor ; el e singurul gata să dea sfaturi, să moralizeze, să denunțe, singurul capabil să cheme la ordine o lume pe care n-o vede, n-o cunoaște. Buñuel nu-l simpatizează. Poate din acest germene avea să-i crească teribila repulsie ce va face din el cel mai necruțător contestatar al carității. Buñuel nu crede în milă ; bunătății care nu duce nicăieri, el îi preferă îndoiala activă.

Romulus Rusan

Teatrul din Brașov

„VLAD ȚEPEȘ ÎN IANUARIE“

de Mircea Bradu

AM PREZENTAT cititorilor, cu cîtva timp în urmă, piesa **Vlad Țepeș în ianuarie** de Mircea Bradu, a cărei premieră absolută a avut loc la Oradea. Autorul, debutant în dramaturgie, a imaginat o interesantă dezbatere a domnitorului cu cronicarii timpului, justificînd asprimea actelor sale de guvernămînt și explicînd rațiunile istorice care l-au călăuzit în lupta pentru independența țării și pentru salvgardarea mîndriei naționale. Construind un personaj într-o formulă baladescă, tînărul scriitor, care a mizat mai cu seamă pe puterea de sugestie a evocării faptelor față cu martorii vremii, nu a izbutit să edifice pînă la capăt o dramă, evenimentele sînt puține, acțiunea e liniară, destinul eroului nu intersectează existențele celorlalți. Sînt însă bune situații și e un portret în linii tari — violență, sarcasm, inflexibilitate, încredere deplină în sine, putere de decizie — care, împreună, atestă o vocație.

Aceasta a sesizat-o și Teatrul din Brașov, montînd piesa la puțină vreme după lansarea ei, ba chiar experimentînd două versiuni scenice — căci într-o seară rolul principal e jucat de Ion Jugureanu iar în altă seară de Ion Fisculeanu, actori cu temperamente diferite și cu viziuni diferite asupra sarcinii lor artistice. Experiența e demnă de interes, în formula aceasta se practică rar (mai des intervenindu-se cu dubluri tîrzii) și ar putea fi dusă mai departe. În istoria teatrului italian a rămas ca un moment extraordinar ideea marilor actori Rossi și Salvini, găsită de amîndoi la o repetiție, ca într-o seară unul să-l joace pe Othello și celălalt pe Iago iar în seara următoare să-și schimbe personajele între ei.

Am văzut premiera cu Ion Jugureanu. Vlad Țepeș al său e puternic și ferm, foarte dur, exprimîndu-se limpede și nuanțat, afirmîndu-și cu fervoare sentimentul patriotic, exprimîndu-și cu insistență motivațiile faptelor ce i se impută. Actorul vorbește frumos, cu elegantă frazare, în abile crescendo-uri. Nota de retorism din momentele de culminație e inutilă, întrucît convenția piesei (și a spectacolului) constă în refacerea biografiei și nu în prezentarea ei directă, într-o atmosferă reculeasă, meditativă, de mister (Vlad iese din mormînt pentru a-și „juca“ viața și se întoarce în criptă). Această notă retorică devine bombasticism prăvălit la Dan Dobre (Cavalerul italian) și, prin revers, o sfătoșenie gureșă, cu excentricități comice, la Costache Babii, care și l-a închipuit probabil pe Stareț, ca pe un fel de Ciubăr-Vodă.

Mișcat în ritm potrivit și serios condus de regizorul Eugen Mercus, spectacolul atrage atenția atît prin calitatea evocării, cît și prin interesanta înscriere a colocviului lui Țepeș cu autorii de letopisețe, într-un arc istoric foarte larg: cronicarii apar, și prin costume și prin amănunte de comportament, ca reprezentanți ai unor epoci diferite, deci discuția are loc, simbolic vorbind, de-a lungul veacurilor, ea prelungindu-se pînă azi. Victor Ionescu (Iohann), Teofil Căliman (Necker), Andrei Armancu (Bölöny), Nicolae Albani (Eufrosin) au înțeles în adîncime această idee și o susțin cu inteligență. Un alt actor ce vădește inteligență scenică și o măsură excelentă în tot ce face, e Savu Rahoveanu (Armașul).

Printre inconsecvențele spectacolului se impune, în primul rînd, decorul. Semnat de Liviu Ciulei, acesta e prea incoerent, cu aspecte de grandoare strălucitoare și altele terne, ca să credem că a fost supravegheat pînă la execuția scenică de autorul său. Mai degrabă e de presupus o transpunere negrijulie a unei schițe care, așa cum arată fotografia din caietul-program, promitea un cadru original. Costumele semnate de Doris Jurgea sînt remarcabil desenate, în cazul cronicarilor, și uniforme, de-a dreptul urîte, în cazul boierilor, care apar în niște caftane lălîi, cu căciuli enorme, tuflite pe urechi în așa fel încît mai fiecare capătă o înfățișare clăpăugă; la apariția în grămadă a acestei figurații imposibile, prin aerul naftalinat al scenei se simte zburînd o molie amețită.

Pe urmă boierii ies, unora li se taie capetele sau li se propune cîte-o țeapă bine plasată, spre satisfacția generală și spectacolul reintră în normalitatea sa agreabilă, căreia, un plus de severitate (aici — ca și în momentele sosirii solilor) i-ar fi dat deplina concordanță cu textul.

Firește, trebuie să-l revedem și cu al doilea interpret al eroului.

Valentin Silvestru

Constantin Codrescu (El) și Magda Popovici (Ea) în spectacolul Teatrului Mic, Dragostea noastră **de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu**

Teatrul din Baia Mare la București

„AVRAM IANCU“

de Pavel Bellu

IL CUNOȘTEAM pe Pavel Bellu ca poet și eseist — un poet cu o frazare clasică, echilibrată, atent și sever studiată, un eseist cu profunde și elegante gesturi, mereu stăpîn pe marile herghelii ale cuvintelor, un scriitor senin și retras în înțelepciunea sa ca un melc în casa cuvintelor, cînd se arată iarna pură ca o seninătate tragică peste treburile naturii.

Pavel Bellu ni se dezvăluie acum ca dramaturg ; un dramaturg pentru care teatrul e o sinteză de poezie, eseu și proză aforistică. Drama sa, **Avram Iancu,** pusă în scenă de Teatrul din Baia Mare, dovedește această îngemănare cu prisosință. Sigur că pot fi auzite unele ecouri blagiene, dar care e firea poetică și dramatică în stare să nu le recepteze și să nu le bănuiască atunci cînd personajul care bate drumurile dramei lui Pavel Bellu răspîndește cu generozitate aburii dulci și sănătoși ai poeziei, elegantele judecăți de valoare asupra tragicului optimist, precum și pildele calme sau ironice ale împerecherii cuvintelor într-o limbă în care aforismele bat, ca inimile, la tot pasul ?

Cronicheta de față, sigur, nu-și poate propune o discuție largă asupra acestei piese a lui Pavel Bellu, o mai amănunțită privire a ceea ce este ea, a izvoarelor și a izbînzilor, a freamătului înalt pe care-l poate trezi în sufletele spectatorilor care asistă cu simțirea deschisă la o seară de istorie românească. N-am avut nici o clipă impresia, urmărind spectacolul teatrului băimărean, că lucrurile pe care le știam ca oricare alt ahtiat după filele de istorie românească și universală, rămîn fraze goale rostite pe scenă. Autorul are dibăcia de a ține nu sub tremur și cutremure spectatorul, ci sub tensiunea logică a unei frazări. Cu un aer clasicizant, (sigur, piesei i se pot aduce și amendamente !) adevărurile rostite de contemporanii lui Avram Iancu, sau rămase în rapoartele scrise de mîna acelor moți geniali înflăcărați de patima sacră a libertății neamului românesc sînt topite în sufletul dramei. Pavel Bellu n-a vrut să facă din personajul său un pilduitor romantic, un înflăcărat pătimaș, un liberator zgomotos. Autorul a insuflat personajului său măreția simplității, acea liniște înțeleaptă, seninătatea celui care luptă nu pentru fapte ci pentru logica faptelor, nu pentru gînduri ci pentru concordanța gîndului revoluționar cu fapta revoluționară de geniu. Toate atributele eroului romantic Pavel Bellu le-a pus în desaga tribunului Andreica, personaj bine conturat, gîndit într-un fel ca o a doua, posibilă, față a unui Avram Iancu aflat în flăcările revoluției care, ea singură nu-ți poate oferi înțelepciune dacă nu-i săvîrșită cu înțelepciune.

Chiar dacă ordinea cronologică a faptelor istorice nu este strict păstrată în piesă, simțim datoria de a spune că acest fapt, într-o măsură pe care și-a asumat-o chiar autorul, nu deranjează ; dimpotrivă, o strîngere, o stăpînire a esențelor este mult mai potrivită pentru modul cum e gîndită piesa lui Pavel Bellu — o astfel de păstrare riguroasă a datelor istorice mi s-ar fi părut necesară numai în cazul unei drame concepute în stil brechtian. Considerînd lucrarea lui Pavel Bellu **Avram Iancu** o dramă încă perfectibilă, nu-mi rămîne decît să aduc laudele cuvenite teatrului băimărean care și-a luat răspunderea de a o pune în scenă și a o supune atenției spectatorului de teatru. Marius Popescu (director de scenă) și decoratorul Mircea Matcaboji au contribuit în bună măsură la punerea în valoare a textului ; Marius Popescu a cîntărit cu destulă îndemînare și a ascultat chemările profunde ale fiecărei fraze, iar decorul a avut simplitatea și funcționalitatea reclamată atît de atmosfera dramei cît și de desfășurarea ei logică. De remarcat frumoasele interludii cu cîntecele Iancului, datorate participării „vocilor“ corului din Ardusat (dirijor Valentin Băiuțan). O notă proastă machiajului. Echipa actoricească mi s-a părut omogenă. Ceea ce mi se pare îmbucurător, este faptul că nici unul dintre actori nu a coborît sub media efortului colectiv și, dacă ne gîndim bine, cele șase ore de lucru pe scenă (au fost 2 spectacole în lanț) demonstrează mai exact calitățile unei trupe pentru care seriozitatea muncii contribuie la evidențierea unanimă. Aș remarca dintre actori totuși pe Vasile Prisăcaru (pentru inteligenta compoziție a personajului Avram Iancu, pentru conservarea exactă a spiritului textului), pe Teofil Turturică (Popa Balint), Vasile Constantinescu (Nicolae Bălcescu), Cazimir Tănase (Omul în negru) și Ștefan Sloboda (Dragoș), deși rolul ultimului este episodic.

Dumitru M. Ion

Teatru

TUDOR MUȘATESCU

S-a născut la 22 februarie 1903. A încetat din viață la 4 noiembrie 1970. În perspectiva ce abia începe să se aștearnă, un strat subțire, transparent, între el și actualitate, Tudor Mușatescu ne apare acum, cînd ar fi trebuit să întregească al șaptelea deceniu de viață, ca un mare dramaturg, poate cel mai de seamă autor român de comedie dramatică de la Caragiale încoace. A scris, cu o hărnicie exemplară, timp de patruzeci de ani, vreo 30.000 de pagini de caiete și de căți, aproape o mie de acte din patru sute de piese originale și traduse, nenumărate „mușatisme“, scenarii, „articole de jurnal“, precum și o imensă cantitate de interviuri „pe care le dădea altora, dar mai mult le acorda lui însuși“.

În toată opera aceasta covîrșitoare domină hazul. Tudor Mușatescu a știut să împletească mereu, în fiecare scriere, în cel mai mărunt mușatism, rîsul și inteligența. Observator atent și acut al vieții sociale, mai ales dintre cele două războaie, cînd verva sa descoperea și exploata adevărate mine de aur în stupiditatea moravurilor burgheze și carențele vieții politice, Mușatescu a obținut — fără să ceară, fără să caute — succese mari, durabile, de public. În repertoriul teatrului românesc de comedie **Titanic Vals, Escu..., Visul unei nopți de iarnă, Sosesc diseară** se înscriu permanent și nu încape îndoială că profunda originalitate a operei sale dramatice, fantezia inepuizabilă, umorul irezistibil, vor așeza piesele pe care le-am citat — și altele — în repertoriul clasic. Pe scenele teatrelor, la radio, la televiziune, Tudor Mușatescu este unul din cei mai ascultați, din cei mai iubiți autori. Publicul său însumează toate generațiile. Nici nu se putea aduce unui scriitor omagiu mai autentic, mai cald, mai viu decît emoția plină de admirație cu care este aplaudat, spontaneitatea cu care hazul său stîrnește rîsul copios.

Din ce în ce mai bine conturat se arată, în fresca literaturii dramatice românești și în literatura umoristică, locul de cinste ocupat de Tudor Mușatescu.

M. Rîmniceanu

Muzică

Concert coral

ISTORIA muzicii corale românești consemnează la loc de cinste, în glorioasa pleiadă a înaintașilor, numele celor doi compozitori bănățeni, Ion Vidu și Sabin Drăgoi, considerați printre primii care au descoperit și aplicat formula transformării cîntecelor populare românești în substanțe originale ale muzicii culte, creînd, prin înlăturarea ornamentelor de prisos, a elementelor exotice, lucrări de o simplitate clasică, de o neasemuită frumusețe melodică. Istoria de care pomenim nu a fost încă scrisă. Amploarea mișcării corale naționale, supradimensionată la scară republicană, demonstrează, mai mult ca oricînd, necesitatea sintezelor. Dacă sîntem de acord cu aprecierea că o singură piesă din creația lui Ion Vidu, **Lugojana**, este suficientă spre a-i defini geniul componistic, neapărat se cuvine să admitem că atestatul maturității artei corale românești este semnat de triumviratul creatorilor bănățeni : Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu și Sabin Drăgoi. Iată de ce inițiativa Filarmonicii „George Enescu“ de a oferi într-un concert coral atît lucrări cunoscute, cît și prime audiții din opera compozitorilor Ion Vidu și Sabin Drăgoi este demnă de subliniat.

Sabin Drăgoi

Spectacolul a fost realizat cu contribuția corului Filarmonicii bucureștene, dirijat de Ion Românu, avîndu-i ca soliști pe tenorul Valentin Teodorian, soprana Mariana Constantinescu și mezzosoprana Evelina Vais. Prima parte a programului a fost încheiată, după cum era de așteptat, cu celebra **Lugojană**, sprințară și plină de prospețimea caracteristică jocului popular, și acum, la aproape optzeci de ani de cînd a fost creată. Lucrarea prezentată în primă audiție — **Coasa** — este bogată în efecte sonore desprinse din urzeala unei țesături melodice conduse cu abilitate. Construite pe principiul îmbinării contrastelor, piesele **Negruța** și **Preste deal** au solicitat interpreților o inteligentă dozare a trecerilor de la caracterul elegiac al doinei la vioiciunea alertă a ritmului de dans. Corurile bărbătești **De-ar fi mîndra-n deal la cruce** și **Bobocele și inele**, de o mare frumusețe armonică, bine susținute ritmic au impresionat prin egalitatea redărilor, omogenizarea atent șlefuită a vocilor. Din partea a doua a programului, consacrată creației lui Sabin Drăgoi, s-a detașat realizarea artistică, de înalt nivel interpretativ, a piesei **Trandafir de pe răzoare**. Primele audiții ale cîntecelor : **Badea meu, cu mîndre multe, Toate fetele se uită** și **Balada celor trei nurori** au recomandat, cu o expresivitate sensibilizată de fiorul emoției, piese echilibrate atît ritmic, cît și melodic, capabile să împărtășească tainele unui meșteșug artistic desăvîrșit.

Gh. P. Angelescu

LUTOSLAWSKI

MUZICA polonă a ieșit și ea în lume pe la răstimpuri mari, mai mult sau mai puțin aceleași la popoarele pe care le-a zbuciumat istoria acestui meridian. Tot în anii de după Eliberare a început să-și trăiască împlinirea fără precedent și ea. Chopin era de unul singur cînd s-a ridicat, și departe de patrie, tocmai în miezul artistic al Parisului, în vreme ce azi școala poloneză e o adevărată pletoră al cărei cîntec răzbate în lume dinlăuntrul cetății. Pentru a face înțelese deplin proporțiile acestei izbînde ca și alte realități moderne, gîndeam că viața noastră muzicală are nevoie să intre ceva mai cu nădejde în repertoriul contemporan. Răspunzînd acestei cerințe, Filarmonica l-a invitat la București pe decanul de vîrstă și de valoare al generației postbelice din țara prietenă. Witold Lutoslawski mai este și una din personalitățile cu funcții active în viața internațională a muzicii, el aparținînd țării care a ajuns să găzduiască unul din marile festivaluri de pe glob pentru muzica contemporană (dacă nu chiar cel mai important acum).

Era de altminteri o tradiție, pornită încă de la începuturile Filarmonicii, ca celebritățile vremii să-și prezinte ele înseile muzica în fața publicului de la Ateneu. Istoria poate consemna de pildă asemenea întîlniri cu Stravinski, Ravel, Bartok, Richard Strauss. Sînt aceste vizite și bune prilejuri pentru o cunoaștere mai de la om la om cu muzicienii noștri.

Mai mult decît alt compozitor din țara lui, Lutoslawski poate rezuma progresele muzicii de acolo, acelea pe care în fruntea Filarmonicii a ținut să le puncteze aici, în afară de una : un folclorism în expresie directă, să spunem cel din **Mica suită** — de care nici n-a mai fost nevoie în concert, fiind destul de familiară publicului nostru. De aici încolo ar mai fi: o etapă de intrări în limbajele europene antebelice așa cum ni le-a propus **Simfonia I** (1947) ; alta trecută prin experiența Bartok, ca o cheie descuind cuvinte noi în meditația asupra muzicii populare (**Muzica funebră** — 1958 — poartă o dedicație expresă memoriei compozitorului ungur) ; în sfîrșit, invențiile de avangardă înnobilate la Lutoslawski prin stăpînirea disciplinată a unei vaste tradiții muzicale, la un grad pe care nici un conațional de-al lui nu l-a ajuns încă, după cum am putut discerne în **Concertul pentru violoncel și orchestră** (1970).

În **Prima simfonie**, o compunere eclectică cu aerul unei bune lucrări de școală, personalitatea lui Lutoslawski s-a putut descifra mai degrabă la nivelul unor definiri de caracter și temperamentale, într-o alertă spirituală de bun augur adică, și în nevoia lui de a dramatiza în chip spectaculos. I-a fost dat lui Lutoslawski, se vede, tîrziu, să se regăsească pe sine tocmai cînd s-a aplecat să se închine la mormîntul unui confrate, fiindcă **Muzica funebră pentru coarde**, prima atestă acea originalitate de fond care i-a făcut loc acestui maestru polon în muzica universului. Disciplina exemplară a construcției și simplitatea materialului — o lecție împrumutată din caietele lui Bartok — Lutoslawski le-a împerecheat cu canoanele severe ale serialismului modern. Dar după cum se emiteau cîndva niște sentințe la adresa tehnicii seriale în genere, te puteai aștepta aici la o înseilare arbitrară de sunete stoarse de viață. Cînd colo, **Muzica funebră** vine cu un profund conținut de tensiuni emoționale, cărora tocmai rigoarea constructivă le deschide calea spre variația infinită de nuanțe. Iar locul original pe care îl are această compoziție în peisajul serialismului e referința ei la climatul de austeritate polifonică, regăsibilă tocmai în marea tradiție a sonatei da chiesa.

Evident, cu cel mai mare interes am așteptat premiera **Concertului de violoncel**, pe care aveam s-o găsim o lucrare de situat pe filiera operelor făcute de marii maeștri. Numai marii maeștri știu cum se obține acea continuitate perfect logică ce leagă simplitatea explicită de cele mai neașteptate implicații ale materiei sonore. **Concertul de violoncel** pare a vrea să fie el o prelegere despre ontogenia puterii de a înălța trăiri prin artă, refăcînd tot drumul de la imaginea inertă, inexpresivă, indiferentă, un sunet repetat cu monotonia picăturii de ploaie, pînă la cel mai puternic și sugestiv angajament expresiv, ca atare un manifest împotriva concepției că frumosul nu ar lucra asupra stărilor afective. Valoarea lucrării se află acolo unde stările emoționale debordante, dorința compozitorului de a comunica direct un anume lirism de înaltă temperatură ori drame puternice, întîlnește filtrele unei mari rigori constructive, foarte necesare în fața unui temperament înclinat spre retorism. Or, tocmai cînd compozitorul pare să vrea a exprima mai puțin mijlocit emoțiile cele mai mari, adică în partea ultimă, calitatea expresiei devine mai puțin convingătoare. E poezie mai degrabă acolo unde emoția păstrează încă ceva nespus, mai rămîne adică în ea o cîtime de stare potențială. Remarcabilă mai este în această compoziție economicitatea scriiturii care apără pozițiile aleatorismului. Există anumite structuri unde definirea unei mulțimi se poate face mai simplu decît notarea în amănunt a detaliilor. Aceste detalii trebuie lăsate la inițiativa interpreților. Așa se pot nota doar în contururile lor mai mari reacțiile în lanț, în jerbe de sunete, pe grupe de timbre, unele imediate, altele întîrziate, de simpatie ori de protest la acțiunea violoncelului solist. Heinrich Schiff (Austria) a recitat rolul acestui solist cu deosebită dăruire și imaginație sonoră. Iar Filarmonica s-a străduit sub bagheta compozitorului, atît cît i-a stat în putință și mai mult prin elan, să ne facă să simțim că în cartea de aur a concertelor noastre s-a mai înscris un nume ilustru.

Radu Stan

Grația inefabilă a lied-ului

● MEZZOSOPRANA Martha Kessler nu este doar prima solistă a Filarmonicii bucureștene, ci și un admirabil interpret de lied, abordînd cu aceeași lejeritate și tălmăcind cu aceeași fidelitate și strălucire ariile de concert ale barocului, liedului romantic sau celui modern de ultimă oră. Maniera sa de a cînta impresionează, dă un plus de trăire oricăruia dintre opusurile pe care le abordează.

Primele audiții ale Deliciilor armonice **de Erlebach (un contemporan nu lipsit de har componistic al lui Bach) s-au transformat — prin prezența Marthei Kessler, care cîntînd are farmecul și grația trecerii în amurg a lebedei pe ape — în adevărate „desfătări muzicale“. Melodia simplă și plină de farmec a ariei de concert, Șovăiala, datorată compozitorului Adam Krieger (1634—1666) s-a bucurat de o redare avîntată, plină de farmec, aria de concert apărînd bogat colorată.**

Interpretările Cîntecelor populare din Scoția și Țara Galilor **de Haydn (prezentate tot în primă audiție) nu au fost cu nimic mai prejos, acestea înfățișate fiind în inflexiuni de neuitat. De-a lungul primei părți a concertului, solista a fost secondată de o excelentă formație camerală, alcătuită din George Dima — vioară primă, Mircea Tifu — vioară secundă, Vladimir Mendelsohn — violă, Octavian Morea — violoncel și Nicolae Licareț — clavecin, formație echilibrată în sonorități.**

După pauză, saltul la creația strict contemporană (două izbutite lieduri ale tînărului compozitor Nicolae Coman) nu a știrbit cu nimic unitatea de ansamblu a serii de muzică, ce avea aerul unui recital de haiku-uri nipone.

Cu Liederkreis opus 39 **de Schumann s-a încheiat una dintre cele mai atrăgătoare, mai izbutite, mai pline de farmec manifestări solistice vocale ale stagiunii 1972/1973.**

Stelian Pihuleac

Șapte decenii de muzică

DISCRETĂ și imprevizibilă, mai ales pentru cei care nu prea urmărim programarea emisiunilor, aproape familiară, după ora unsprezece din noapte, apare uneori, itinerantă, o splendidă emisiune muzicală. Ea are acest titlu pe care i l-am împrumutat și este realizată de Ana Raluca Andreescu, împreună cu un restrîns grup de compozitori și muzicologi care o ajută. Este o emisiune dialogată, spontană, care-și propune de fiecare dată să urmărească panoramic felul cum se ridică un an sau altul prin muzică, în Europa, dar și peste ocean. Începutul de secol se zidește, încet, dar convingător, de la o emisiune la alta, prin muzică, și mă întreb dacă celelalte arte vor putea reprezenta vreodată atît de viu timpul trecut al artei. Față de bătrînele emisiuni pedagogice, noua formulă are o prospețime cîștigată, și mai ales un nivel teoretic care te onorează, oricît de simplu „amator“ ai fi. Nu putem ști dacă a fost în intenția expresă a realizatorilor, dar se simte un efort și o miză specială a acestei emisiuni. Ea dorește înainte de toate *să credem* muzica. Pe lîngă absența pedagogiei formale, surprinde atenția specială a realizatorilor de a situa comentariul la o strictă și verificabilă adecvare cu textul muzical. Dialogul ce se naște aici între trei oameni emană adeseori emoție, ceea ce este mare lucru dacă ne gîndim că avem uneori de-a face cu specialiști blazați, plictisiți de prea multa lor informație.

Urmăresc însă această emisiune și pentru un anumit limbaj estetic de rară prospețime, pe care s-ar putea să-l dețină la ora actuală mai mult muzicologii și compozitorii, decît oamenii de litere. Majoritatea speculațiilor structuraliste, jongleria cu planurile și cu straturile operei, le exprimă un muzicolog, mult mai plastic, și dintr-o necesitate simplă de analiză. Apoi este frumos felul cum se închide metafora, în anumite expresii devenite pentru aceștia uzuale : „culoare sonoră“, „fond de culoare“, „omonimii de expresie și de culoare“, sau modul în care se supune abstractivitatea cuvîntului : „grupe sonore care merg heterofonic“, „deschideri spre nesfîrșite conotații“ — într-o expunere bunăoară despre Stravinski. Știam că nimic nu este nou sub soare. Iată însă că sub soarele muzicii unele noutăți din literatură au și îmbătrînit. În finalul din *Barbă Albastră* de Bartok, bărbatul și femeia cîntă concomitent, fără a se mai asculta unul pe altul, de unde rezultă un adînc și absurd tragism. Astfel că teatrul absurdului nu a mai inventat nimic, în muzică pare a se fi descoperit totul. Mai mult decît ciudat, este neliniștitor acest lucru. Muzica ajunge, din propriile sale necesități, la invenții uluitoare, pe care aproape că le ascunde, și care în alte arte apar, pe alte căi și mai tîrziu, cu atîta emfază ! Apoi ea știe cu adevărat să glorifice : un eseist ar ridica pentru moartea lui Socrate o pădure de semne exclamative, jerbele unei stilistici chinuite. Pe cîtă vreme Erik Satie compune o moarte a lui Socrate într-un registru de uluitoare simplitate, aproape monotonie, aproape jenă de muzică. Asceza acestui compozitor, simplitatea sa modală, sînt cît un tratat de estetică.

Se întîlnesc însă, în comentariile acestor muzicologi, și unele păcate mai omenești și mai generale ale teoriei literare. Și aici mimesisul este vînat cu insistență și alungat oriunde ar părea că și-a făcut apariția. Dacă într-o simfonie cu structură dramatică mai estompată, răsăritul soarelui diferă categoric și prea vizibil de apusul aceluiași soare, și muzicologul denunță procedeul ca fiind prea simplist. Mai apare și circulația „ismelor“, în special impresionismul și expresionismul, iar apoi, de astă dată salutară, surprinderea pasajelor care literaturizează. *Planetele* lui Holst vin la 1917 cu prea multă cosmogonie livrescă. După toate acestea, cred că emisiunii i se mai poate găsi meritul că ne conștientizează plăcerea melomană empirică. Există mulți iubitori de muzică doar pentru că ea *este muzică*. Această emisiune însă ne face să iubim muzica pentru fiecare an al ei fierbinte.

Dinu Flămând

Radio Televiziune

Telecinema

Vedenii

CUMPĂR cămăși, creioane, ziare, cafea, urc în taxiuri, troleibuze și pe pereți — la fiecare pas, la fiecare gest văd fără teamă, fără rușine, într-o fraternă halucinație, hălci mari din **Rubliov**, peretele alb cu amprentele negre ale inspirației, aerostatul din cîrpe și fum căzut la marginea unui rîu, gîzele sale, cîinii săi, caii săi, merele acelea de foamete. În **Copilăria lui Ivan** caii mîncau mere. Ar trebui să găsesc puțin tact, puțină decență, puțină eleganță, cîteva cuvinte cu care să mă ocolesc, să mă despresor din acest asediu și acest confesional, dar vine acela, psihologul blestemat, și întreabă :

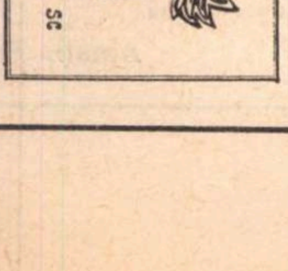
— „De ce, de ce această grijă de ridicol ? De ce această boală la dumneavoastră ?"

Nu sînt bolnav — e tot ce îndrăznesc a striga explicit, nu sînt bolnav, sînt ridicol, dar nu sînt nefericit, sînt ridicol și nu sînt întunecat, dimpotrivă, de atîtea zile de cînd l-am văzut, de cînd m-am uitat doar la el, mă simt străbătut de un cutremur iluminat, tot așa cum el nu e un film bolnav, nu e un film întunecat, dimpotrivă, cu fiecare suferință el descoperă o lumină tot mai adîncă, cu fiecare păcat — o nouă înțelegere, cu fiecare tăcere — dangătul unui clopot, patetic ca o corabie beată. Nu găsesc tact, decență, măsură, doar acest strigăt binefăcător în voia căruia mă las dus ca un butuc pe firul apei pînă mă ciocnesc de barca lui : în acea clipă izbucnește scena de vis — niciodată apărută în vreun cinema — a bisericii devastate după măcel, cînd începe să ningă, cînd fulgi mari cad peste cadavre (ca fluturii așezați pe morții lui Malraux), cînd Rubliov privește inocenta violată și un cal, singur, mare, fără șa, intră pe ușa bisericii cu pas liniștit, ca un ultim înger exterminator întru „liniște morală și înaltă seninătate chiar în suferință", cum se spunea cîndva acolo, între demoni, iar aici se formulează așa: „Nimic nu-i mai cumplit decît să ningă într-o biserică"...

Vineri noapte, cred că am atins apogeul vedeniilor. Avem o bună posibilitate de a mă despresura, de a mă muta într-o lume mai puțin crudă, fără păcură și smoală, pe un tărîm mai civilizat, la 400 de ani distanță de Rubliov — unchiul Vania se trezea totuși speriat noaptea, se ducea la barometru, constata că vremea e aceeași, o vreme bună să te spînzuri, în camera de alături fratele-cneaz, fratele-tiran își lua pulsul, terorizat de anghina pectorală a lui Turgheniev și la confluența pulsului cu barometrul apărea imensa declarație de dragoste a lui Ivan Petrovici către femeia aceea minunată care i se smulge din brațe, șoptindu-i sălbatic în colțul unei camere : „Ești dezgustător". Unchiul Vania, rătăcind prin casă, îl găsește atunci pe doctorul Astrov jucînd de unul singur biliard, cu o ghitară lîngă el, cu paharul de vodcă aproape — marile visuri halucinatorii ale lui Astrov după un pahar de vodcă, cu oamenii care pîngăresc natura, cu omul care trebuie să fie la fel de frumos pe dinăuntru ca și pe dinafară, și multe alte vedenii. Nu, începe să plouă. Astrov n-are putere să predice, el ia ghitara, unchiul Vania se strînge lîngă el și amîndoi încep să cînte o romanță sfîșietoare și simplă, din două sentimente a căror îmbrățișare întotdeauna mi s-a părut monstruoasă : speranța și resemnarea. Și în timp ce ei cîntă, regizorul — acest Koncealovski care a lucrat cu Tarkovski tocmai scenariul la **Rubliov !** — se deplasează ușor spre masa de biliard, unde a rămas gol paharul de vodcă. Prin tavanul spart al casei pustiite de vrajă cad în pahar picături mari de ploaie. Bărbații cîntau, apa se strîngea în pahar, picăturile de ploaie, obsesive, grave, fundamentale se transformară deodată în ninsoare, casa aceea devastată de doruri inutile căpătă proporțiile bisericii cu doi mucenici ai nesfințeniei cehoviene așteptînd împreună cu mine, ca acolo, în adîncul camerei, să apară un cal, fără șa, călcînd spre ei cu pas liniștit și exterminator.

...Am ajuns să confund ploile cu ninsorile, paharele cu bisericile acoperișurile lumii și ale timpului, ghitarele cu caii, sfinții cu femeile, durerile și romanțele — încît a doua zi cînd Astrov își calcă jurămîntul făcut Soniei că nu va mai bea, n-am avut nici o cutremurare, precum Rubliov mut în fața măscăriciului cu limba tăiată după zece ani de ocnă. **Rubliov** nu e un film, ci o miraculoasă întîmplare a vieții noastre de psihologi blestemați, prea discreți la minune.

Radu Cosașu



Carte vie

● Cred că ora cea mai plăcută a cititorului e aceea în care căutînd prin rafturi dă peste cărți de care aproape uitase. Și atunci spune cum ar spune „apă vie" sau „carne vie" și despre acea carte, cu încîntare : carte vie.

În semn de noblețe față de cărți, televiziunea dă emisiunea *Cărți și idei*. Ultima a comentat reeditarea *E. Lovinescu — TITU MAIORESCU*. De obicei nu iți prea pui mare nădejde în discursurile de la televizor ; dacă nu au un ton polemic, ele sînt ca și cum n-ar fi. De data aceasta discuția în jurul acestei reeditări a întrunit trei dintre cei mai inteligenți critici literari, care pe lîngă faptul că au competența de a discuta despre o asemenea carte, mai au și harul de a vorbi liber, dînd impresia celui care privește că se află în fața unei discuții neimprovizate.

Alexandru George, Nicolae Manolescu și Ion Vlad și-au exprimat păreri personale despre această carte. Păreri care ne-au determinat, la acea oră tîrzie din noapte, să căutăm cu mare furie cartea și să constatăm cu mirare că în cazul unor cărți ceremonia împrietenirii nu se termină niciodată.

● Și tot la o oră tîrzie din noapte (căci TV are și ea un oarecare program de noapte) Cristian Țopescu strînge trei antrenori în emisiunea *Sport* și-i întreabă ce cred ei despre rostul antrenorului, despre răspunderile sale. Dintre cei trei, numai unul singur (și cînd spun aceasta nu pun în discuție calitățile profesionale) a fost în stare să spună fraze nestereotipe, să ne emoționeze chiar pe această temă: antrenorul Soter. El a spus, nefolosind nici o clipă tonul de sentință, că antrenorul trebuie să se împrietenească cu elevul său (o împrietenire în genul celei despre care îi vorbea vulpea micului prinț), că el, antrenorul, știe că sportul pentru el e o meserie iar pentru elev o pasiune, deci în acest sens antrenorul trebuie să fie mai nuanțat, așa cum trebuie să fii cu îndrăgostiții (adăugăm noi). Și tot Soter a mai amintit despre acea categorie de sportivi care practică sportul, deși ei știu că nu sînt capabili de mari performanțe, despre acea oficială impostură tolerată în mai toate pasiunile. Chiar dacă nu am fi știut că acest antrenor a format pe unii dintre cei mai străluciți atleți ai noștri, am fi luat aminte la tot ce a spus și ne-am fi bucurat încă o dată de faptul că proverbul „minte sănătoasă în corp sănătos" se lipește și de antrenori, cîteodată.

● În emisiunea *360°*, Catinca Ralea ia un interviu unui cineast american. Inteligentă, rostogolind prea bine pe limba sa sunetele limbii engleze, acest reporter pare a nu avea frică de nici un fel de discuție, nici emoții, în fața nici unei personalități (degeaba căuta redactorul să ne amăgească, șoptindu-ne cît de emoționată e Catinca, lasă !). Clătinînd un microfon în dreptul tîmplei, reporterul pare a da cu tifla și a încerca să demitizeze ceva despre care nu știam că e mit.

Tot la capitolul interviurilor am pierdut din vedere excelentul interviu realizat de Aristide Buhoiu cu profesorul Liviu Popovici.

Dar tot cu această ocazie ne mirăm de ultimul interviu luat unei compozitoare care nu avea nimic de spus, ea rîdea (nici măcar grațios), se foia la pian și fredona niște melodii care nu erau în nici un fel. Cînd există încă pe lumea noastră atîtea personalități (și redactorii acestei emisiuni au arătat excelent, altă dată, acest lucru) de la care vrem să aflăm răspunsuri la niște întrebări, de ce să inventăm altele care deocamdată nu există ?

Gabriela Melinescu

Al. Giugaru și Const. Bărbulescu într-o scenă din „O scrisoare pierdută" (imagine din telerecitalul artistului Al. Giugaru, aflat în pregătire la Televiziune)

Foto : VASILE BLENDEA

Radio

Efort în viitor

SEMNE bune anul are... La sfîrșitul lunii februarie radio-ul anunță că, în curînd, structura programului 3 se va modifica, va dobîndi un profil precis, se va alcătui ca o succesiune de emisiuni „de larg interes și de mare atractivitate pentru tineret". Pînă atunci să descoperim însă ceva din preocupările, din formulele noi, din modul în care redacția de specialitate se pregătește, „se antrenează" pentru viitorul efort.

Să ne oprim asupra unui spectacol muzical, compus într-o manieră mai originală: soliștii și publicul din București și Budapesta s-au întîlnit pe calea undelor; se cunoșteau astfel două grupuri de tineri, fără să-și fi văzut chipurile și fără să știe limba, deveneau prieteni prin intermediul artei. Se succedau orchestre și interpreți; muzica populară se alătura celei simfonice, apoi celei ușoare. O fată (avea doar 15 ani, dar își impusese un stil — cînta fără acompaniament) fredona cu suavitate un potpuriu de folclor maghiar, un duet instrumental și vocal alterna prelucrările de balade românești cu cele ungurești ; de asemenea, un cor feminin prezenta o lucrare aparținînd culturii naționale, dar și o piesă muzicală din patrimoniul artistic vechi al poporului.

Începutul emisiunii, în care comperii melodiilor își „înmînau" microfonul la sute de kilometri distanță, își păstra fiorul de autenticitate, miza pe cuvîntul rostit cu emoție chiar în clipa în care era recepționat și de ascultătorii aflați în fața aparatelor. Dar, deodată, vraja s-a rupt, a devenit evident că schimbul de replici, reluat mereu („Alo, alo Bucureștiul" — „Alo, alo, Budapesta"), nu mai era **în acel moment** decît o convenție, un artificiu util atunci cînd spectatorii se aflau în studiourile celor două radiodifuziuni, insuficient și sărac atunci cînd se difuza emisiunea (oare la cît interval de timp de cînd se desfășurase ?). Păcat. Spectacolul în sine era de valoare — ideea era deosebită, selecția și alternanța melodiilor era bine gîndită Doar textul prezentării era banal — o succesiune de date despre solistul sau formația respectivă, invocarea permanentă a succesului de public, ilustrat prompt prin aplauze (introduse oare în masa de mixaj?).

Deseori criticii se referă la lipsa de spontaneitate, la lipsa de haz și dezinvoltură a momentelor de legătură din spectacolele de estradă, din transmisiunile distractive televizate ori radiodifuzate, din emisiunile de tineret. Este un viciu mereu deplîns. Pînă cînd va trebui să revenim asupra aceluiași defect? Poate pînă cînd se va alcătui noul program 3. Sperăm. O dorim.

A. C.

FORȚA ABSENȚEI

ODATĂ încheiat, orice concurs întrerupe o perioadă de emoție : cine va fi cîștigătorul, se întreabă fiecare dintre participanți, sperînd, chiar dacă nu o recunoaște deschis, că el este acela. De fapt, după concursurile literare, în cazul nostru cel de scenarii radiofonice organizat în 1973, emoțiile abia încep, căci medaliații trebuie să mai primească premiul cel mare al spectatorilor, fără de care premiul juriului rămîne o simplă cunună festivă lipsită de urmări.

Minus cineva de Valentin Munteanu și Corneliu Rusu, piesă distinsă cu premiul III și transmisă în premieră la radio duminică seara, a trecut, cred, și de acest grav, dificil, important examen. A trecut într-o manieră obișnuită, nu excepțională, dar, să fim drepți, cultura nu este formată numai din capodopere. Și lucrările obișnuite își au locul, chiar rațiunea lor de a fi. Piesa reia o temă pe care dramaturgia noastră (dacă nu mă înșel chiar prin reprezentanții ei din acest concurs) a atacat-o adesea. Cu ani în urmă, analiza unei asemenea situații ca aceea descrisă în **Minus cineva** (s-a întîmplat un accident, cine e vinovat sau este cineva vinovat ?) se făcea cu impetuozitatea unei mari bătălii avînd ca scop restabilirea ADEVĂRULUI. De la tonul polemic s-a trecut, apoi, treptat la analiză fără ca dinamica înfruntărilor dramatice să fie cu ceva atenuată. Căci adevărul poate fi căutat nu numai prin tăișul sabiei , ci și prin cel al cuvîntului. Cauza unică, tranșantă (acesta, doar acesta e vinovatul) nu a mai apărut totdeauna suficientă, observîndu-se pe bună dreptate că în viață atît nenorocirile cît și marile bucurii se trag dintr-un complex de cauze, importante ca parte și ca întreg, cauze ce se privesc în față, se reflectă și se influențează într-un joc mereu semnificativ de oglinzi paralele.

Așa se întîmplă și în **Minus cineva**, unde cercetarea circumstanțelor morții unui foarte bun electrician, Gheorghe Ștefan, adună într-un virtual dosar numeroase mărturii echivalînd cu tot atîtea explicații, caracterizări, autocaracterizări ale eroilor. Concluzia, de mare frumusețe, ridică dezbaterea într-un plan mai general : „Minus cineva pămîntul parcă e pustiu". Altfel spus, forța absenței întrece uneori pe cea a prezenței, autorii piesei au aici multă dreptate. Destinul, gîndurile și sentimentele ne sînt nu o dată dominate de impenetrabila absență, oamenii, evenimentele din trecut ne ghidează, adesea, autoritar peste timp ca un reper, ca o imagine modelatoare. Ecoul lor este infinit.

M-am întrebat duminică seara cum mi-ar fi apărut piesa după o lectură și nu după o ediție radiofonică. Sînt convinsă că citarea, aici, în aceste fugare glose, a regizorului Titel Constantinescu este obligatorie, lui trebuie să-i aducem sincere mulțumiri, întemeiate elogii cu toții : și autorii și spectatorii și...

Ioana Mălin

Plastică

Galerii

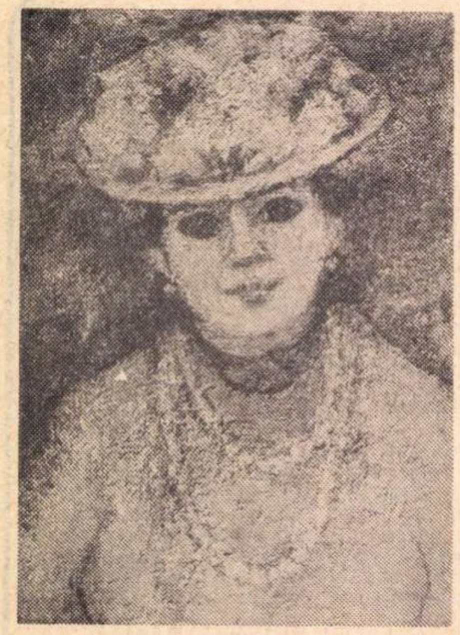
Matilda Ulmu

PICTURA **Matildei Ulmu** (sala A.A.F. din strada Brezoianu) descinde vizibil din tradiția impresionistă, asimilată mai mult sub aspectul manipulării substanței cromatice și mai puțin în abordarea „motivului" care să înlocuiască subiectul, filtrată printr-un fond spiritual cu amprentă romantică.

„Tema" principală a periplului plastic este peisajul – marea cu precădere, vibrantă și de o materialitate palpabilă –, apoi „colțurile pitorești" (deci și ruine) și doar accidental flori sau figuri umane, gen în care „citatul" impresionist – Renoir – este detectabil în tipologie și în tehnică („Portret"). Există o plăcere a lucrului cu pasta suprapusă în structuri figurative, modelată pe acorduri în game calde („Costa Brava", „Toledo", „Bar'Am", „Galileea"), dar și evaziuni nostalgice către subiecte și atmosfere romantice dominate de albastru și violet („Barca", „Peisaj imaginar", „Peisaj lunar"). Apelînd inițial la „pretextul" pitoresc de dragul efectului cromatic și luministic, Matilda Ulmu îl transformă în subiect, în sensul introducerii intr-o schemă compozițională fermă, deliberată, în scopul obținerii unui spațiu limitat care să servească obiectiv intenției de analogie.

Luminozitatea cromatică și sinceritatea cu care pictează Matilda Ulmu, plăcerea comunicării prin imagine, constituie calități suficiente pentru a ne dezvălui un temperament liric și discret.

M. Vasiliu



MATILDA ULMU : „Portret"

Cu Vida Geza, la 60 de ani...

De n-ar fi fost, Maramureșul...

VARA trecută, pe pajiștea Palatului Mogoșoaia, în fața replicii ansamblului de la Moisei, oferit de maestrul Vida Geza expoziției de sculptură în cinstea Congresului de estetică, un privitor dintre cei mulți care prețuiau lucrarea întreba : „Unde este așezată această operă; de unde vine ?" Cel care pusese întrebarea intuise întocmai adevărul creațiilor lui Vida Geza ; opere care cer, înaintea definiției stilistice, definirea geografică și spiritual-geografică. Oriunde le-ai duce, operele lui sosesc cu spațiul lor cu tot, pe care-l impun cu o forță și o certitudine absolute.

La împlinirea a 60 ani de viață petrecută toată în spațiul maramureșean, de care nu s-a despărțit pe mai lungă vreme decît o dată, atunci cînd a pornit în Spania în 1937, pentru a lupta pe frontul antifascist, primul gînd solemn și cald totodată, al artistului, se îndreaptă cu recunoștință către acest spațiu :

— De n-ar fi fost Maramureșul și pădurile lui, oamenii Maramureșului și poveștile vieții și ale închipuirilor lor, nici eu n-aș fi fost cel care sînt.

— Prin ceea ce spuneți acum înțelegeți în primul rînd un atașament sau și un program ?

— Înțeleg în primul rînd împlinirea unei promisiuni — a unui legămînt chiar — pe care l-am făcut încă din copilărie, că de voi ajunge să fiu artist, așa cum visam, numai asta voi face, voi povesti viața oamenilor din Maramureș, o voi povesti pentru ei. A fost o viață foarte grea și aspră, dar plină de poezie și taine, aceasta care a fost a mea, în tot cursul copilăriei și al primei tinereți. Am crescut printre lemnarii, ciobanii și minerii acestor locuri și nu m-aș putea niciodată despărți de ei. Acum viața lor e alta, dar poezia și tainele — poveștile, cum le spunem noi pe aici — sînt aceleași. Deci am ce face: să le ascult, sau să le caut în amintiri de demult — e tot una — și să le rînduiesc în ființa lemnului.

— Ceea ce faceți, de atîția ani, pe planul convorbirilor de la om la om prin artă, va fi avut cu siguranță un rol în dezvoltarea a ceea ce numim astăzi educație estetică.

— Poate ; oricum însă aici la Baia Mare — chiar dincolo de excepționala vocație artistică a moroșenilor, în care cred cu neclintire, fiindcă rar există, cred, o asemenea unitate între toate înfățișările frumosului și ale vieții ca aici —, prezența vechii și renumitei Școli de pictură a influențat dezvoltarea gustului pentru artă. Iată, de pildă, una din căi. Pictorii care veneau aici la colonie locuiau prin casele minerilor. De cele mai multe ori, chiria se plătea în opere de artă, iar minerii le primeau cu bucurie și mîndrie. Dialogul există deci de mult, și chiar pe limba artei moderne, dacă prin aceasta ne referim la arta de la finele secolului al XIX-lea și pînă în preajma celui de-al doilea război mondial.

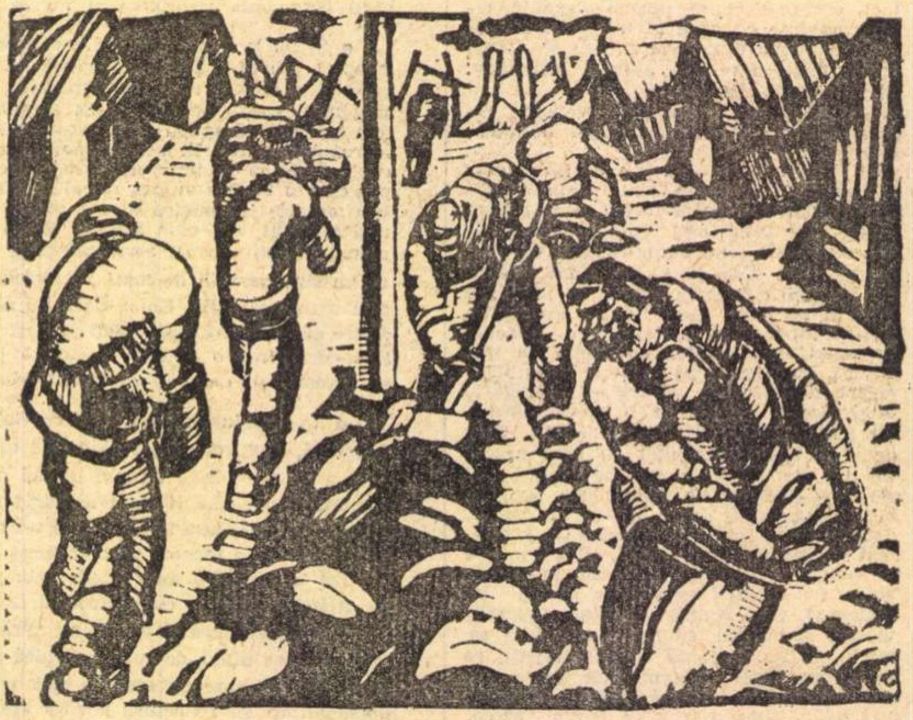
— Animația aceasta s-a făcut simțită și în cercurile artiștilor localnici băimăreni. Mai multe figuri care ar merita o atenție mai susținută din partea istoricilor de artă — Eugen Pascu, Iosif Klein, și alții — au avut un rol în pregătirea acestui teren propice ?

— Tocmai ei sînt cei împreună cu care am constituit prin anii 1930-1931 un grup al tinerilor artiști protestatari împotriva unui învățămînt care începuse să se academizeze, să se închisteze în formule. Nu era însă o acțiune limitată la artă, noi făceam și politică, eram angajați în lupta cu începuturile fascismului în România. Pe Alex. Ziffer îl consideram oarecum mai marele nostru, din toate punctele de vedere. Lui îi încredințasem grija de a ne face corectura la desenele pe care le făceam, organizat, dar fără mijloace. Pozam cu rîndul. Tot lui Ziffer îi datoram în bună măsură și felul de a înțelege legătura dintre artă și viață. Era un om de mare cultură și convingeri progresiste. Au mai fost și alți artiști în preajma noastră — tineri pictori talentați, care s-au pierdut pe drum ori au pierit în depărtare

— A fost experiența unui învățămînt care transforma autodidacticismul în disciplină organizată colectiv.

— Cam așa ceva. Aveam și preocupări teoretice. Totul trecea prin nenumărate și nesfîrșite discuții, uneori foarte aprige. Klein, care fusese la Paris și trecuse prin atelierul lui Picasso, era posesorul unui important număr de reproduceri de artă. Discuțiile așa le purtam, concret, pornind de la reproduceri. Lucrări de Picasso în primul rînd, apoi de Zadkine, Archipenko ; Brâncuși, bineînțeles, făcea obiectul studiilor și comentariilor noastre, totul petrecîndu-se într-o atmosferă sănătoasă și stimulativă.

— După cîte apare și din lucrările selecționate de secția de artă a Muzeului din Baia Mare, din creația grupului la care vă referiți, exista o dominantă expresionistă.



VIDA GÉZA : „Muncă în lagărul de la Gurs — Franța (gravură inedită din 1939)

— Acest lucru se datorează faptului că în anii aceia mulți artiști progresiști găsiseră în expresionism o cale potrivită intensității emoționale a mesajului lor. Pentru grupul nostru problema creației și a luptei revoluționare erau nedespărțite, și în cursul acelor ședințe, să le spunem, de activitate profesională febrilă, se maturizau intenții pe care cu cîțiva ani mai tîrziu aveam să le convertesc în activitate politică manifestă.

—Vă referiți concret la plecarea pe frontul antifascist din Spania ?

— Da, însă decizia acestei plecări nu a fost ceva subit ; ea se pregătea încet și în adîncuri — așa cum se fac toate pe aici. Ani în șir noi am făcut un fel de practică revoluționară cu ajutorul artei, al comunicării prin artă. Dobîndeam o experiență în mediul țăranilor mineri și pădurari în care trăiam și la a căror viață participam. Seara ascultam poveștile lor în care se amesteca evocarea realităților celor mai dure cu toate acele plăsmuiri fermecătoare datorită cărora natura cîteodată înfricoșătoare a pădurii se făcea prietenoasă, apropiată, ajungea să semene cu omul. De atunci am început să înțeleg clar ceea ce intuisem încă din vremea copilăriei mele plină de raite și aventuri în lumea pietrelor, lemnelor, rădăcinilor cu forme ciudate și poetice : anume că pentru a realiza comunicarea cu oamenii trebuie să știi să dai tuturor lucrurilor pe care le faci, fie ele mărețe de tot, fie simple, chiar nesemnificative, un sens uman, un chip uman. Acesta a fost și m-am străduit să rămînă gîndul meu, în toate împrejurările în care viața m-a purtat, sau am purtat-o. Vreau să vă spun că latura umană, benefică, a basmelor și plăsmuirilor maramureșene m-a atras și de aceea toate lucrările mele din ultima vreme, pe care le-am expus recent sau pe care le pregătes pentru expoziția retrospectivă din această lună, sînt inspirate din aceste subiecte. Încerc prin ele să transmit publicului meu — fiindcă fiecare artist își are publicul lui, nu ? — niște devăruri simple, nu o frumusețe spectaculoasă. Mă străduiesc să scot la iveală monumentalitatea din gestul simplu, esențial, și invers. Străduințele mele și-au găsit o confirmare, simbolică aș spune, într-o întîmplare de cotidian maramureșan. Mergeam dintr-o comună într-alta, trecînd peste un deal. Era iarnă, puțină ceață peste întinderile înzăpezite și se lăsa seara. La un moment, zăresc pe creasta dealului din fața mea cîțiva țărani, cu șube și căciuli. Dincolo de ei nu mai era decît cerul. Așa cum se profilau siluetele lor negre pe zarea alburie îmi părea că purtau povara lumii în spate. Ce monumental poate fi omul, mi-am spus. Apoi, cînd au coborît și drumurile ni s-au încrucișat, am văzut că erau niște oameni ca noi toți ; aveau niște mălai proaspăt măcinat în saci și m-au poftit simplu și firesc să iau cina cu ei. Hrana cea de toate zilele, gesturile esențiale — visele acestor oameni. Acestea aș dori să le trec în lucrările mele. Îmi dau seama că abia acum încep să cunosc viața, că am ajuns la o maturitate care mă obligă să spun toate cîte le am de spus. Viața precipitată de astăzi pune probleme noi umanității, repune în discuție înțelesurile ideii de uman, și eu cred că artistului îi revine un rol important aici. Să le reamintească oamenilor adevărurile esențiale și să-i învețe pe oameni să folosească civilizația și cuceririle ei pentru păstrarea acestor adevăruri, iar nu spre pierderea lor. Aceste lucruri le spun și pentru aspectele politice, și pentru cele artistice.

— Operele noi pe care le veți expune acum se grupează în două categorii : unele sînt consacrate acelor figuri din fantasticul folcloric local care toate poartă semnificativ numele de „om" ; altele unor interpretări ale formelor unor unelte străvechi de lucru.

— Pe acestea le-am intitulat „Amintiri din copilărie". Încerc prin ele să reconstitui piesajul tehnic primitiv foarte apropiat de om, și poetic în felul lui — în care mi-am format primele deprinderi de lucru. Era o înțelepciune, o istețime și o blîndețe în acele forme, pe care este bine să nu le uităm.

— Lucrările ultime, deși înrudite spiritual cu cele din prima etapă, din vremea „Dansului din Oaș", sînt impregnate de o liniște interiorizată.

— Este o problemă care mă preocupă de mai multă vreme. De fapt, dinamismul acelor lucrări din prima mea perioadă de activitate era o exuberanță a întoarcerii, a regăsirii meleagurilor țării mele. Monumentul de la Moisei, ca și „Sfatul bătrînilor", mărturisesc și ele această căutare a mea spre expresia maturizată a ponderii interioare. Cred că ea se aliază foarte bine cu modul de a comunica dinamic cu semenii mei prin activitatea politică.

— Mai ales avînd în vedere faptul că nu le despărțiți nici acum, după cum nu le-ați despărțit nici pe vremuri, și nici chiar în timpul războiului din Spania sau mai tîrziu, în lagărul de la Gurs unde ați schițat o primă versiune a lui „Horia, Cloșca și Crișan" și ați organizat o școală de artă.

— Consider esențial, ca artist angajat, ca ceea ce fac în artă să aibă un ecou politic. Orice ai face, arta plastică devine și rămîne o propagandă vizuală. Astăzi încadrarea deplină în viața spirituală a unei zone a țării se poate numai pe planuri multiple, nu izolate unele de altele ; ca și viața omului de altfel, și aceste adevăruri le-am învățat într-adevăr din experiență.

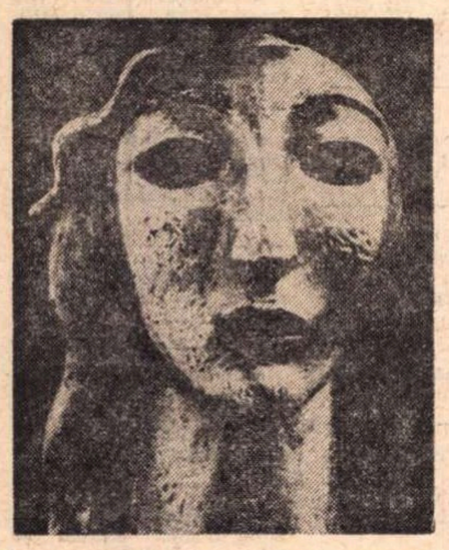
— Este o experiență care, așa cum spuneați, ne promite încă multe roade. Poate că de aceea, în chip simbolic, intitulați una din operele de mari proporții la care lucrați în momentul de față „Pădurea grăiește".

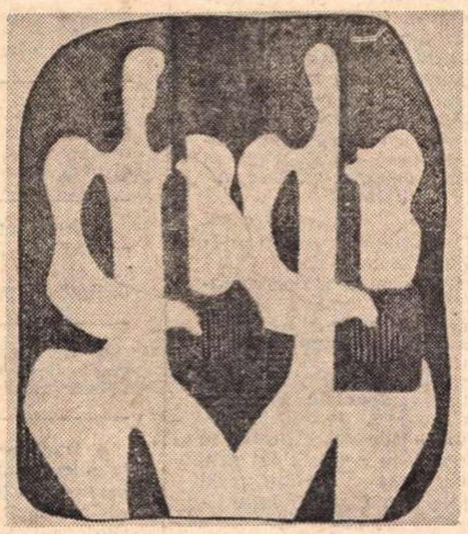
— Într-adevăr, poate că de aceea. Eu prețuiesc foarte mult Cuvîntul, am încredere în puterile lui și aș dori din tot sufletul ca despre sculpturile mele să se poată spune măcar atît : că sînt niște cuvinte deschis și cordial adresate oamenilor. Dacă aș fi știut să cînt, le cîntam. Așa, le cioplesc, ca lemnarii Maramureșului, în lemn.

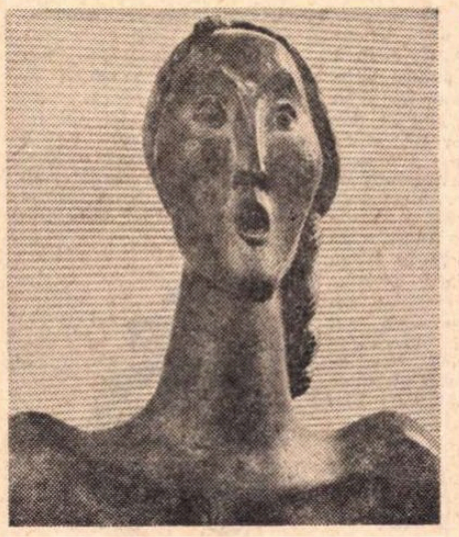
Amelia Pavel

Ion Irimescu la 70 de ani

Sculptorul luminii


ION IRIMESCU : „Mască de femeie"

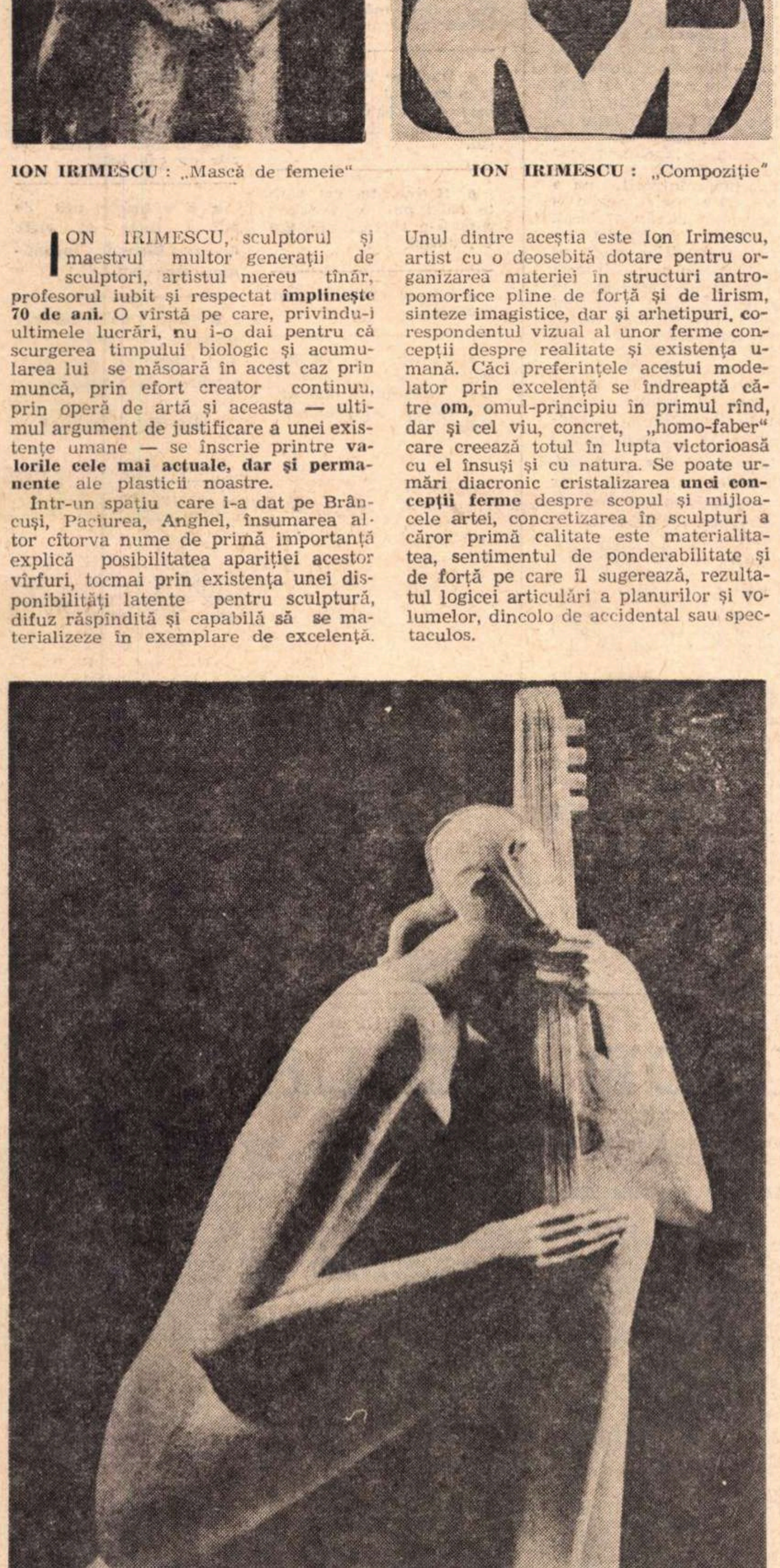

ION IRIMESCU : „Compoziție"


ION IRIMESCU : „Fată cîntînd" (detaliu)

ION IRIMESCU, sculptorul și maestrul multor generații de sculptori, artistul mereu tînăr, profesorul iubit și respectat **împlinește 70 de ani.** O vîrstă pe care, privindu-i ultimele lucrări, nu i-o dai pentru că scurgerea timpului biologic și acumularea lui se măsoară în acest caz prin muncă, prin efort creator continuu, prin operă de artă și aceasta — ultimul argument de justificare a unei existențe umane — se înscrie printre **valorile cele mai actuale, dar și permanente** ale plasticii noastre.

Într-un spațiu care i-a dat pe Brâncuși, Paciurea, Anghel, însumarea altor cîtorva nume de primă importanță explică posibilitatea apariției acestor vîrfuri, tocmai prin existența unei disponibilități latente pentru sculptură, difuz răspîndită și capabilă să se materializeze în exemplare de excelență.

Unul dintre aceștia este Ion Irimescu, artist cu o deosebită dotare pentru organizarea materiei în structuri antropomorfice pline de forță și de lirism, sinteze imagistice, dar și arhetipuri, corespondentul vizual al unor ferme concepții despre realitate și existența umană. Căci preferințele acestui modelator prin excelență se îndreaptă către **om,** omul-principiu în primul rînd, dar și cel viu, concret, „homo-faber" care creează totul în lupta victorioasă cu el însuși și cu natura. Se poate urmări diacronic cristalizarea **unei concepții ferme** despre scopul și mijloacele artei, concretizarea în sculpturi a căror primă calitate este materialitatea, sentimentul de ponderabilitate și de forță pe care îl sugerează, rezultatul logicei articulări a planurilor și volumelor, dincolo de accidental sau spectaculos.


ION IRIMESCU : „Meditație"

Riguros cu sine însuși și cu materia pe care o lucrează și în care crede, compunînd după legi atent selectate și valorificînd simultan poezia conținută a subiectului, Irimescu operează predilect **cu sinteze, cu ipostaze metaforice,** fie că ne referim la activitatea, anterioară (mai apropiată de tradiția sculpturii-analogon), fie că ne ocupăm de ultimii ani ai creației, ani de inovație și de permanentă decantare subiectivă. Există la acest artist discret și pasionant o preferință pentru **elementul simbolic, pentru alegorie** și printre temele favorite cea a principiului matern, a fertilității agreste ocupă un loc central. În fond, în această predilecție descoperim straturile profunde ale **cultului pentru materie, pentru elementul matrice,** care servește drept sursă artei noastre din cele mai vechi epoci, îmbrăcînd forme plenare, plasate sub semnul **unei solarități specifice** și care la Ion Irimescu se transferă în fermitatea volumelor și în finisajul lor. Preferînd bronzul tocmai pentru posibilitățile sale de a dialoga cu lumina, colaborînd în realizarea unei noi sinteze în care sculptura-obiect orientează spațiul, artistul îl șlefuiește cu minuție artizanală, îi conferă prețiozitate și-l eliberează de materialitatea sa imediată transformîndu-l în **recipient sensibilizat.** (Cîtă similitudine de concepție cu Brâncuși descoperim în această atitudine.)

Evoluția către formule inedite, nu opuse figurativului, ci doar epurate în sensul extragerii esenței structurale și îmbogățirii cu aluzii multiple, se justifică și se explică tot prin existența unui puternic **sentiment al cosubstanțialității, un panteism** resimțit organic și **decantat cerebral,** vizibil în polimorfia și ambiguitatea volumelor care sugerează metamorfoza, evanescența formelor și a regnurilor. Sculpturile acestea ale maestrului Irimescu au ceva din vesela turgescență a vegetației plenare, sau din structura organică a zoologicului, străine de visceralul teratologic tocmai prin acea dominantă spirituală care-și pune amprenta pe întreaga creație, integrîndu-l unei familii din care mai fac parte Arp, Cardenas și bineînțeles Moore. Volumele, altădată compacte, opace, încep să se aereze, **golul capătă un rol activ,** participînd la dialogul materie-atmosferă, **lumina alunecă pe suprafețe** „mîncînd" în unele puncte sculptura, dilatînd-o aparent în altele prin strălucire, astfel încît dinamismul și fluiditatea rezultată din articularea formelor se accentuează.

Fragile în aparență, asemeni unor arabescuri, puternice prin material și gîndirea compozițională, monumentale datorită acelui subtil raport dintre toate componentele active, sculptura lui Ion Irimescu dezvăluie **talentul unui artist**, dar și o **concepție creatoare pusă sub semnul solarității și al umanismului,** definește **o personalitate,** dar și **o epocă,** constituind un reper sigur în istoria spiritualității noastre românești.

Virgil Mocanu

Plastică

Galerii

● SIMEZA

● IATĂ deci că obsesia „investigațiilor subiective" în spații imaginar posibile, cu intenția realizării unui sistem de semne cu valoare sugestivă și emoțională devine o preocupare constantă pentru **Toma Roată.** Grupîndu-și actualele lucrări de la Galeria SIMEZA sub titlul **Sentimente cosmice,** artistul continuă seria „rotațiilor" în jurul temei favorite, inaugurată în urmă cu opt luni prin acele „Galaxii posibile" prezentate la Apollo.

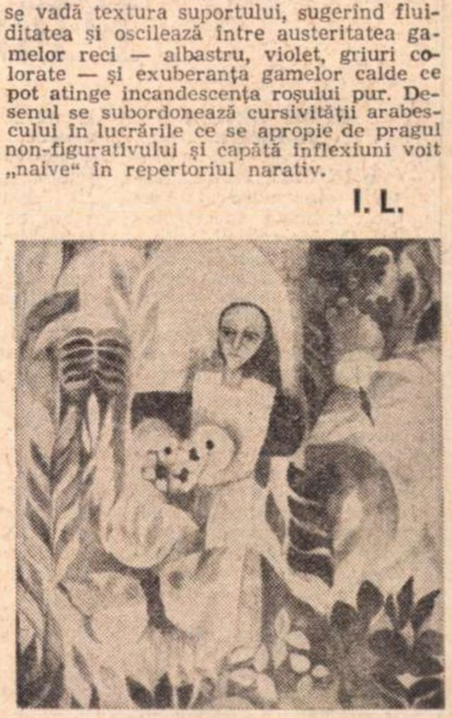
Remarcam atunci impresia de „experiment de atelier" pe care ne-o lăsau lucrările, mai ales datorită procedeului tehnic (colaj) și regimului acromatic, monocord, dar și o incontestabilă doză de **rigoare,** detectabilă în acuratețea „punerii în pagină" sau în echilibrul ecranelor. Probabil că tocmai această rigoare l-a condus pe Toma Roată spre o decantare a sugestiilor subiective și spre cristalizarea repertoriului imagistic, ajutîndu-l să depășească incertitudinile. Piesele care compun cele două cicluri de lucrări, gravuri colorate : **Marele cer** și **Constelații,** oscilează în jurul cîtorva soluții compoziționale echilibrate ca structură spațială, reluate și diversificate cromatic, artistul operînd cu efecte de contrast (roșu-albastru, de exemplu), sau cu modulări tonale în limitele unei game dominante. Din aceste „variațiuni" cromatice se naște de altfel și senzația de dinamism, „transportul" optic anihilînd decizia decupajului pe care îl operează pata de culoare ce definește o suprafață, sentiment la care contribuie de asemeni suprapunerea ecranelor cu insolite modificări tonale și utilizarea „rasterului", soluție cu virtuți cinetice testate. Există în aceste lucrări o certă acuratețe tehnică (în ciuda procedeului „cu lingura") și o gîndire cromatică prin care artistul se aliniază puținilor plasticieni care practică gravura colorată, în formule moderne : Gabrea, Bițan, Nicodim, Șetran, Pacea.

● GALATEEA

● ALIMENTATĂ de nostalgia spațiului mirific al Deltei, pictura pe care **Carmen Pătulea** o expune la Galeria GALATEEA mărturisește predilecția și disponibilitatea artistei pentru arabescul modulărilor tonale operate pe suportul viziunilor oniric-figurative.

Feeria lumii vegetale și a celei subacvatice — **Vegetație, Scoici, Sub apă** —, un panteism care permite interferența regnurilor — **Fluturi galbeni, Flori și fluturi, Curcanul** — și fascinația jocului — **Marionete, Jocuri de copii, Circari, Visul** — sînt pretexte pentru variațiuni cromatice și pentru organizări compoziționale pe registre — **La tîrg, Zi de toamnă.** Culoarea mată lasă să se vadă textura suportului, sugerînd fluiditatea și oscilează între austeritatea gamelor reci — albastru, violet, griuri colorate — și exuberanța gamelor calde ce pot atinge incandescența roșului pur. Desenul se subordonează cursivității arabescului în lucrările ce se apropie de pragul non-figurativului și capătă inflexiuni voit „naive" în repertoriul narativ.

I. L.


CARMEN PĂTULEA : „Femeie și fluturi"

Ochiul magic

Cronicari literari

● DIN cei trei tineri critici care susţin cronica literară a revistei timişorene „Orizont“, în nr. 7 din 15 februarie, C. Ungureanu este, fără îndoială, cel mai format, cu un stil matur şi personal. Scriind despre **Duèlul cu crinii** de Ion Caraion, el face originale observaţii despre repertoriul poetului-eseist şi despre maniera lui critică: „Ion Caraion nu descoperă poeţi. Tonul e prea de sus, lipsit de simpatie confraternă, distanţele sînt prea mari, îngheţate de un fel de trufie sticloasă [...] Vocea lui Ion Caraion este vocea unui trecut literar şi numai riscurile şi intuiţiile de mare fineţe, de altădată, pot da impresia sincronizării. Timpul său (de eseist) este deceniul cinci : eseurile de atunci aparţin unui spirit viu disociativ, la curent cu noutatea europeană şi deschis spre înnoire“. Eugen Dorcescu (despre cartea de poezie : **Cellalt geamăn** de Traian Dorgoşan), scriind într-un limbaj în general cultivat, nuanţat, nu are încă **tonul** just. Despre un debutant, oricît de talentat, este riscant să te exprimi în asemenea termeni : „Spiritul poetului se mişcă eliberat în spaţiul limpede al înălţimilor. Încercarea sa se loveşte însă necontenit de rezistenta cuvintelor (piedică reală) de care poetul se teme mai mult decît este nevoie...“. „Încleştarea, atent urmărită, dintre conştiinţă şi cuvînt, este substanţa uneora din cele mai reuşite piese“ etc... Criticul se „angajează“ exagerat (nesusţinut de altfel de citate), în loc să-şi păstreze sîngele rece, teoretizează prea insistent, acolo unde materia poetică ar fi fost abia un fragil punct de pornire. Mai multă reticenţă s-ar fi recomandat. În fine, Marcel Pop Corniş (despre **Martorul** lui Gheorghe Schwartz) nu are destulă distanţă critică, priveşte romanul prea de aproape şi sfîrşeşte prin a se pierde în detalii anodine. Din nou fiind în discuţie un volum de debut, criticul ar fi trebuit să despartă mai net apa de uscat, în fraze limpezi şi decise. O recenzie despre un autor încă necunoscut trebuie înainte de orice să informeze. Prea multă subtilitate strică.

Oricum, încercarea revistei de a consacra trei critici tineri încredinţîndu-le cronica este lăudabilă şi se cuvine dusă pînă la capăt cu mai multă stăruinţă.

A. B.

Pinocchio, nu pleca!

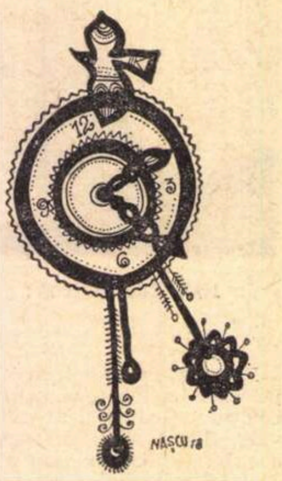
● LITERATURA pentru copii încearcă să se constituie, în imensul cîmp al beletristicii, ca un tip aparte de creaţie artistică.

Tentativă generoasă, cu o mare forţă de seducţie, ea a generat deja o impozantă „industrie“ beletristică, sub o firmă uneori excesiv de îngăduitoare în raport cu exigenţele criteriului estetic.

Asupra ei se pronunţă astăzi, din ce în ce mai stăruitor, numeroşi literaţi, pedagogi, profesori, iar mai nou — fapt îmbucurător — critici şi istorici literari [1]. Cum „cei din urmă fi-vor şi cei dintîi“, aceştia supun unei analize necruţătoare imensele aluviuni de literatură aşa-zisă „pentru copii“, făcînd un bilanţ nu tocmai entuziast — la noi — al reuşitelor în acest delicat domeniu.

În implacabila luptă cu timpul, cele mai multe volume, concepute „pentru copii“, au soarta efemeridelor: să fie destinate morţii, de cum se nasc. Şi — în chip paradoxal — opere ce nu s-au născut sub această etichetă zglobie să dăinuie de-a pururi ! Eminescu, de pildă, n-a lăsat nici o plachetă cu destinaţia expresă „pentru copii“, însă cîţi copii nu recită, înfioraţi de farmecul lor melodic şi imagistic, „Somnoroase păsărele“, „Ce te legeni“, „Lacul“, „La mijloc de codru...“ ş.a.? La fel Creangă, cu „Amintirile“, poveştile şi povestirile sale.

Raportările la modelele ilustre ale genului, din literatura universală, pot veni ca un argument în plus; Jules Verne, H.G. Wells, Mark Twain, Kipling, Collodi ş.a. sînt nişte nume atît de mari, încît n-ar putea-ncape cu nici un preţ în perimetrul exclusiv al copilăriei. Lectura lor se reia cu egală plăcere oricînd, fiind atît de reconfortantă şi dezvăluind noi zări ale cunoaşterii la orice vîrstă, încît, pe bună dreptate, îţi pui fireasca întrebare: există oare cu adevărat o literatură pentru copii sau există pur şi simplu doar diverse straturi din operele anumitor scriitori, mai mult sau mai puţin accesibile copiilor? Şi-apoi cine — la nivelul de cunoaştere al copiilor de astăzi — ar avea latitudinea să discearnă ce şi cît anume, din imensul tezaur al culturii, le este lor accesibil?



Cei ce vorbesc de o cunoaştere intuitivă, mitică, metaforică, de o „geografie spirituală“ aparte în universul infantil au toate şansele să fie mai aproape de adevăr [2].

Cele mai mari, profunde şi statornice impresii se dobîndesc la vîrsta cînd, „sub lumina blîndei lune“ sau în codrii ce — „ascund în umbră strălucire de izvoară“, mai speri, „la ceas tainic de noapte“, s-auzi cîntînd peste coclauri Zîna Pădurii ori să contempli vrăjit dansul Piticilor, tumbele lor poznaşe, în alaiul Frumoasei din Poveşti.

Şi aceste nedesluşite impresii, ce ţin de inefabil, se statornicesc, cu vremea, într-o obsesie perpetuă a sufletelor pure.

Prin urmare, sîntem şi noi gata, deopotrivă cu Gabriela Melinescu, a-l implora pe candidul Pinocchio să nu mai plece nicicînd dintre noi [3]. Numai că noi am zice „Pinocchio, nu pleca !“, în loc de „Pinnochio...“, cum scrie poetesa acum. Şi am mai scrie „Collodi“, pur şi simplu, în loc de „Collodix“, „Archaeopterix“, în loc de „Archeopteryx“, cînd vorbim despre „pasărea Archaeopterix, descoperită în straturile jurasice de la Solenhofen, în Germania“ [4]. Doar paragraful 166 din „Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie“ [5] zice clar, pentru toată lumea: „Numele proprii străine se scriu cu ortografia limbilor respective, atunci cînd acestea folosesc alfabetul latin“.

Este, credem, cazul lui Collodi, autor italian, la care R.-M. Albérès remarcă „sentimentalismul şi umorul italienesc“, precum şi feeria, în a cărei artă mai mult întîmplător el alege „formula basmului“. În realitate, „atras de fantastic, de poetic, de mistic, autorul rîde de el însuşi, se scuză în propriii lui ochi şi în ai cititorului, prin folosirea ficţiunii infantile“ [6]. Ne miră întrucîtva recenta „metamorfoză“ antroponimică a lui Pinocchio, întrucît, cu o nostalgie mai veche a personajului său preferat, Gabriela Melinescu — poetă de-altfel mult apreciată de noi — îi scria cum trebuie numele, în articolul „Cine eşti? Sînt Pinocchio !“[7], unde aflăm că nu-i deloc rău „să stai (măcar uneori, n.n.) cu mintea desfăcută ca o mare floare tropicală“. Poate că atunci Pinocchio s-ar îndura, cu adevărat, să rămînă pururi între noi, iar oamenii, deveniţi mai buni, ar descoperi cu uimire ce aproape-i Fericirea...

G. C. RUSU

---

[1] Vol. colectiv „Unele probleme ale literaturii pentru copii“, Ed. tin., Bucureşti, 1967 ;

[2] L. Blaga, „Elogiul satului românesc“, în vol. „Isvoade“, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 33 ş.u. ;

[3] V. „România literară“, nr. 3, 1973, p. 25 ;

[4] Cf. „Biologie generală“, cls. XI, E.D.P., Buc., 1963, pp. 45 şi 48 ;

[5] Ediţia a III-a, Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti, 1971, p. 29 ;

[6] R. M. Albérès, „Istoria romanului modern“ E.P.L.U., Buc., 1968, p. 887 ;

[7] V. „România literară“, nr. 44, 1971, p. 1.

PEGASUL TROIAN

● Făt-Frumos se dezvoltă într-o zi cît alţii într-un an ; el trăi o sută de zile.

● Pătrunsă de semnificaţia proverbului, buturuga mică priveşte cu dispreţ Carul Mare.

● De cînd lumea, cel ce poate fi primul e postat ultimul şi folosit ca mijloc de propulsie.

● Îmblînzit, lupul începu să-i mănînce din palmă metacarpienele.

● Dacă ne gîndim bine la buzunarul avocatului, balanţa justiţiei trebuie să fie mai întîi umeraşul.

● Reţine, tu, cel care te culci pe o ureche : cum ţi-o vei aşterne, aşa vei dormi.

● Plînsul gîdilă, rîsul scarpină.

● Să fiu un edificiu bătrîn şi impunător, n-aş îndrăzni să mă afişez cu tot felul de Cariatide.

● Somnambulul : Un zelos care mai întîi ajunge departe şi abia după aceea se scoală de dimineaţă.

● Combătînd ipocrizia, de cîte ori, într-un mediu viciat, nu ne smulgem măştile de gaze !

● A cunoscut un fecior de bani gata, start ! !

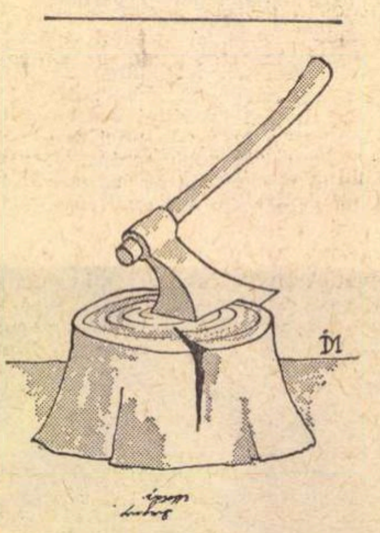
● La marginea oraşului ne aşteaptă covorul fermecat ; permiteţi însă ca pînă acolo să vă duc cu preşul.

● Din cînd în cînd, soţia îi mai dăruia şi cîte un coopilaş...

● E o linişte atît de adîncă încît se aude musca bîzîind incontinuu, enervant.

● Sînt un gînditor profund : ce vedeţi voi sînt bulele de aer spărgîndu-se la suprafaţă.

Tudor Vasiliu



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE DEMON ŞI ÎNGER

● ÎN CRONICA sa teatrală din numărul trecut, dedicată spectacolului **O, Memphis !**, Bogdan Ulmu tratează despre : „Acel seism, caracteristic de multă vreme realităţii americane, care-o ulcerează cu drame politice, segregaţii rasiale, războaie energumenice...“etc.

Cum, adică : **războaie energumenice** ? Un adjectiv „energumenic“ nu există. Există numai substantivul „energumen“. Dar să acceptăm adjectivul creat din substantiv, întrucît asemenea proces se întîlneşte des în limbă. Din păcate însă substantivul (grecesc la origine) desemnează **exclusiv** o fiinţă vie, o persoană, iar nu lucrurile ori acţiunile ei, şi înseamnă : **posedat de diavol** ; un **exaltat**, gesticulînd vehement ; un **apucat**. Dacă acceptăm adjectivul, nu putem înţelege printr-însul decît : „privitor la energumen, de natura energumenului“. Atunci, cum ? Războaie de natura celui posedat de diavol ? Sau, dacă vreţi, pe scurt : războaie diavoleşti ? Rog cititorul să bage de seamă că numai o generoasă bunăvoinţă m-a făcut să trag substantivul de păr (substantiv cu păr ? — De ce nu ?), ca să ajung la ultima formulă, cît de cît acceptabilă. Dar întreb : care război nu-i diavolesc ? Că e de mari proporţii (conflagraţie), că e de cele mici (local), într-un război, oricum, e clar că dracul şi-a vîrît coada. Dacă primim formula „război diavolesc“, atunci va trebui să primim şi contrarul ei : „război îngeresc, angelic“.

În concluzie, cuvintelor cată să le respectăm proprietatea, adică înţelesul lor precis, chiar şi atunci cînd le folosim figurativ...

IMBOGAŢIRE CU NIMIC

● O ŞTIRE ne dă de veste — ori o veste ne dă de ştire (cum vreţi s-o luaţi) că : „Aproximativ 22 de vase de război engleze [...] au fost concentrate în faţa insulei Gibraltar.“ Ştirea se încheie vorbind despre „...recentele discuţii pentru stabilirea statutului insulei Gibraltar“.

Am învăţat, la ora de geografie, despre **strîmtoarea** Gibraltar, despre **oraşul** Gibraltar (fortăreaţă britanică), situat pe mica **peninsulă** Gibraltar din sud-estul Spaniei. Ne bucurăm să facem cunoştinţă, acum, şi cu **insula** Gibraltar. Nu respingem îmbogăţirea cunoştinţelor.

APROPO DE MOLIÈRE

● PRINTRE articolele închinate lui Molière cu ocazia împlinirii a trei sute de ani de la moartea comediografului francez (vorbesc, fireşte, de articolele pe care am prididit să le citesc) — unele, în anume pasaje, încalcă exactitatea. Să le puricăm în ordinea apariţiei.

Articolul lui Dinu Cernescu **Scriitorul-cetăţean** se încheie astfel : „El (Molière) a fost un scriitor genial, pentru că în fresca lui acerbă îl presimte pe Shakespeare şi chiar pe Brecht“. Că Molière îl va fi presimţit pe Brecht, deşi asociaţia e destul de stranie — lucrul mai e posibil. Dar să-l PREsimtă pe Shakespeare ?! după cum se ştie, a trebuit să treacă şase ani de la moartea autorului lui **Hamlet** (1616) pînă să se nască Molière (1622). Dar mai ştii ? În Bucureşti, pe vremuri, funcţiona o celebră „ghicitoare“, Mafalda, care pretindea că „prezice trecutul, prezentul şi viitorul“...

Într-o cronică teatrală, Natalia Stancu îşi închipuie că citează din Sainte-Beuve, scriind aşa : „Fiecare cititor în plus este şi un cititor în plus al lui Molière, spunea Sainte-Beuve“. Nu, criticul francez, care a fost un om spiritual (nu în sensul de „hazos“) **nu putea să se exprime astfel. El a spus : Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière**. Ceea ce nu poate fi tradus pe româneşte decît aşa : „Fiecare ştiutor de carte în plus este un cititor în plus pentru Molière“. Parcă-i ceva mai altmintrelea...

Ioan Massoff, admirabilul nostru istoriograf teatral, în articolul său **Avarul lui Molière, acum 155 de ani, în Bucureşti**, scrie, într-un mijloc de frază, următoarele : „...după trei sute de ani de la sfîrşitul lui glorios, pe scenă...“ Or, Molière n-a murit pe scenă, ci la el acasă, în pat. Pe scenă, jucînd **Bolnavul închipuit**, i se făcuse numai rău, dar a rezistat pînă la ultima sa replică, după care a fost transportat acasă, unde a mîncat puţin parmezan, s-a întins în pat, a mai conversat cu tînărul său coleg Baron, şi, după vreo patru ore, şi-a dat duhul. Moartea glorioasă **pe scenă** e o sublimă legendă mincinoasă...

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

D. V. LUCA : Lucruri frumoase, de mare siguranţă, profunzime, maturitate (mai bune ca niciodată), care confirmă îndemnul nostru anterior, nu şi bănuiala dv. cu privire la „încheierea" corespondenţei (apropo de acest ultim punct, a se vedea, totuşi, dar nu **ad litteram**, şi răspunsul pentru **Inges Z.**). Ne-au plăcut cele mai multe pagini, şi mai ales : „De la egal", „Anarhie", „Beţele", „Dintre", „Cifrul", „Nu-i uşor", „Iluzie", „Nu vă temeţi", „Abandon" (cam prelungă şi niţel retorică) etc. „Cutezanţa" de care vorbiţi nu este, deci, decît expresia unei nobile modestii. Vă dorim succes.

D. GRĂDINARU : Vă împărtăşim durerea, dar lupta dv. trebuie să continue (după cum aţi văzut, s-au ivit aliaţi). Din ultimele versuri trimise, ne-au plăcut mai mult : **44, 30, 73, 67, 28.**

ION CIREŞ : Mai bine, în : „Frumoasele noastre glasuri", „Romanţă", „Fără vînt", dar mai e mult de făcut, de învăţat, pentru a evita eşecurile, stîngăciile, dizarmoniile, repetările, reluările (semne de sărăcie, de orizont mic, de eşuare timpurie în obişnuinţă, în manierism).

DANIEL AMURG : Se confirmă bunele perspective („Miraj în Cîmpia Dunării", „Sub fereastra lumii", „Rănile"), dar cîteva pagini frumoase sînt avariate (uneori, chiar ratate) din cauza nesiguranţelor, a ciocnirilor stridente, inoportune, de vorbe sau rime (d.p. „Motiv de baladă"), ceea ce înseamnă că e nevoie încă de mult exerciţiu, studiu, de un control de sine din ce în ce mai sever. Iar semnătura dv. nu e cumva prea ostentativ „literară", căutată, artificială ?

CONSTANTIN BUICIUC : E parcă o scădere a tonusului liric, o alunecare spre confecţia programatică, meticuloasă, „la rece", deşi „Polifem", „Spre deosebire de alţii", „Unui Orfeu", „Procust", ne lasă, în continuare, plini de optimism.

OLGA NEAGU : „Pîrghie", „Mă paşte fiara somnului", „Descompunerea în cuvinte", sînt lucrurile cele mai aproape de reuşită. Dar nu trebuie să vă opriţi aici şi să rămîneţi, pasiv, în aşteptarea „harului" care se lasă odată cu ceaţa sau cu amurgul. Sînteţi la o vîrstă a marilor pregătiri de drum ; nu uitaţi şi nu neglijaţi nimic, nici un amănunt, din obligaţiile acestui anotimp fără întoarcere. Ar fi păcat de zestrea cu care aţi venit pe lume !

L. IOVA : Desene subţiri, calofile, străvezii pînă la inconsistenţă şi devitalizare, rămînînd prea mult în preajma „albumului" sentimental, de uz personal. Mai bune, „Trecere", „Uciderea", „Toamnă", „Şi totuşi", dar n-ar fi de prisos un efort pentru o mai hotărîtă detaşare de diletantism. Reveniţi.

R. V. ROSIM : Sînt, pe ici pe colo, semne lirice, în pagini inegale, şovăielnice, care uneori izbutesc să împuţineze zgura şi rumeguşul („Toamnă", „Poveste", „Germinaţie") pînă aproape de poezie („Taină"). Să mai vedem.

EM. CRĂIESCU : Ceva mai bine în „Suflete" şi „Mirajul mărilor", dar n-au dispărut cu totul unele stîngăcii, nesiguranţe, dizarmonii.

Adrian Gurgău, Onel Mihalache, I.D.F., Muntearíu L. Lizi, M. L. Lupu, G. T.-Deva, Maria Isalmi, Gabriel Călin, Amelia Stanca : sînt unele semne, merită să insistaţi.

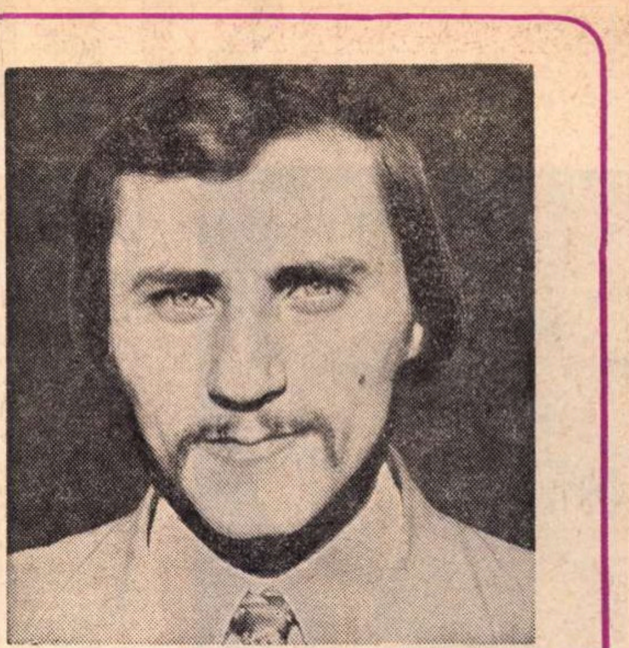
Ion Mustaţă, Rodica Căpuz, Papadatu Spiru Spiridon, Stanciu Cezar, Neguriţă Ion, M. Slujeru, Dan Crivăţ, Dordevale, Ion Petrovai, Ioseph Miran, Ion Gigi Şerban (versuri şi proză), **Silvia Gornescu, I. Huzum, L. Medyl, Rozalia, Zaharia Al. Pleşa, B. L. Ornot, Doru Cireaşă, B. Secondan** (cîte ceva în „Întrebarea", „Fluviul"), **I. D. Pietraru, N. Antoninu** (cu adresa a fost o confuzie). **Dan Bosoancă, A. Băghină, Dana Străinu, Mihai Babei, Nestor Dial, M. Mureşan, Gh. Cîrneci, C. Gh. Naidin, Moldovan Vasile, D. Lăstaru, C. Nedelcu, Bădin Nicolae, Nicolae Călugăru :** Nimic nou !

Sîrbu Maria (ceva în „Timp al meu" şi „Interferenţă"), **Bene Constantin, Nedelciu Liana, Tăgîrţă Ion. Ketzy Bobeia. Eudochia Eudochia, I. Angelescu-Delapanciu, Ion Z. Bardă, Valentina Galkin, Cornel Duca, Andrei I. Simion, Calchas Filip, I. I. Tutunaru, Dumitra I. Constantin, Silvia Boran. Rotundu Ioan, Belcea Ilie, Mimi M. Mitrofanovici, Ştefan Anghel, Pigaffeta, A. Violin-Galaţi, T. Corbul-Cosmina, Adi Heladi, Valeriu Dan, N. Hanceriuc, Lugojan Marcel, Alina Irving** (încercaţi şi proză), **Teodor Pană, Trif Remus :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet:

MARIUS STĂNILĂ



Linişte

Sporeşte apa în uscatele ierburi şi în ochii
nebunilor. Privesc :
soarele apune blînd către dealuri, carnea orei se
face
rană incandescentă şi e o mare ispită să luneci
în tăcere şi dincolo de marginea subţire
a anotimpului — sufletul să ţi-l scalzi în apele
roşii
ale începutului serii,

e o mare ispită să luneci în liniştea
sidefie, zidită în jurul Orizontului —
cum lacrima scoicii se zideşte în jurul
unui bob de nisip — tot astfel
sîngele tău se zideşte frumos
sidefiu şi se face trup şi se face odihnă
peste un grăunte de moarte.

Şi a fost o noapte

Şi tineri cum numai anotimpul adus
de păsări care micşorează cu aripile
depărtarea între noi şi neant — tineri cum numai
adînca tînguire a sîngelui revărsat poate fi
atît de tineri eram :

Şi a fost o noapte binecuvîntată de zodii, o noapte
vînată în trupuri de femei precum în peşteri
căutînd începutul.
Şi se întîmpla să trecem tîrzii şi apunînd
spre acelaşi ochi închis văzului de aceeaşi pleoapă
se despica noaptea precum crusta subţire de calcar
care acoperă închisele taine din ou. Veniră
apoi contemplările firii încheind
o, încheind noaptea
şi acest cîntec.

Măşti

Se înoptează femeie în oraşul acestor
aşteptări şi al acestor flori. Deci
nu te lăsa desenată de frig rîvnită de hainele
somnului — chiar dacă în palide ore pînă şi zeii
obosesc între aripi. O, ştiu, fără de margini
se întinde asupra ta crucea umerilor mei

(dar nu ai ce face, luna e în creştere şi fumegînd
sîngele tău se înalţă spre cer şi iată te roteşti
goală şi singură pe plaja pustie în jurul
locului unde cîndva a amurgit un fulger)

Şi încă urmează acelaşi statornic joc al luminii
singură şi destinsă trecînd într-un lung întuneric.
Vei adormi şi în trupul meu — sufletul
tău va cădea ca o visată ninsoare
cum cade chipul în măşti murmurînd.

Comunicare

Atinge pămîntul cu palma pînă cînd vei simţi
urcîndu-ţi o mai adîncă, străină putere : acestea
sunt legile jocului. Împotriva tuturor rănilor
pe care copacii le lasă în aerul diafan neînceput
privirea nu doare şi văzul coboară verdele în sînge.
Împotriva nemişcării uşor se pot mişca statuile
oraşului
Ploile dezlegate de sete işi vor lipi gurile
de pămînt iar cerul se va umple de seminţe dar
niciodată
n-am să aflu cum se poate goni iarba
care începe să-mi crească pe trup, crinii albi
rodind somn de pe buzele mele.

Toate le-am împlinit

Inima pietrei am ascultat-o bătînd trupurile noastre
era
ca o linie pură despărţind piatra de iarbă. Numele
tuturor rîurilor le-am învăţat şi jocul trecerii
o singură apă ne-a mai rămas de trecut şi nu
cunoaştem
sfîrşitul. Asemenea prinţului chipul ni l-am privit
în oglinzile mişcătoare ale apei şi ochii ni s-au
umplut
de întrebări pierzîndu-şi vederea.

Apoi orbi am rătăcit pe sub ziduri cu buzele arse
de sarea vechilor lacrimi — toate le-am împlinit
dar sîngele nostru nu s-a albit spălîndu-se
de umbrele spaimei şi nici
buzele noastre colindînd interiorul cuvintelor
nu au ocolit limpezirea spre cîntec
chiar dacă înfrînţi, odihnind între aripi de zeu.

Discurs împotriva ierbii

Dar am să vă arăt într-o zi cetăţi năruite
prin care goale dansează fiicele ierbii
ca pe un grumaz — elementara geografie
a ierburilor veşnic schimbată
de nunţi vegetale pînă cînd totul devine
statornicie a seminţelor : mirese-ierburi
cu un mire aer trăind extatice
împerecheri şi sinteze şi umerii mei tot mai
adînc aplecaţi sub povara viitoarelor plante
embrionar cîntărite în palme şi
adînca nostalgie a zborului prevestire a unei lungi
călătorii subterane —
deci veţi avea atunci imaginea clară a ceea ce se
cheamă mişcare
miracolul sevă urcînd spre miraculoasa împlinire
a seminţei
deci veţi înţelege adînca metamorfoză a luminii
cînd soarele îngenunche spre rădăcină — zeu.

Cîntec de îngropat la temelie

O, cît de scurtă bucuria
oricărui nomad închipuindu-şi
din goana calului că pămîntul acesta
îi aparţine
pentru simplul motiv
că l-a vînturat în copitele cailor
aceasta fără să întrebe
bătrînele păduri de stejari
care sunau sub depărtatele zări
şi care numai ale noastre erau...

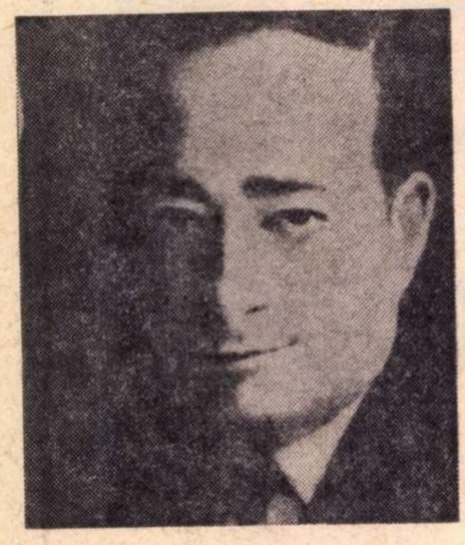
O, cît de scurtă bucuria
oricărei armate închipuindu-şi
că pămîntul acesta îi aparţine
pentru simplul motiv
că izbutea să plece grîul cu lăncile...

O, cît de scurtă bucuria
oricărui vremelnic stăpîn
adunînd aur şi grîne
uitînd că pămîntul acesta cunoaşte
un singur stăpîn, acela
pentru care primăvara înseamnă
zvîrlirea seminţei în brazdă...

Copacul etern

Laudă zic acestui neam pururi tînăr
trecînd prin istorie precum copacul prin toamnă
de fiecare dată înfrunzind mai tînăr, o
cît de departe de mine tomnatica milă ! —
în faţa oricărui copac desfrunzit cad
frunze eterne, spre lacrimă,
eroii
acestui neam blagoslovit de zodii şi cine
nu va spune despre cei deveniţi rădăcină :
„aceştia ne sînt temelii, rădăcină,
de după moartea lor veghind destinul
ochi veşnic deschis în sfinxul carpatic" ?
Laudă acestui neam pururea tînăr,
copac desfrunzind în istorii ; departe
de mine tomnatica milă
în faţa oricărui copac desfrunzit,
dar pentru ce, vă întreb,
simt urcîndu-mi prin vine
egal în orice toamnă un sînge cald, acelaşi,
albastră, tînără sevă ; veghează
peste timp acelaşi ochi,
deschis în sfinxul carpatic — un ţărm
vegheat de copacul etern îmi e ţara.

STEINER despre trecut



IN CIUDA popularității sale, în ciuda stimei reale de care se bucură la mulți intelectuali, George Steiner a rămas un străin în lumea anglo-saxonă. Poate că acest fapt se datorează originii sale central-europene, studiilor sale în lumea franceză și germană, distanței pe care a păstrat-o față de patriile sale adoptive, Anglia și America. Poate că faptul se datorează genului singular pe care l-a adoptat : într-adevăr, „critica culturii" a fost totdeauna o ramură cam suspectă pentru specialiștii serioși — Spengler, Jaspers, Ortega, Keyserling, Huizinga, în perioada interbelică au fost totuși printre cei care și-au încercat forțele în acest domeniu. Intelectualul român, cu nevoia sa de generalizare, cu capacitatea de a surprinde o multiplicitate de unghiuri tipică pentru spectatorul mai lateral (avantajul și dezavantajul oricărei culturi mai mici), simpatizează spontan cu un Steiner care sintetizează frumos domenii diferite ale culturii europene, ba care știe să împletească în țesătura artelor și o solidă informație științifică, de la matematică și fizică pînă la biologie. Este un fel de nou Spengler, mai modern, mai „eficient" ?

LA ÎNCEPUTUL secolului nostru și apoi în anii 20—30 s-a făcut nu numai excelentă literatură cu sentimentul declinului (de la Proust la Eliot), dar s-a scris și bună eseistică pe aceeași temă. Vrem să spunem că indiferent de valoarea gnoseologică **istorică** a întregii critici culturale de coloratură spengleriană (știm astăzi că cel puțin o parte din ea s-a dovedit caducă), zonele ei valabile, cu șanse de supraviețuire, cuprind o investigație **antropologică**. Cunoaștem mai bine, mulțumită acestei eseistici, o anume latură permanentă a ființei umane : sentimentul oboselii, al crepusculului, teama de sfîrșit. Curentul s-a epuizat însă, sub presiunea realităților istorice; conservatorismul umanist al lui Ernst Jünger indică foarte limpede, atît în **Heliopolis**, cît și în eseul de filosofia istoriei **An der Zeitmauer** (La zidul timpului), punctul de cotitură, momentul cînd filosofia culturii devine „janusiana", dornică să privească atît înainte, cît și în urmă. Pentru el „sfîrșitul" mult vestit a și sosit, el îl descrie cu stoicism, dar în același timp îi place să descopere simptomele vagi, abia coerente, care se constituie în schița unei noi ere geologice, a unei mitologii. Actualii critici ai culturii (și ne referim acum numai la cei care se cantonează în problematica Occidentului) încep, după al doilea război mondial, să părăsească pesimismul funciar al generației anterioare și încearcă cu oarecare calm, dacă nu neapărat cu entuziasm, să descrie situația culturală sau (cum se spune uneori) „post-culturală". Zbigniew Brzezinski dezvoltă cu vădită satisfacție conceptul epocii „tehnetronice" care păstrează avantajele și se leapădă de dezavantajele capitalismului industrial clasic. John Ney (**Capitularea Europei**) descoperă, cinic și melancolic, constituirea în Occident a unei noi tipologii umane, avînd ca religie eficiența și raționalismul, un stoicism baconian care abia acum este dus la ultimele sale consecințe și față de care Europa nu ar fi decît o fază infantilă („ca India față de Anglia victoriană"). Dimpotrivă, un Theodore Roszak dezvoltă conceptul de contra-cultură : întoarcere la natură, refuzul competiției, al individualismului, al științei și industriei. Hugh Kenner descoperă impostura ca act cultural și impostura conștientă ca ironie a unei civilizații a artificiului și a auto-analizei îndîrjite. Mac Luhan, în fine, cel mai important poate din această pleiadă (s-ar putea cita multe alte nume de importanță variabilă), construiește mari modele ale culturii din felul în care simțurile receptează universul și din sistemele secundare de comunicare cu lumea pe care le construiesc oamenii.

Steiner pornește din critica literară. Prima sa carte importantă, **Tolstoi sau Dostoevski** (1959), descrie opoziția între cei doi mari scriitori ca pe o polaritate permanentă a spiritului uman ; epicul, progresul, raționalul se văd opuse dramaticului, reacțiunii, religiei. Se recunoaște imediat patima generalizării. **Moartea tragediei** este istoria unui gen într-o manieră care nu e prea depărtată de cea a morfologiei culturii : autorul vrea să discute tragedia ca un semnalizator al spiritului unei societăți în ansamblu. Lucrările ulterioare încep să definească teoretic dimensiunile viziunii culturale a lui Steiner : **Limbaj și tăcere** (1967), **În castelul lui Barbă-Albastră** (1971), **Extrateritorial** (1972). Steiner are un instinct sigur pentru ideile interesante, el semănînd în această privință mai curînd cu Adorno, Lukacs sau criticii francezi decît cu englezii. Concepția sa acceptă un „suflet al culturii" (la urma urmei filosofia culturii apare odată cu idealismul clasic), dar vrea să-l supună determinanților exteriori ai „sufletului individual". Cu alte cuvinte, există mișcări interpretabile psihanalitic la nivelul marilor grupuri umane, există condiționări economice și biologice (neurotice, alimentare etc.), există și o libertate a alegerii. Erudiția interdisciplinară a lui Steiner este pe cît de elegantă, pe atît de abundentă, el se mișcă astfel cu deosebită ușurință prin toate zonele care îi sînt necesare.

CE ADUCE el deosebit ? Am porni, cum se cuvine la cineva care a descins din critica literară (astăzi, eseistul o cam desconsideră, numind-o „acel gen literar, mai bizantin decît toate") cu preferințele literare. În fruntea valorilor literare ale secolului el plasează pe Beckett, Borges, Nabokov, Queneau, Celine, Kafka, Musil, Pound și anume pe toți pentru că se află cumva **între** națiuni, între limbi, pentru că se joacă cu limbajul și îl depășesc, pentru că vor să exprime raportul între esența umană și înstrăinarea ei, pentru că „funcția eliberatoare a artei constă în ciudata ei putință de a visa împotriva lumii, de a structura lumi care să fie **altfel**". Merită

MARELE

[...] In spatele atitudinii moderne de neincredere și autocritică se află un anume trecut – atit de evident, incit rămine, in mare măsură, neexaminat – un anume „secol de aur". Experiența prezentului, judecățile noastre, de cele mai multe ori negative, despre locul nostru în istorie, se fac intr-o continuă comparație cu ceea ce eu numesc „mitul secolului al XIX-lea" sau „imaginata grădină a culturii liberale".

Sensibilitatea noastră plasează această grădină in Anglia și in Europa Occidentală, cam intre anii 1820 și 1915. Data inițială este convențională și fără semnificație, in timp ce sfirșitul acestei lungi veri este apocaliptic de exact. Principalele trăsături ale acestei perioade le cunoaștem cu exactitate. O educație inaltă și mereu îmbunătățită. Domnia legii. Folosirea activă, pe scară tot mai largă – deși, fără indoială, imperfectă – a unor forme reprezentative de guvernămint. Respectarea liniștii căminului și o tot mai mare siguranță pe străzi. O recunoaștere neimpusă a rolului central al artelor, științei și tehnologiei în economie și civilizație. Realizarea coexistenței pașnice – uneori tulburată, dar permanent urmărită – dintre state-națiuni (realizată, de fapt, cu sporadice excepții, in perioada dintre Waterloo și Somme). O legătură dinamică, controlată de om, între mobilitatea socială și stabilitatea forței și a obiceiului in comunități. Un raport de dominare între generații, între părinți și copii, ocazional tulburat de rebeliuni convenționale. O atitudine luminată in legătură cu viața sexuală ,dar, in același timp, o rezervă puternică, subtilă, acceptată de toți. Aș putea continua. Lista aceasta poate fi cu ușurință lărgită și detaliată. Ceea ce vreau să subliniez este faptul că toate aceste aspecte formează o imagine pregnantă, o structură simbolică ce stăruie, cu insistența unei mitologii active, in sentimentele noastre de acum.

Purtăm cu noi, in funcție de propriile noastre interese, diferite fragmente din acest complex intreg. Părinții „au aflat" că, intr-un secol trecut, regulile de comportare erau stricte și copiii puteau fi imblinziți. Sociologul „a aflat" că a existat o cultură urbană, in mare parte imună la provocarea anarhică sau la izbucnirile bruste de violență. Teologul și moralistul „au aflat" că, intr-o epocă de mult pierdută, existau valori recunoscute de toți. Oricare dintre noi ar putea intocmi imagini reprezentative pentru această epocă : un cămin in care domnește liniștea și pacea ; un parc neaglomerat și liniștit, duminica ; o sală de clasă unde se predă latina sau subtilitatea apostolică din universități ; librării adevărate sau o dezbatere parlamentară civilizată. Cărturarii „au aflat" (intr-un sens foarte special al cuvintului, un sens structurat simbolic) că a fost o vreme cind serioase lucrări literare sau științifice, vindute la un preț scăzut, găseau un ecou larg și o critică entuziastă. Mai trăiesc incă destui oameni pe care binecunoscuta vară senină a anului 1914 ii poartă inapoi, intr-o lume mai bună, mai increzătoare și mai umană decit orice am cunoscut de atunci și pină acum. Amintirea acelei mărețe veri, ca și imaginea noastră simbolică despre ea reprezintă termenul nostru de comparație pentru vremea friguroasă pe care o trăim.

Dacă ne oprim să examinăm sursele acestei imagini, vom vedea că, adesea, ele sint de natură pur literară sau picturală, că cea mai intimă imagine a noastră despre secolul al XIX-lea este creația lui Dickens sau Renoir. Dacă plecăm urechea la istoric, in special la istoricul din aripa radicală, vom afla de-ndată că acea „imaginată grădină" este, in punctele ei esențiale, o simplă invenție. Vom înțelege că acea crustă de politețe remarcabilă acoperea adinci fisuri de exploatare socială ; că etica sexuală a burgheziei era furnirul sub care se ascundea o mare neliniștită de ipocrizie ; că criteriile pentru educația autentică erau aplicabile numai unei minorități restrinse ; că ura dintre generații și clase sociale, chiar dacă nu se manifesta decit foarte rar, cobora adinc in oameni ; că siguranța in **faubourg** sau in parc se baza, pur si simplu, pe amenințarea, susținută de lege, cu izolarea la periferie. Cine își dă osteneala, poate lesne afla ce insemna o zi de lucru intr-o fabrică victoriană sau la cit se ridica mortalitatea infantilă in regiunea minieră din nordul Franței, intre anii 1870 și 1880. Nu se poate evita adevărul că bogăția și stabilitatea vieții burgheziei mijlocii și mari, in timpul lungii veri liberale, depindea direct de dominația economică și, in special, militară asupra unor vaste arii din ceea ce este cunoscut acum sub numele de țările subdezvoltate sau lumea a treia. Toate acestea sint evidente. Le vedem in momentele noastre de luciditate totală. Și totuși, se poate vorbi de o cunoaștere intermitentă, mai puțin la indemina ființei noastre sensibile decit mitologia, metafora cristalizată, ușor de generalizat, a unei mari grădini de rafinament. [...]

AȘ VREA să subliniez aici faptul că un **ennui** coroziv face parte din cultura secolului al XIX-lea intocmai ca optimismul dinamic al pozitiviștilor și al liberalilor. Ca să folosim formularea surprinzătoare a lui Eliot : nu numai servitoarele erau sentimentale. O piclă de plictiseală și absență se intețea la extremitățile nervilor vieții sociale și intelectuale. Putem găsi o replică de oboseală nervoasă pentru fiecare declarație de incredere și de meliorism mindru formulată de Bentham. 1851 a fost anul Expoziției Universale dar și anul cind Baudelaire a publicat, sub titlul semnificativ **les Limbes,** un grup de poeme dezolante, autumnale. Pentru mine cea mai obsedantă și mai profetică exclamație a secolului al XIX-lea este cea a lui Théophile Gautier : **„plutôt la barbarie que l'ennui !"** Dacă am putea ajunge să ințelegem cauza acestei preferințe perverse, a acestei nevoi de haos, am fi mai aproape de ințelegerea propriei noastre situații și a relațiilor dintre condiția noastră și idealul plin de reproș al trecutului.

Nici o inșiruire și nici o statistică nu ar putea reface freamătul interior, aventura pasionantă a spiritului și emoțiilor declanșate de evenimentele din 1789 și continuate, intr-un ritm frenetic, pină in 1815. Nu este vorba numai de un război sau de o revoluție politică cuprinzătoare din punct de vedere geografic și social. Revoluția franceză și războaiele napoleoniene – **la grande épopée** – pur și simplu au intețit ritmul timpului trăit⟨...⟩ Binecunoscuta intirziere a plimbării matinale a lui Kant, cind s-a aflat despre căderea Bastiliei, și decizia Republicii de a reincepe calendarul cu **l'an un** sint imagini ale acestei mari schimbări. Chiar in mintea contemporanilor, fiecare an de luptă politică și răsturnare socială a căpătat o individualitate distinctă, grafică. 1789, **Quatrevingttreize,** 1812 reprezintă mai mult decit niște simple momente in timp : ele înseamnă mari furtuni ale ființei, metamorfoze ale peisajului istoric, atit de violente, incit au căpătat, aproape simultan măreția simplificată a legendei. (Pentru că muzica este nemijlocit împletită cu schimbările din istorie, dezvoltarea **tempi-lor** la Beethoven, pulsul rapid al muzicii lui simfonice și de cameră, compusă in timpul acelor ani de mare importanță istorică, prezintă interes istoric și psihologic.

ODATĂ cu acest **accelerando,** experiența umană „a devenit mai bogată". Este greu să exprimăm această noțiune mai abstract. Dar ea ni se impune, fără îndoială, din literatura contemporană și din viața noastră particulară. Simplista reclamă modernă „mă simt mai viu ca altă dată" are o forță literală. Pină la Revoluția franceză și pină la marșurile defensive și ofensive ale armatelor napoleoniene de la Corunna la Moscova, de la Cairo la Riga, istoria fusese, in linii mari, privilegiul și groaza unei minorități. Bineințeles, in ceea ce privește conștiința. Toți oamenii sufereau din cauza dezastrului general sau din cauza exploatării, după cum toți sufereau de boli. Dar evenimentele treceau peste ei ca un mister natural. Evenimentele din 1789 pină în 1815, insă, au introdus, în experiența comună, particulară, perceperea proceselor istorice. Acea **levée en mase** a armatelor Revoluției a fost mult mai mult decit un instrument al unei stări de război prelungite sau al indoctrinării sociale. A făcut mult mai mult decit să pună capăt vechilor convenții despre războiul limitat, profesional. Așa cum consemna Goethe, cu multă putere de observație, pe cimpul de la Valmy, armata populară, conceptul unei națiuni sub arme, însemna că istoria devenise un bun al tuturor. De aici înainte, in cultura occidentală, fiecare zi urma să aducă vești noi – o criză continuă, o rupere de tăcerile pastorale și de banalitatea secolului al XVIII-lea care au devenit faimoase in relatarea lui De Quincey despre poștalioanele gonind de-a lungul Angliei, cu vești despre războiul din Spania. De cite ori bărbatul sau femeia de rind se uitau peste gardul care le împrejmuia grădina, ei vedeau baionete. Cind își termina **Fenomenologia,** care este declarația de căpătii despre noua bogăție a ființei, Hegel auzea pe caldarimul uliței sale zgomotul nocturn al copitelor escortei lui Napoleon, in mers spre Jena. ⟨...⟩

PRĂBUȘIREA speranțelor revoluționare după 1815, incetinirea timpului și pierderea speranțelor radicale au lăsat in urma lor o rezervă de energie, gata oricind să răbufnească. Generația romantică a fost geloasă pe inaintașii ei. Antieroii, filfizonii blazați din vremea lui Stendhal, Musset, Byron și Pușkin se plimbau prin orașul burghez ca niște **condottieri** fără slujbă. Sau, mai rău, ca niște **condottieri** scoși la pensie inaintea primei lor bătălii. Mai mult decit atit, orașul insuși, odată inviorat de alarma revoluției, devenise o inchisoare. Căci deși politica devenise o simplă minciună, pe care o analizează Stendhal în **Lucien Leuwen,** creșterea economic-industrială, provocată de războiul continental și de conștiința centralizată, a noilor națiuni-state, s-a manifestat exponențial. „Morile întunecate ale lui Satan" se găseau peste tot, creind peisajul murdar, hibrid, pe care l-am moștenit noi. Tema alienării, atit de vitală oricărei teorii despre criza culturii, este, așa cum au observat, printre primii, Hegel și Saint-Simon, legată nemijlocit de dezvoltarea producției de masă. Chiar la începutul și la mijlocul secolului al XIX-lea, a avut loc dezumanizarea muncitorilor care lucrau la banda rulantă și disocierea dintre sensibilitatea comună educată și produsele tehnicii, tot mai complexe, din viața de fiecare zi. Energiile, care nu puteau fi folosite in revoluție sau război, își găseau teren de acțiune și justificare socială in industrie și finanțe. Expresii ca „un Napoleon al finanței" sau „căpitan in industrie" sint mărci semantice ale acestui fenomen.

CREȘTEREA uriașă a complexului monetar-industrial a mai dat naștere orașului modern, pe care un poet avea să-l numească, mai tirziu, **la ville ten-**

şi viitor

să reţinem de aici îndeosebi modul în care Steiner consideră lumea umană ca fiind definită de **limbă.** Omul este pentru el un „animal lingvistic" **(zoon phonanta).** Eseistul acceptă în mare măsură concepţia lui Chomsky („platoniană", va exclama cititorul avertizat) a unor categorii lingvistice („universalii" înnăscute) care modelează gîndirea şi implicit comportarea noastră, pe calea structurării proceselor electrochimice şi neuro-chimice ale cortexului. Progresul ar consta în activarea unui număr tot mai mare de sinapse, fibre de inter-relaţii. In epoca noastră s-ar petrece o fundamentală trezire la conştiinţa de sine a animalului lingvistic ; astfel, scurt timp înainte de primul război mondial, se pun simultan bazele moderne ale lingvisticii, logicii simbolice şi filosofiei matematice, convergînd spre o „revoluţie a limbii". Dar, de la acest punct încolo, filosoful limbajului trebuie să facă loc psihologului şi sociologului, mărturiseşte autorul.

AICI începe speculaţia sa asupra viitorului, precum şi corectura unui autor care nu se remarcă niciodată prin consecvenţă de fier la o teorie prea „idealistă", admiterea unei înrădăcinări sociale a animalului lingvistic : „Mă întreb dacă primatul limbii [...] nu constituie întruchiparea unei anume concepţii despre identitatea şi pieirea omului. Trinitatea trecut-prezent-viitor, funcţia subiect-obiect, metafizica şi psihologia persoanei întîi, convenţiile repetabilităţii şi variabilităţii lingvistice pe care fundăm tehnicile noastre mnemonice şi, implicit, cultura noastră — toate codifică o imagine a persoanei umane contestată azi. Un «happening», o piesă muzicală aleatorie, un artefact menit distrugerii sînt negaţii strategice ale viitorului". Negarea trecutului, presiunea totalitarismului, eroziunea fricii, standardizarea consumatorului merg toate în aceeaşi direcţie. **Castelul lui Barbă-Albastră** reprezintă o amplă ilustrare a dimensiunii social-culturale din concepţia lui Steiner, pe baza unei paralele între secolul XIX şi XX. Ni se prezintă acolo sub o formă aproape simfonică (de altfel, în loc de **motto** găsim o scurtă frază muzicală din Bartok) decăderea civilizaţiei liberale. Cauza principală i se pare lui Steiner a fi fost (rezumăm foarte schematic) refuzul absolutului, care a dus la o distrugere dinspre interior, la pierderea unităţii, mumificare şi Buchenwald. Cînd la o ediţie recentă din **Endymion** de Keats, devine necesară o notă care să explice că „Venus este o zeiţă păgînă" înmormîntarea acestei culturi s-a consumat, lucru care nici măcar nu trebuie regretat, căci arta secolului XIX s-a dovedit perfect capabilă să coexiste nepăsător cu despotismul şi crima. Viitorul i se pare lui Steiner (Mac Luhan, Junger nu l-ar contrazice) orientat spre muzică şi matematică, deci spre un nou tip de limbaj care ar redefini omul .

Poate că într-adevăr, aşa cum îl acuză mulţi dintre cronicarii săi, Steiner nu este decît un diletant pus pe o vulgarizare mai înaltă, poate că nu face decît să spună **frumos** lucruri ştiute, poate că mişună contradicţiile într-un text care s-a avîntat spre adîncimi pe care nu le poate sonda pe deplin. Dar pentru cititorul versat în uzul metaforei critice, pasionat de critica creatoare, de capacitatea de sinteză şi de înţelepciune mai curînd decît de inteligenţă, o confruntare, sau fie şi numai un conflict cu Steiner, rămîne un lucru profitabil.

Virgil Nemoianu

„ENNUI"

taculaire – metropola, a cărei diviziune şi extindere celulară, greu de controlat, ameninţă să înghită atît de mult din viaţa noastră. De aici şi definiţia unui nou conflict major : intre individ şi marea de beton, care poate, oricînd, să-l copleşească. Infernul urban, cu mulţimile de locuitori fără expresie, bîntuie imaginaţia secolului al XIX-lea. Uneori, metropola este o junglă, înnebunitoarea luxurianţă tropicală din **Hard Times** şi **Im Dickicht der Stadt** a lui Brecht. Omul trebuie să pună pecetea personalităţii sale pe această imensitate indiferentă; dacă nu, va fi azvîrlit ca o zdreanţă, ca epava plutitoare care l-a obsedat pe Baudelaire. Atunci cînd l-a inventat pe Rastignac, cel care dispreţuia Parisul şi îl provoca la un duel moral, Balzac dramatiza unul din aspectele centrale ale crizei moderne. Incepînd cu anul 1830, se poate observa apariţia unui „contra-vis" caracteristic : viziunea unui oraş pustiit, fanteziile despre o invazie scită sau vandală, sau imaginea armăsarilor mongoli potolindu-şi setea în fîntînile din grădinile Tuileries. Ia fiinţă o ciudată şcoală de pictură: picturi reprezentînd Londra, Parisul sau Berlinul în ruine uriaşe, ca nişte ample monumente arse, vlăguite şi plasate într-un gol fantomatic, printre cioturi carbonizate şi apă stătută. Fantezia romantică anticipează promisiunea răzbunătoare a lui Brecht, potrivit căreia din marile oraşe nu va rămîne decit vîntul care va sufla printre ele. Exact cu o sută de ani mai tîrziu, aceste colaje apocaliptice şi desene imaginare, înfăţişînd sfîrşitul oraşului Pompei, au devenit fotografiile de la Varşovia sau Dresda. Nu trebuie să recurgem la psihanaliză pentru a demonstra în ce măsură aceste sugerări din secolul al XIX-lea au conţinut intenţia de realizare a propriilor dorinţe.

Iată ce aş vrea să subliniez : îmbinarea dintre extremul dinamism din economie şi tehnică, pe de o parte, şi o imobilitate socială, în mare parte impusă, o îmbinare pe care s-a construit un secol de civilizaţie burgheză liberală, a dat naştere unui amestec exploziv. Ea a provocat, în viaţa artei şi a ştiinţei, anumite riposte, în esenţă, destructive. Acestea, mi se se pare mie, explică romantismul. Din ele va creşte nostalgia pentru dezastru.

Acum, aflîndu-mă într-un domeniu familiar, mă pot deplasa cu mai mare uşurinţă. În pastoralismul romantic, întîlnim, în egală măsură, fuga de oraşul care te înghite si reîntoarcerea în natură. Trebuie examinată cu atenţie măsura în care critica societăţii urbane tinde să devină o incriminare a civilizaţiei ca atare. Naturalismul de tip rousseauist are o evidentă latură destructivă.

Exotismul romantic, dorul după **le pays lointain,** după, **'faery lands forloorn',** reflecta diverse răni: **l'ennui,** un sentiment de neputinţă în faţa reacţiei politice şi a filistinismului, o sete pentru culori noi, forme noi, noi posibilităţi de descoperire sensibilă, care să fie opuse ursuzelor formule burgheze şi victoriene. Conţine, de asemenea, o urmă de primitivism. Dacă în cultura occidentală nu mai exista nimic bun, depărtările sălbatice ar fi putut să ofere noi viziuni [...]

Artistul devine erou. Intr-o societate devitalizată de autorităţile represive. opera de artă devine o faptă esenţială. Berlioz ne-o spune în **Benvenuto Cellini** şi Zola în **l'Oeuvre.** Shelley a mers mai departe. Deşi aparent chinuit şi neputincios, poetul este „legislatorul nerecunoscut" al omenirii. Sau cum a spus Victor Hugo el este **le Mage** vrăjitorul înzestrat cu puteri divine, care se află în fruntea progresului uman. Nu mă interesează în mod special aceste cuvinte ci numai gradul de exasperare, de înstrăinare dintre societate şi forţele modelatoare ale spiritului pe care ea le trădează.

TOATE aceste nuanţe de frustrare, de eliberare iluzorie şi de înfrîngere ironică sînt consemnate, cu o precizie neegalată, în romanele lui Flaubert şi în viaţa lui particulară. Figura Emmei Bovary întruchipează – scriitorul banalizînd fără milă – energia, canalizată în visuri şi dorinţe, care se nasc şi nu se realizează niciodată, căreia societatea de la mijlocul secolului al XIX-lea nu-i oferea alt orizont. **L'Education sentimentale** este marele „anti-Bildungsroman" înregistrarea unei educaţii „departe de"" viaţa trăită, în apatia burgheză. **Bouvard et Pécuchet** este un lung scîncet de ură, de silă faţă de aparent neclintitul arsenal de valori mic-burgheze. Apoi Salammbô. Scrisă aproape la mijlocul secolului, această naraţiune frenetică şi totuşi îngheţată, despre setea de sînge, despre lupta barbară şi durerea orgiastică ne conduce spre miezul problemei noastre. Sadismul cărţii, dorul destul de puţin controlat pentru sălbăticie izvorăsc direct din relatarea propriei condiţii a lui Flaubert. Încă din adolescenţă, el nu simţise decît „dorinţe lacome" şi „un **ennui** atroce".

Citind numai aceste romane, ar fi trebuit să ne dăm seama de golul care submina stabilitatea europeană. Ar fi trebuit să ştim că din acel **ennui** creşteau fantezii detaliate despre catastrofa care ne pîndea. Majoritatea evenimentelor care s-au petrecut de atunci are origini precise în tensiunile din societatea secolului al XIX-lea, în complexul de atitudini pe care, retrospectiv, le luăm, cu prea multă uşurinţă, drept model pentru cultura însăşi [...]

Traducere de
Anca Nemoianu

(Din **In Bluebeard's Castle,** London, Faber, 1971, de **George Steiner).**

Un geometru al visului: BORGES

ÎNAINTE de a-l cunoaşte pe Borges, credeam că visul are simplitatea lucrurilor care se justifică prin ele însele. Îndreptăţeam feeria de sub pleoape prin propriile ei rosturi : fie prin luciferica răzvrătire şi eliberare de banal şi impus, fie prin divina dezvăluire de taină şi destin. Şi îndrăzneam să o cuprind într-un joc de definiţii metaforice, desfăşurate într-un sens sau altul. Aventuram imagini şi propuneri pentru o sinonimie a visului : vedeam în el cînd dizolvarea efervescentă a hotarelor, orgia posibilului, starea muzicală a libertăţii, cînd ghidul bleu al inefabilului, sarabanda adevărurilor de dincolo de oglindă, patria din care a pornit, exilată în lume, minunea.

Susţinînd, ca gînditor, himera, dar practicînd, ca artist, luciditatea, Borges mi-a dat o lecţie involuntară, dură şi necesară. Acum ştiu că visul poate fi mai mult decît vis şi că pentru aceasta are nevoie de transparenţa ordonatoare a spiritului uman, de integrarea într-o superioară trezie pe care, în lipsă de alt cuvînt, o putem numi geometrie. E lecţia de lumină a lui Borges, prin care nesfîrşita exuberanţă, meandrele şi capriciile mirajului oniric nu dispar, dar sînt limpezite prin aşezarea lor în structuri şi perspective ; o lecţie de speranţă prin care, fixînd vertijul şi dominînd dezordinea, Borges se salvează şi ne salvează de tentaţiile neantului, multiple şi nebănuite.

Dialectica aceasta integratoare, semnificarea visului prin geometrie, poate fi urmărită în diferitele forme şi chipuri cu care inventivitatea lui Borges a populat subtil principalele regiuni ale existenţei umane.

În regiunea sublunară, care este viaţa obişnuită, de aici, de sub stele, visul proliferează indefinit, invadînd totul ca o iarbă vrăjită, monstruoasă şi mirifică totodată. Monstruoasă pentru că (vraciul din **Ruinele circulare** o dovedeşte) visul creează simulacre de fiinţe, umbre arzătoare şi vertiginoase, dar umbre ; mirifică fiindcă o face cu dragoste şi nostalgie de om. Dar tocmai desenul acesta relevează că în centrul simulacrelor se află ceva nesimulat : dragostea pentru făptura visată, nevoia de a iubi **aevea** un fiu. Geometria aşează în centrul existenţei dacă nu omul, nostalgia lui.

Şi chiar cînd omul nu este zămislit în vis, ci distrus în coşmar, ca în **Grădina cărărilor care se bifurcă,** chiar cînd Borges trece de la apologul metafizic la povestirea poliţistă, încrengătura timpului este multiplicată oniric la nesfîrşit şi dacă, pe una din infinitele ei bifurcaţii, învăţatul sinolog **e** ucis de spion, pe alte ramuri ale posibilităţii — sau, poate, chiar pe aceasta ? — antagoniştii îşi dedică o demnă şi resemnată preţuire. Prin invincibilă bifurcaţie, geometria asigură, undeva, speranţa.

În regiunea celestă, **Apropierea de Almotasim** permite crima întîmplătoare, dar mai ales impune purificarea, mersul spre o lumină care izvorăşte, incert şi depărtat, de la un om egal cu ea. De data aceasta, visul mută totul, ia cu el totul, pînă la locul ultim al tainei, locul de unde izvorăşte lumina. Şi chiar dacă aici nu s-ar afla divinul Almotasim, ci neantul, persistă, de-a lungul întregului drum, aceeaşi fierbinte, neostoită căutare a plenitudinii. Geometria intervine acum liniar, dar cu aceeaşi funcţie revelatoare şi soteriologică. Transferă în trezie rosturile onirice : dezvăluie şi răscumpără. Dezvăluie, de-a lungul liniei nesfîrşite a acestui **recursus ad infinitum,** patima nobilă a căutării, setea omului de a se vedea şi găsi într-un chip perfect şi etern, dumnezeiesc. Chipul căutat poate nu există ; există însă plenar, triumfător jindul teribil, stăpînitor peste clipe şi inşi. Geometria ne confirmă această certitudine. Neputînd să ne arate sfîrşitul dreptei infinite, ea ne oferă virtuţile de fermitate şi rectitudine ale dreptei generate de pasiunea nevăzutei limite.

Dar în regiunea cea mai intimă, lăuntrică ? În labirintul nostru interior în care se amestecă inextricabil răni ascunse, bucurii aşteptate, umilinţe învinse, izbînzi secrete ? Există şi aici un vis borgesian cu un impact, asupra lui, al geometriei ?

Ca adept al panteismului idealist şi mai cu seamă ca bun visător, Borges crede că partea e mai mare decît totul, de vreme ce-l reflectă, că într-o clipă poate încăpea timpul întreg, eternitatea, că un om este toţi oamenii. Scriitorii vor fi primii interesaţi să afle că, în lumina acestei concepţii, toate cărţile lor alcătuiesc o singură carte : Cartea şi că toţi autorii sînt un singur autor : Omenirea. O lume dominată de această extensiune universală a principiului identităţii se cere gîndită analogic, prin corespondenţe şi metamorfoze — dar de acestea s-a mai vorbit. Ele implică totuşi o ierarhie mult mai puţin observată. Într-adevăr, proiectat asupra alcătuirii şi lucrării sufletului omenesc, visul borgesian conferă gîndirii o exorbitantă întindere şi preferinţă. A cunoaşte înseamnă pentru Borges a avea ambiţia totalităţii simultane, înseamnă a privi întreaga bogăţie, nemărginită, ameţitoare, a universului în sfera miraculoasă a unui **Aleph** cuprins în podul palmei.

Dacă trecem din planul cunoaşterii în acela al afectivităţii, visul borgesian nu mai adună totalităţi copleşitoare, ci — modest — şterge diferenţe, contopeşte identităţi contrare, face ca cei doi **Teologi,** duşmani de moarte, să se confunde, sub privire divină, într-o singură persoană. Ce poate însemna „divină", ne-o spune, iarăşi, geometria : sub o mişcare implacabilă de translaţie şi suprapunere a identităţilor, înverşunaţii adversari se complementează. Mai mult : priviţi „de sus", coincid. Divină e perspectiva geometrică „de sus" sub care se stinge ura.

Cel mai departe a mers visul borgesian în planul voinţei şi acţiunii, atunci cînd a plăsmuit fictiva, inexistenta ţară — în fond o lume întreagă — denumită **Tlön Uqbar, orbis tertius.** Oniric, putem admite acest continent cu geografie, istorie, limbă, ştiinţă şi literatură imaginare, toate inverse faţă de cele cunoscute, toate terminînd prin a pătrunde şi supune lumea reală. Ficţiune à la Wells, cu monştri invadatori din alte planete ? Cîtuşi de puţin. Ireala ţară proclamă geometric adevărul foarte real că obiectele, fiind constelaţii de calităţi şi relaţii, spiritul omenesc creează mereu, de la poet la inginer, noi şi noi obiecte. Întîi închipuite, apoi construite verbal sau material, ele se impun realităţii, fie că e vorba de „muzica surîsurilor lunii" care nu exista înainte de a fi spusă, sau de uzina producătoare de zori care va exista după ce va fi construită. Obiectele ciudate de pe Tlön Uqbar, întîmplările uluitoare, limba extravagantă, toate alcătuiesc o demonstraţie cu evidenţă geometrică despre forţa creatoare a spiritului omenesc.

Se încheie astfel neobişnuita aventură onirico-geometrică a lui Borges. Sensul ei, simplu spus, mi se pare a fi acesta : dintr-un vis care, lăsat în voia lui, putea avea doar strălucirea inconsistentă a eterului şi putea duce doar spre neant şi disperare, Borges a făcut o materie **sui generis,** susceptibilă de formă, ordine şi transparenţă, un teritoriu pe care l-a lucrat cu sîrg după modelele unei înalte geometrii umane, în sensul coerenţei, concilierii şi construcţiei inerente lucidităţii şi creativităţii umane. Ciudat, nu ? Un Borges plugar harnic şi folositor al propriilor născociri.

Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

Georges Simenon părăsește viața literară

• La cei 70 de ani, — pe care i-a împlinit la 13 februarie — Georges Simenon îi părăsește pe Maigret și pe ceilalți eroi ai romanelor sale, retrăgîndu-se din viața literară. Într-un interviu acordat cotidianului „24 Heures“ din Lausanne, celebrul romancier a declarat în mod irevocabil că nu va mai scrie. „Lucrez de la vîrsta de 16 ani. Azi, cînd împlinesc șapte decenii și sînt cam suferind, cred că merit și eu puțină odihnă“. Simenon a scris pînă acum 214 romane, ultimul intitulîndu-se **Maigret et monsieur Charles.** Scriitor de origine belgiană, Georges Simenon trăiește în Elveția din 1955.

Criticul José Maria Moreno condamnat

• Tribunalul din Madrid a condamnat la doi ani închisoare pe José Maria Moreno unul dintre criticii de artă cei mai cunoscuți din Spania, autorul unei monografii închinată lui Picasso. Moreno se asociase unei manifestații care cerea întoarcerea celebrului nonagenar în patrie.

„Hebdomeros“ de Giorgio De Chirico

• Recent a avut loc o întîlnire a celebrului pictor italian Giorgio De Chirico cu unii scriitori, cu prilejul reapariției cărții sale „Hebdomeros“ în editura „Bestetti“. Criticul Ugo Janus a relevat într-o paralelă cu romanul „Ulisse“ de Joyce valorile artistice și culturale ale cărții lui Chirico, apărută în 1929, cînd „Hebdomeros“ reprezentase sfîrșitul unui moment pictural și începutul unei înnoiri artistice.

Anthony Quinn, regizorul

• Marea vedetă a ecranului, Anthony Quinn, care a împlinit 37 de ani de activitate profesională, s-a hotărît să devină realizatorul unui film după romanul **Peste rîu** de Hemingway, film pe care îl va turna la Veneția.

Anthony Quinn

Literatura din vremea Comnenilor

• În lucrarea sa recentă „Die byzantinische Literatur der Komnenzeit“, Herbert Hunger propune un nou examen al caracteristicilor vieții intelectuale și literare a Bizanțului în secolul al XII-lea. Despre această perioadă judecata criticilor moderni se exprimă adeseori în termeni severi, numind-o „de un arhaism afectat și purism“. Astfel Krumbacher în „Geschichte der byzantinischen Literatur“ declară că epoca Comnenilor evocă un corp mumificat, mai degrabă decît un organism viu, ignoranța scriitorilor din epocă pentru realitățile timpului fiind aproape bizară.

Herbert Hunger combate aceste teorii remarcînd că autorii secolului XII nu sînt mai „arhaizanți“ decît înaintașii lor, iar la scriitorii din timpul Comnenilor se observă un interes deosebit pentru lumea înconjurătoare. „Alexiada“ de Ana Comnen abundă în anecdote, în povestiri vesele și captivante. Eustațiu din Salonic relevă un spirit de observație ascuțit și sarcastic, iar în opera lui Theodor Prodromos găsim o curioasă „Katomyomachia“. Hunger subliniază că operele romanești din „secolul Comnenilor“, inspirate din tradiția lui Heliodor și Achile Tatios, păstrează contactul cu realitățile zilnice ale timpului, mergînd în conturarea personajului pînă la detaliul psihologic. Atenția cititorului e atrasă de aspectele puțin cunoscute ale unei literaturi pe care raritatea edițiilor o fac din păcate puțin accesibilă.

Reactualizarea unei controverse Goldoni-Molière

• Sub semnătura lui Maurice Donard, **Etudes** respinge orice tentativă comparatistă între „Dramaturgia lui Molière și comediile lui Goldoni“, reactualizînd o dezbatere — ni se pare — de acum cinci decenii a lui Ramiro Ortiz. Autorul e de părere că o asemenea paralelă e rău făcută, fiindcă încercarea de a-i pune alături pe cei doi mari autori de comedii nu rezistă. Goldoni ar fi reformat teatrul comic italian, chiar fără încurajarea și imboldul ce-l prezenta pentru el dramaturgia lui Molière din secolul al XVII-lea, indiferent de izvoarele franceze. Donard crede că „Bolnava prefăcută“ nu e deloc o imitație mecanică după „L'amour médecin“ — Goldoni urmîndu-l pe Molière numai în cîteva chestiuni de amănunt. „Cunosc pe Molière — mărturisea Goldoni — tot atît de bine ca bunii piemontezi care, vrînd să scadă din valoarea comediilor mele, exclamă : «C'est bon, mais ce n'est pas du Molière»“. Și Maurice Donard încheie : „Goldoni, care înlocuiește commedia dell'arte cu comedia de caracter, oglindind societatea venețiană din secolul al XVIII-lea ar trebui să se bucure măcar astăzi de prestigiul unui autor integru, fără să i se caute cu orice preț mezalianțe“.

Molière în rolul „Burghezului gentilom“

Alla Tarasova

• **Allei Tarasova,** actriță la Teatrul de Artă din Moscova, i s-a decernat Ordinul Lenin, medalia de aur „Secera și ciocanul“ și titlul de Erou al muncii socialiste cu ocazia împlinirii a 75 de ani.

Cunoscuta actriță a interpretat în decursul carierei roluri din dramaturgia unor mari scriitori, ca Cehov, Tolstoi, Gorki.

Alt „Cimitir marin“

• Robert Sabatier, membru al Academiei Goncourt, propune în „La nouvelle Revue des deux mondes“ un alt „Cimitir marin“, respectiv o foarte interesantă paralelă între faimosul poem al lui Paul Valéry, monument al poeziei franceze, și „Cimetière au bord de la mer“ de Pierre-Antoine Lebrun (1785—1873), poet care a fost pair al Franței sub Louis-Philipe, senator sub Napoleon al III-lea, iar din 1828 membru al Academiei Franceze. Pierre-Antoine Lebrun face parte dintre acei poeți de tranziție care au marcat legătura dintre secolul XVIII și XIX. Studiul comparativ al celor două poeme e deosebit de interesant, dîndu-ne prilejul să cunoaștem, la distanță de un secol, doi poeți răscoliți de aceeași nostalgie a Eladei. Dar în timp ce Pierre Lebrun se pierde în descripții despre moarte, Paul Valéry vrea „tenter de vivre“. Alexandrinii lui Lebrun sînt declamatorii, iar gîndirea sa grandilocventă, departe de puritatea și frumusețea lui Valéry. Dar Robert Sabatier își pune totuși întrebarea: oare a cunoscut Valéry poemul lui Lebrun și l-a utilizat ca temă ? E o întrebare la care poate va răspunde istoria literară. Cele două poeme puse alături scot în evidență tot ceea ce le separă. Dar studiul comparativ în literatură are totuși farmecul lui.

Pasăre în noapte

• Acesta este titlul celui de-al patrulea roman al scriitoarei engleze Susan Hill, operă distinsă recent cu **premiul Whitbread** pe anul 1972. Recunoscută pentru imaginația sa, disciplinată și concentrată (premiul Whitbread urmează celui din 1971 — **Somerset Maugham** — pentru **Eu sînt regele castelului)** Susan Hill scrie o carte a cărei viziune o apropie de fantasticul literaturii engleze, autoarea încercînd să reconstituie din jurnale și scrisori intimitatea psihică a eroului său.

Susan Hill

Ultima piesă a lui John Osborne

• Cunoscutul și prodigiosul reprezentant al teatrului „furioșilor“ (amintim din creația sa **Privește înapoi cu mine, Epitaf pentru George Dillon, Luther, Evidența inadmisibilă, Hotelul din Amsterdam, La vest de Suez)** a terminat de curînd o piesă discutînd despre „dezrădăcinare“ **(A sense of Detachment),** pusă în scenă la **Royal Court Theatre** din Londra. Piesa se înscrie în modalitatea specifică a noului val al dramaturgiei engleze — care îl recunoaște pe John Osborne drept întemeitor al curentului — dar se remarcă prin originalitatea mijloacelor scenice, prin neașteptatul dramatism oferit de lumea contemporană. Imaginea pe care o reproducem reprezintă o scenă din spectacolul londonez ; de la stînga la dreapta : **John Standing** în rolul lui Chap, **Denise Coffey** — Fata, **Hugh Hastings** — Tatăl, **Anthony Nash** — Bunicul, și **Rachel Kempson** — Bătrîna Doamnă.

AM CITIT DESPRE...

Raportul doctorului Langer

• A MURIT oare Bormann în 1945 ? A murit acum, de curînd ? Trăiește ascuns în Paraguay sau în alt paradis tîrziu al naziștilor cu longevitate excesivă ? Nu știu și nici nu-mi pasă. Prea mult se scrie și se vorbește despre asta, e ceva nesănătos în cultivarea senzaționalului de dragul senzaționalului atunci cînd obiectul curiozității este unul dintre monștrii care niciodată, nicicum, prin nici o moarte, prin nici un chin n-ar fi putut (sau n-ar putea) să plătească, să ispășească... Milioane de victime, frații mei, îmi interzic spectacolul, acoperă cu doliu alb oglinda spre care amatorii de urmăriri palpitante privesc cu nesaț, doar-doar vor prinde ceva din această vînătoare al cărei sens le este, multora, indiferent, îi interesează hăituirea, nu fiara. Le e, de fapt, egal cine a fost și ce-a făcut Martin Bormann, au uitat sau n-au știut prea bine niciodată, îi excită însă jocul de-a hoții și vardiștii.

Altfel, nu ca la o competiție aproape sportivă se cade să luăm aminte la ceea ce a fost și s-a dus pe pustii. Oricît s-a scris și s-a discutat pînă acum despre căderea în beznă nu sîntem și nu vom fi poate niciodată în stare să înțelegem pe deplin cum a fost cu putință maxima oroare. Otrava nedescompusă pînă la capăt prin analiză lucidă rămîne primejdioasă. Această analiză, nu detectivistica, este mi se pare, principala misiune neîncheiată a supraviețuitorilor și a celor destul de norocoși pentru a se fi născut după. De curînd a fost scoasă la lumină o piesă esențială a cutremurătoarei enigme : **Mintea lui Adolf Hitler**, studiu psihanalitic întreprins de la mii de kilometri distanță, în anul 1943, din însărcinarea serviciului secret american, de psihanalistul Walter Langer. Convins că investigația sa științifică este urgent necesară pentru combaterea năpastei care se abătuse asupra Europei, doctorul Langer a lucrat într-o viteză nebună ; ajutat de cîțiva colaboratori a parcurs tot ce se scrisese pînă atunci despre Hitler, a stat de vorbă cu toate persoanele aflate în Statele Unite și Canada care avuseseră prilejul de a-l cunoaște pe dictator, și, la capătul a numai opt luni, își formulase concluziile într-un dosar de dimensiunile unei cărți, menit să fie folosit ca armă psihologică. „Îmi place să cred că dacă s-ar fi întocmit un studiu de acest gen despre Hitler cu cîțiva ani mai devreme, nu sub o asemenea tensiune și cu mai multe posibilități de a obține informații din prima mînă, s-ar fi putut ca Münchenul să nu aibă loc“ scrie, în prefața cărții publicate abia acum, la trei decenii după întocmirea raportului, William Langer, fratele autorului și reputat specialist în istoria diplomației. Chiar așa să fie ? Nu e oare prea mare încrederea istoricului în capacitatea (sau dorința) oamenilor de stat de a se ghida, în momentele cruciale, după datele oferite de știință ? E greu de presupus că lui Chamberlain și lui Daladier le-ar fi fost de ajuns să citească în 1939 un document similar cu raportul Langer (care și el ar fi arătat, desigur, altfel, înainte de München, înainte de Blitzkrieg, înainte de ocuparea celei mai mari părți a Europei, înainte ca grozăvia să fi ajuns la apogeu) ca să fie intransigenți cu Führerul.

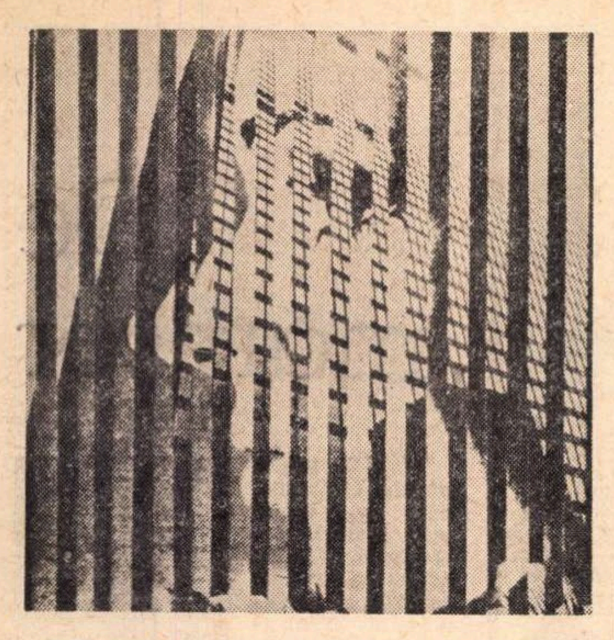
Intuițiile lui Langer sînt — pentru 1943 — surprinzătoare. Pe lîngă ceea ce revelează despre psihopatologia lui Hitler și despre mentalitatea celor care s-au lăsat momiți de el, cartea demonstrează că nimic nu se lasă tăinuit, că sondarea abisului conștiinței și al inconștienței chiar de la mare depărtare, chiar fără ca analistul să-și fi întîlnit vreodată subiectul, este aptă să dezvăluie aproape totul. Si să nu uităm că au trecut trei decenii de cînd a fost privită prin telescop „mintea lui Hitler“ și că de atunci, metodele de investigare s-au perfecționat...

Evident, nu toate dezvăluirile sînt de același calibru. Mereu în goană după senzaționalul scandalos, unele publicații s-au repezit să reproducă din cartea lui Langer informații și comentarii despre sordidele preferințe erotice ale dictatorului. La ce bun ? Personajul rămîne la fel de dezgustător și dacă s-a dedat la practicile incriminate și dacă n-a făcut-o. Altele sînt pasajele la care merită să te oprești. De pildă, cel în care, referindu-se la „teama de moarte care îl măcina zi și noapte“ și la nevoia lui Hitler de a crede într-o providență dispusă să-i ofere nemurirea, Langer avertiza : „Marele pericol este ca, dîndu-și seama că nu poate realiza imortalitatea ca Mare Mîntuitor, să încerce s-o obțină ca Mare Distrugător care va trăi în memoria poporului german patru mii de ani. Cu el, ca și cu mulți alții de tipul lui, se poate să fie un caz de imortalitate de indiferent ce fel și la indiferent ce preț“.

Sau, frapant profetic, pasajul următor care se referă la „sfîrșitul cel mai probabil“ al lui Hitler, sinuciderea : „Nu va fi o sinucidere simplă. Are o prea mare tendință de a dramatiza și, întrucît nemurirea este una dintre motivările lui dominante, ne putem imagina că va regiza cea mai dramatică și mai convingătoare scenă a morții pe care va fi în stare s-o conceapă. Știe cum să lege oamenii de el, dacă nu se va putea bucura de stăpînirea asupra lor în viață, va face totul pentru a și-o asigura în moarte. Nu-l exclus chiar să angajeze alt fanatic să execute măcelul final la ordinul lui“. Exact așa cum s-a și întîmplat.

Felicia Antip

LA „PICTOGRAMMA"



● Pictorul de origine română Richard ANTOHI expune, începînd de la 14 februarie, la Galeria „Pictogramma" din Roma, 24 de lucrări într-o tehnică originală care se bucură de mult succes. În imaginea noastră : „Profil și zgirie-nori în alb și negru".

Marx și Engels în 100 de volume

● Institutele de marxism-leninism din Moscova și Berlin continuă colaborarea în vederea pregătirii editării Operelor complete ale lui Marx și Engels. „Operele complete" în 100 volume vor fi tipărite de editura „Ditz" din Berlin și vor cuprinde întreaga moștenire literară a întemeietorilor comunismului științific. Ele vor cuprinde lucrările din domeniul filosofiei, istoriei, publicisticii, scrisori, conspecte, însemnări.

Autonomia operei literare — o mistificare

● Revista din Milano „Nuova corrente" publică sub semnătura lui Giuseppe Sertoli cîteva reflexii interesante pe tema: „Literatură și ideologie", analizînd, din acest punct de vedere, pozițiile unor autori italieni. Într-un spiritual „Dialog al structurilor profunde", el ridiculizează, prin gura a trei personaje fictive, mai folosind și texte de Chomsky, falsa problemă a autonomiei operei literare.

Film despre Napoleon Bonaparte

● Regizorul italian **Vittorio Cottafavi** va trece în curînd la turnarea unui film despre Napoleon Bonaparte. Autorul viitoarei pelicule (care semnează și scenariul) se oprește asupra perioadei de șapte ani petrecută de Napoleon pe insula Sfînta Elena, răstimp care — susține Cottafavi — „nu a fost suficient investigat în literatură și film".

Corespondența lui Pavese

● A apărut, la Editura Einaudi din Torino, un volum de **„Corespondență"** a lui **Cesare Pavese** compus, în parte, din piese inedite.

Cartea cuprinde scrisori din perioada inițiului literar al marelui scriitor, ce debuta cu traduceri din literatura contemporană nord-americană.

Un alt grupaj epistolar (cel mai amplu) este din anii exiliului la Brancaleone, cele mai numeroase scrisori fiind schimbate cu Tullio Pinelli care se îngrijea de apariția poemelor din volumul „Munca obosește".

Premiul „Piligrim"

● Organizația academică internațională pentru studierea literaturii științifice de anticipație a acordat premiul „Piligrim" pe anul 1972 criticului literar sovietic Iuri Kagarlițki, autorul cărții „Herbert S. Wells" Premiul „Piligrim" a fost instituit în anul 1970 și a primit acest nume în cinstea cărții scrise de profesorul american Bayli „Piligrimii spațiului și timpului", consacrată lui Jules Verne, Wells și tradiției lor în literatura fantastică contemporană. Organizația, care își ține anual conferințele, în diferite universități din S.U.A. și Canada, a acordat în acest an, pentru prima oară, premiul său unui autor neamerican.

Sanctuarul de la Borobudur

● Directorul general al UNESCO a lansat un apel, similar cu cele adresate în cazurile Abu Simbel și Phiale din Egipt, pentru salvarea sanctuarului budist de la Borobudur din Indonezia. Acest monument de artă construit în ultimii ani ai secolului VIII este amenințat să se surpe. Arhitecții au apreciat că valoarea lucrărilor de restaurare se ridică la aproximativ opt milioane de dolari, din care Indonezia a avansat trei milioane.

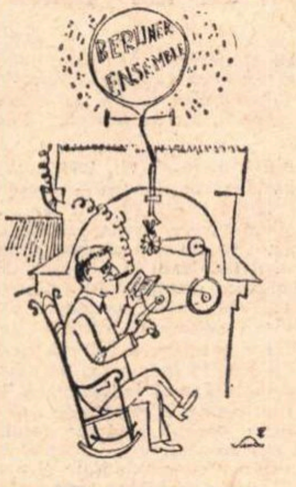
O istorie generală a presei franceze

● Se pare că perioada cea mai înfloritoare a presei franceze — cel puțin în ceea ce privește tirajele — se situează puțin înaintea primului război mondial. În vremea aceea, un ziar ca **Le Petit Parisien** se tipărea în două milioane de exemplare, **Le Matin** — într-un milion și jumătate, **Le Pe-Journal** — în opt sute de mii. Aceste cifre sînt menționate în **Istoria generală a presei franceze** (Paris, P.U.F.), lucrare din care a apărut recent cel de-al treilea volum, în care se analizează perioada 1870-1940... Pe atunci nu exista încă televiziunea. Astăzi, ziare ca **Le Figaro** sau **Le Monde** au un tiraj care oscilează în jurul cifrei de cinci sute de mii de exemplare.

Jurnalul lui Brecht

● **Jurnalul de lucru (Arbeitsjournal)** al lui Brecht, publicat cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani de la nașterea scriitorului, cuprinde însemnări făcute începînd cu anul 1938, de-a lungul întregii perioade de emigrație (în Danemarca, în Franța, în Statele Unite) și apoi, după revenirea în patrie, pînă la moartea sa, în 1956.

Reflecțiile notate în jurnal continuă idei pe care Brecht le-a dezvoltat în opera dramatică și în eseuri. De pildă, această notă (din 22 august 1942) : „Reichenbach, ca orice social-democrat, este neliniștit în privința conservării integrale a «moștenirii» culturale într-o societate fără clase. Problema salvgardării bunurilor culturale îl împiedică să doarmă : pe mine mă face să adorm. Îi explic în zadar că bunurile culturale au fost întotdeauna tratate ca mărfuri... în timp ce cultura trebuie să renunțe a fi o marfă dacă vrea cu adevărat să fie cultură. «Dar cum vom prezerva înțelegerea artei ?» Artele însesi sînt acelea care conservă (produc) înțelegerea. Muzica lui Schönberg o face înțeleasă pe aceea a lui Beethoven. Proletarii trebuie să elibereze de lanțuri arta, ca și tot ce e producție".



Expoziția „Arta monumentală în U.R.S.S."

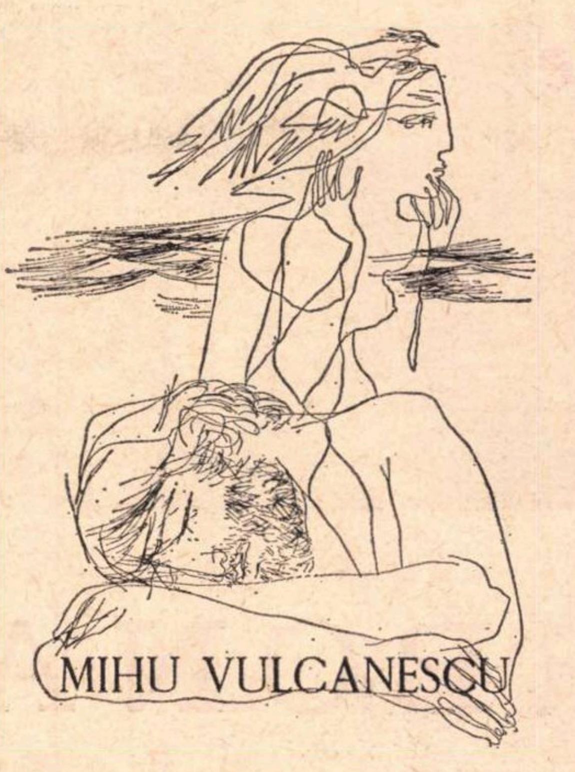
● Deschisă ieri, 28 februarie, la galeriile „Orizont", expoziția „Arta monumentală în U.R.S.S." își propune, prin intermediul fotografiei, să ofere o imagine de ansamblu asupra evoluției plasticii monumentale în U.R.S.S. în ultimii ani, în ciuda inconvenientelor ce decurg din chiar caracterul plasticii monumentale, legată intrinsec de un complex arhitectonic ce o delimitează și îi oferă, în măsura rezolvării problemelor legate de interdependențele specifice, plusul de valoare.

Deosebit de interesantă ni se pare cristalizarea unor tendințe orginale ce prelucrează tradiții plastice specifice unor regiuni, formarea unor artiști care caută să îmbine tendințele contemporane, profund sociale, cu acele caracteristici naționale ce devin, deseori, un suport de o deosebită forță evocatoare. Exemplificatoare în acest sens, picturile murale executate de Ahmarov Cinghiz la Institutul de orientalistică din Tașkent (R.S.S. Uzbecă), fresca lui Valeri Lamah de la Palatul Culturii din Dneprodzerjinsk (R.S.S. Ucraineană) sau vitraliul conceput de Ghenadi Okaev pentru un mare hotel din Ashabad (R.S.S. Turkmenă).

Expoziția transmite, astfel, în afara unei informații de mare interes, senzația unei frămîntări creatoare ce tinde să înlăture reținerile, adăugînd plasticii monumentale valențe ce o fac să răspundă cerințelor sociale contemporane, din ce în ce mai exigente.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Mihu Vulcănescu, la Florența



ARTIST CULT, muzician, asiduu cititor și cunoscător profund, în afară de literatura română a literaturii noastre (a ilustrat Boccaccio și Aretino), Vulcănescu s-a inspirat în desenele pe care le prezintă în această expoziție din opera a trei poeți contemporani pe care îi preferă : Ungaretti, Quasimodo și Montale.

Sînt ilustrații, dar nu în sensul cunoscut și restrîns al termenului : Vulcănescu nu descrie ci redă atmosfera și tensiunea acelor versuri, totodată în interpretarea sa personală, într-o manieră fantastică, în acel mod și în acea lume care-i sînt proprii, făcînd parte din natura sa : o interpretare suspendată între vis și realitate.

Grafica lui Vulcănescu este totodată bogată în aluzii și sugestii, sensibilă și evocatoare, condusă cu un semn clar și delicat care reușește să pătrundă în cele mai delicate și profunde meandre ale eului său.

Linia sa este pură și fluidă, șerpuind abil, scormonește cea mai misterioasă vibrație a sentimentelor ; o linie acută și elegantă, cu toate acestea penetrantă, făcîndu-te să te gîndești la gravură, stare care conferă prețiozitate absolută lucrărilor sale.

Desenele dedicate de Vulcănescu acestor trei mari poeți ai noștri nu sînt fructul unei improvizații, ci o lungă meditație a unui intens colocviu al artistului cu textele lor, alese și interpretate de el în semnificația lor cea mai profundă.

Și împreună cu importanța grafică a acestor transcrieri ale poeziei pe plan figurativ, se impune sublinierea unui alt fapt : acea legătură creată dintr-un raport viu pe care îl transmite opera lui Vulcănescu și care se adaugă într-un mod tot mai pregnant atît culturii italiene, cît și celei române, legături pe care Mihu Vulcănescu le simte profund

El este într-un anumit sens, așa cum se cuvine unui artist autentic, un adevărat ambasador : între noi și cultura țării sale (cultură ce își are îndepărtatele origini ca și cultura noastră în lumea latinității) și în România, al culturii noastre al cărui ideal de frumusețe l-a descoperit în arta și în peisajul nostru astfel încît poporul italian și cel român se pot recunoaște ca frați din aceeași matrice în expresiile cele mai înalte ale civilizației lor: în artă și în literatură.

Armando Nocentini

Președintele Uniunii florentine, secretarul general al Bienalei Internaționale de Grafică

Alf Lombard

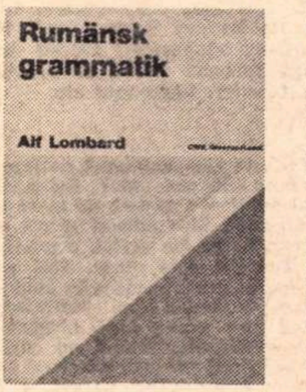
RUMÄNSK GRAMMATIK

CWK Gleerup Bokförlag, Lund, 1973, V+409 p.

CIUDATĂ, soarta unor limbi, de a se face cunoscute în locuri unde nu te aștepți, într-o parte sau alta a lumii. Surprize : o gramatică românească în Suedia, o sintaxă a românei literare în Franța, un dicționar de frecvență al limbii române în California. Și altele : la Moscova, la Berlin...

Interesant, destinul unor savanți investiți cu știința, dar și cu dorința de-a se opri mai îndelung asupra unei limbi ; de-a săvîrși astfel o alegere și de a se consacra. Așa se întîmplă cu opera lui Alf Lombard, lingvist de renume internațional, în același timp cercetător pasionat al limbii române. Există o „cheie" științifică a chemării domniei sale pentru limba noastră care „poate fi considerată ca al patrulea picior al mesei, fără care comparatistul romanic nu poate ajunge la nici o stabilitate în cercetările sale". Aceste cuvinte devin o formulare clasică în definirea riguroasă și sugestivă a locului românei între alte limbi. Mai există însă și o atitudine afectivă, constantă, față de România, care îl face pe cunoscutul Profesor să revină adeseori în țara noastră, să fie prezent la marile evenimente, să urmărească și să scrie despre viața de aici, în repetate împrejurări. Îmbinînd o adevărată erudiție cu o sensibilitate particulară, Alf Lombard creează lucrări ce se impun și rezistă în timp.

Recent apăruta gramatică română (**Rumänsk grammatik**) nu este deloc o simplă carte de gramatică : impozantul volum privește structura românei printr-o prismă mult mai complexă. Se includ aici elemente de fonetică, avînd în vedere toate dificultățile de pronunțare și căutîndu-se paralele ori referințe la alte limbi cunoscute. În capitolele de morfologie și sintaxă, sînt expuse cazurile generale, se urmărește sistemul dar sînt semnalate și acele excepții care îl pot pune în încurcătură pe orice neinițiat. Considerațiile de semantică aduc clarificări în problemele de sinonimie a formelor sau pun în evidență nuanțele care deosebesc o construcție de alta. Elementele de istoria limbii completează armonios descrierea românei contemporane. La fel, sînt consemnate aspecte populare, regionale, sau de limbaj poetic. O imagine în care gramatica este numai o parte, chiar dacă o parte substanțială din lucrare.



Principiul cărții, spune autorul, este de a reda limba vie, „cea care se utilizează într-adevăr, realitățile concrete ale limbii". Ceea ce reușește pe deplin.

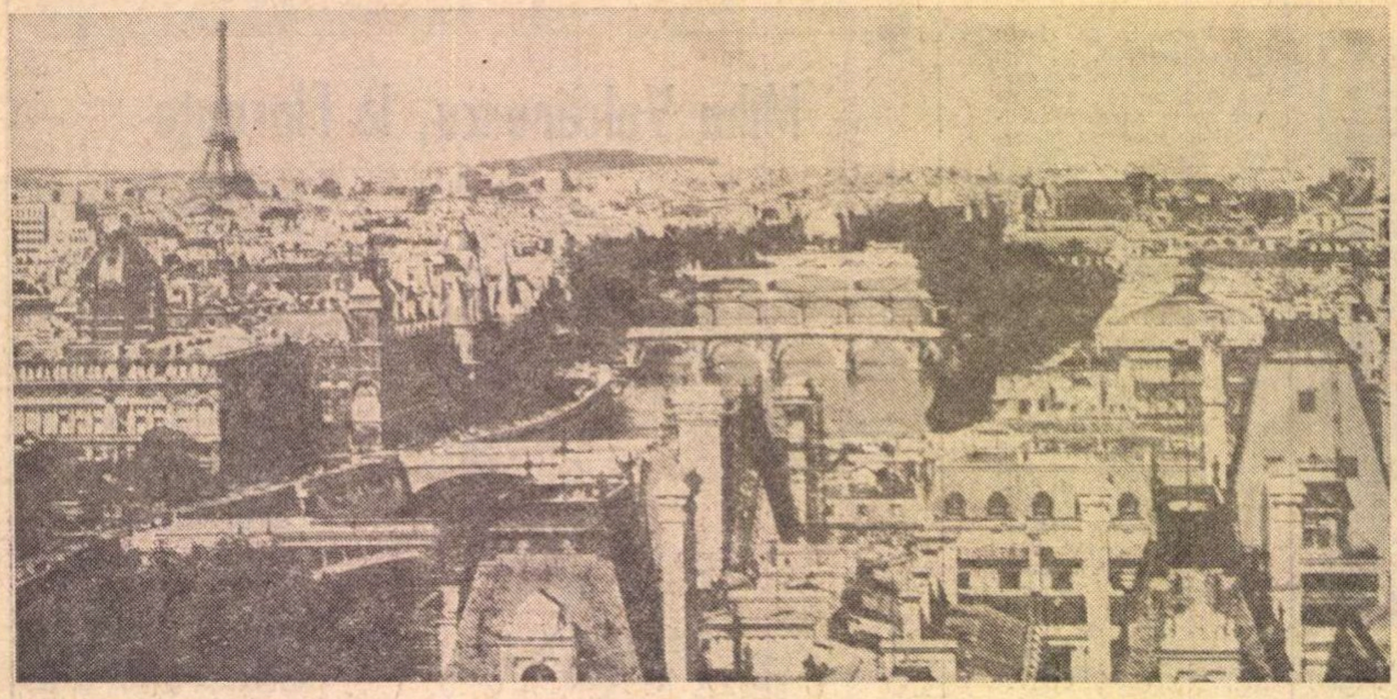
Este uimitor cum reușește Alf Lombard, savant și profesor, să nu facă nici o concesie de la rigoarea științifică și, în același timp, să descrie, să interpreteze și să explice totul în cele mai mici amănunte.

Rumänsk grammatik reprezintă o carte plină de sugestii. Un material (cu informații asupra întregii bibliografii în domeniu) de reflectat și de aprofundat pentru cercetătorul specializat în lingvistică. Un ghid facilitînd înțelegerea pentru cel ce face primii pași în studiul limbii române, unul dintre acei „ucenici" ai maestrului, cărora Alf Lombard le dedică volumul.

Asemenea opere cheamă atenția cititorului și se răsfoiesc cu emoție. Și cu bucuria că într-o parte a lumii, alba Suedie, se poate scrie despre limba română, atît de competent, cu atîta profunzime și așa de elegant.

Alexandra Roceric

25 februarie, 1973.



Paris — cele șapte poduri

SORBONA, AZI

E SFÎRȘITUL lui februarie — și nici vorbă de zăpadă. Zile frumoase, nefiresc de calde. Astăzi însă plouă. Ploaie înceată, murdară, rea. Orașul pare copleșit, străzile sînt acoperite de o mîzgă slinoasă, turnurile catedralei Notre-Dame, privite de pe podul de la Saint-Michel, îmi dau impresia unei corăbii gata să se scufunde. Pisica zgribulită a Senei, cum zice un poet, s-a retras în ea însăși. Buchiniștii, sub largi umbrele de plastic, stau neclintiți în fața lăzilor imense pline cu cărți. E încă devreme, de-abia pe la 7—8 vor trage capacele și vor agăța de ele lacăte mari, solide. Pe Bulevardul Sebastopol o pădure de umbrele : umbrele tandre, umbrele grăbite, umbrele distrate... Oamenii ies din metrou cu paltoanele fumegînd de aburi, fetele și-au sumes țărănește lungii și largii lor pantaloni. Intru la Cafeneaua Biaritz de pe Boul' Mich' să beau o cafea. De aici am perspectiva străzii pînă la Cluny și, în sus, pînă la grădina Luxemburg. Lume multă, muzică discretă, chelneri care, nu se grăbesc. Atmosfera filmelor lui René Clair. Nu-mi amintesc dacă, în Mythologies, Roland Barthes a inclus în seria miturilor actuale și cafeneaua. El vorbește, în mod sigur, de cinema, de frites, de steack, dar am impresia că înaintea tuturor trebuie să punem le café : areopag, cămin (căminul solitarilor), spectacol, loc de retragere pentru cei ce vor să mediteze. Am scris și altădată : cafeneaua pariziană este o anexă a străzii și cel ce intră în ea joacă un dublu rol : actor și spectator, în același timp. Privește și se lasă privit.

Victor Hugo spunea despre Paris : „Qui regarde au fond de Paris a le vertige". Văzut din cafenea, orașul nu mai este atît de derutant. Ochiul este la început înspăimîntat de mișcarea străzii, de varietatea tipurilor, costumelor, de acel va et vient fără sfîrșit, apoi se obișnuiește și se poate concentra, neluînd în seamă forfota din jur Îi înțeleg acum pe cei care pretind că existențialismul francez s-a născut în cafenelele din Montparnasse și Saint-Germain de Prés. La Coupole, Le Dôme, La Rotonde sînt puncte de referință în harta spirituală a orașului. Lumea bună se duce acum să discute politică și artă la Les Deux Magots și Café de Flore. Artiștii preferă cafenele mai obscure, din cartierul latin, liniștite, ieftine, practice. Aici fiecare piatră are în spatele ei un trecut glorios. E suficient să iei un ghid ca să afli că istoria te privește cu ochi bătrîni din toate clădirile din jur La colțul dintre strada Cujas și Bd. Saint-Michel, de pildă, acolo unde astăzi se află o filială a Băncii din Paris, se găsea Cafeneaua Rive gauche care, începînd cu 1878, a adăpostit cercul Hidropaților, cu rol important în viața literară a epocii. Les Hydropathes (printre ei Rollinat) aveau și un imn, scris de Charles Cros : „Hydropathes, chantons en choeur / La noble chanson des liqueurs. / Le vin est un liquide rouge / — Sauf le matin quand il est blanc..." Însă, oriunde te-ai găsi în Cartierul latin simți prezența Sorbonei. Pentru a avea o imagine exactă a ei trebuie s-o privești de pe rue Saint-Jacques, din locul unde această stradă întîlnește bulevardul Saint-Germain. Sorbona se vede de aici solidă, solemnă, dominatoare. Imaginea se schimbă dacă vii dinspre Bulevardul Saint-Michel. Sorbona pare asediată de mașini. Sorbona adăpostește 200 000 de tineri veniți din toate părțile. Lîngă Sorbona veche, au apărut noile centre de la Orsay, Nanterre, Censier, Vincennes etc.

VINCENNES este cea mai nouă unitate a Sorbonei și, probabil, cea mai îndepărtată de tradiția universitară. Mai întîi publicul : pestriț, de toate vîrstele, mulți asiatici, foarte mulți africani. Sînt admiși și cei ce n-au trecut examenul de bacalaureat. Li se dă, astfel, o șansă să capete o diplomă superioară. Tentația este mare. Toți cei care, dintr-o pricină sau alta, n-au putut urma studiile în mod normal, vin să se înscrie la Vincennes Urmează un semestru, două, apoi dispar. Sînt și ambițioși care ajung pînă la licență. Un curs este, aici, un spectacol neobișnuit : femei cu copii mici, tineri de sex incert vin și pleacă după un orar personal ; oameni maturi cu groase mustăți galice sînt însoțiți uneori de cîte un cîine. Animalele sînt docile, se învîrt fără convingere printre picioarele spectatorilor.

Decorul este, apoi, pe măsura spectacolului. O clădire nouă, practică, acoperită pînă la ultimul colț cu inscripții, anunțuri, manifeste. De 30 de zile, oamenii de serviciu sînt în grevă. De 30 de zile, deci, mătura n-a trecut pe culoare și prin sălile de curs. Straturi de mucuri, de hîrtii, mii de sticle de bere, s-au îngrămădit între timp în sălile în care, totuși, profesorii continuă să susțină cu acești studenți refractari un dialog fructuos. La intrare, un student cu spirit comercial a întins o tarabă cu specialități tunisiene, exact tot ceea ce mai trebuia. Mica lui întreprindere este competițională, căci numai la cițiva metri se găsește o altă tarabă cu specialități de aiurea. Comerțul este prosper.

Ca să auzi pe criticii noi trebuie să vii, totuși, la Vincennes. Sorbona Mare îi ține încă departe de amfiteatrele de pe rue Victor Cousin. Acolo țin cursuri dl. Picard, dl. Cartex, aici Gérard Genette, Deguy, Jean-Pierre Richard... Revin la seminarul de critică tematistă. Se discută despre raportul dintre zgomot și liniște la Proust. Altădată despre vioară și piano sau le dedans, le dehors și soluțiile imaginarului. Cineva face mai întîi o interpretare psihanalitică, zicînd că marea este placenta maternă, că tremolo-ul viorii sugerează contracțiile prenatale, iar corzile instrumentului nu pot figura altceva decît cordonul ombilical. Freud, Bachelard sînt la îndemînă, pe masă, pentru a putea sprijini la nevoie o ipoteză mai îndrăzneață. Însă spaima unor construcții atît de îndrăznețe o constituie doi normalieni, spirite mai pozitive. Aceștia dărîmă metodic totul, readucînd în cele din urmă discuția pe teren tematist Jean-Pierre Richard ascultă totul cu interes, respinge cu amabilitate și propune o interpretare nouă, coerentă, pătrunzînd lent spre ceea ce el numește les caves du texte.

ÎNTRE cei 200 000 de studenți ai Sorbonei se află 60 care se interesează de limba și de cultura română. Este greu de spus ce-i aduce spre micul nostru lectorat. Unii au călătorit în România și au încheiat solide alianțe sentimentale, alții își regăsesc, pe această cale, o rădăcină mai veche, românească. Sînt și tineri care vor să intre în diplomație sau își completează formația lor în filologie romanică. Dintr-un motiv sau altul, ei aleg ca unitate complementară româna, audiază cursuri generale despre istoria, arta și gramatica românească, paralel cu inițierea, mult mai complicată, în limba propriu-zisă. Ca peste tot, sînt unii care renunță după oarecare vreme, excedați de ocupațiile extra-universitare, rămîn însă destui care după doi-trei ani citesc și vorbesc curent limba noastră. Dintre ei se vor recruta, negreșit, traducătorii de mîine ai literaturii române, de care ea are atîta nevoie.

Atmosfera la cursuri și seminarii este cordială. Lucru pozitiv: dispare distanța dintre profesor și student, în pauze și în afara orelor ducem discuții vii pe teme variate. După cursurile de joi seara, mergem să luăm împreună masa la pizzeria Vesuvio de pe rue des Écoles sau bem o cafea la L'escholier din Piața Sorbonei. Din cînd în cînd, foștii studenți ne vizitează sau ne invită la o seară românească organizată ad-hoc. Particip la o asemenea agapă la restaurantul cu specialități românești Mamaia, din cartierul Marilor Bulevarde. Sînt prezenți o parte din vechii studenți de română, unii dintre ei profesori în provincie, alții fixați în străinătate, ca secretari pe lîngă ambasadele din Europa. Au venit în chip special la Paris pentru această întîlnire. Se mănîncă sarmale și mici și se țin, la urmă, discursuri simpatice.

Lectoratul (atașat acum la catedra de italiană de la Paris IV) este, în fapt, un Institut de studii române cu o vechime de 50 de ani și o bibliotecă de cîteva zeci de mii de volume. Sufletul lui este profesorul Alain Guillermou, elev al lui Jean Boutière. Breton născut în sudul Franței, vechi normalian, dl. Guillermou este un spirit cordial, expansiv, de o mare mobilitate intelectuală. Atașamentul lui față de cultura română este vechi și fructuos : a publicat o teză despre Eminescu și a tradus din Rebreanu și Mircea Eliade, a scris zeci de articole despre România. Visul lui este să poată obține o licență pentru Română, așa cum există, de exemplu, pentru limba poloneză. Iată o idee care n-ar trebui să ne lase indiferenți.

SORBONA își caută, așadar, o fizionomie nouă. Un spirit nou, transformator a pătruns în amfiteatrele ei. Sorbona merge spre distrugere, spun scepticii. Sorbona se vindecă de scleroza medievală, spun tinerii.

Eugen Simion

Paris, februarie 1973.

De mărțișor

TOATE pușlamalele Grantului, care au trecut prin iarnă cu sabia în dinți, atîrnă astăzi mărțișoare la gîtul frumosului Tamango. Barosan și călare pe situație, Tamango se uită din Giulești în Lacul Tei, unde are el o verișoară care se poartă cu papuci roșii și cu urechile izmenite sub flori de mușcată, și zice: mă, vere februarie, e prea tîrziu ca să te mai schimbi în corb... de acum pot să te și înjur, că nu mai ai ce să ne faci, a ieșit firul ierbii, sîntem mari, zburăm unde vrem, chiar și în copacii din fața casei lui Dumnezeu... a ieșit ștevioara, gata, nu mai sîntem fără de noroc și cu durerea-n pinteni.

Tamango s-a întors în țara minunilor, adică în poarta aia largă de 7 m și înaltă de 2 m și nu știu cîte palme, și Valentin Stănescu, cu care am stat de vorbă imediat după întoarcerea echipei naționale din Andaluzia cea vîndută soarelui, mi-a declarat că Rică s-a comportat excepțional de-a lungul întregului turneu. Valentin, care l-a împins în lume, i-a dat lui Tamango să învețe următoarele reguli :

— mingea se prinde cu amîndouă mîinile ; dacă o mînă se încăpățînează să nu iasă la lucru va fi înnodată în jurul trupului după modelul celor ce așteaptă pomană la pragul bisericilor.

— portarul, nefiind atacant central, nu are voie să iasă în cîmp cu mingea la picior și să dribleze; dacă iese, atunci să nu se mai oprească din fugă pînă dincolo de linia de centură a Bucureștilor, căci dacă e ajuns din urmă, va avea ce povesti și pe lumea ailaltă.

Ajuns din nou în poartă, după ce-a plimbat cîini cu ora, nădăjduiesc că Rică își va băga colții adînc în roata norocului. Ah, dacă și Rapidul ar înghiți nițică brînză dulce și unsprezece englezi strînși sub firma lui Leeds United, n-ar fi rău de loc. Vreau să spun că n-ar fi rău să fie bine. Și cred că Rapidul poate să-i încurce pe englezi, pentru că nu există echipă mai încurcă-lume decît tribul aflat sub mîna lui Bazil.

Noi cei din Giulești și împrejurimile privilegiate (intrare gratuită la restaurantul Feroviarul) credem în victorie. Or fi ăia englezi și zmei, dar și noi avem ieșire la mare. Și pe urmă Rapidul nu s-a născut ca să fie mereu în zi bleagă.

Batem. Dacă o ieși pe partea noastră, să veniți să ne vedeți. Dacă n-o ieși, să veniți și-atunci, că noi nu putem bea singuri, ne trebuie dușman în casă, dar unul rău, cu limba despicată, să ne întărîte, să ne latre, să ne facă ai dracului (se primesc înscrieri numai de la cluburile rivale).

Noi clonț avem, extreme ne lipsesc, extreme și un centru atacant, în clonț ne batem cu ăia din Napoli și nu se știe cine răgușește mai întîi

Zi de mărțișor

Transplant de insigne.

Miroase a iarbă. Și a sărutări date cu dragoste.

Rîie pe picioarele mesei din casa ălora care ne vor întorși pe dos.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul VI, nr. 10, joi 8 martie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

10

125 de ani de la apariţia
MANIFESTULUI COMUNIST

MANIFESTUL

PE DREPT cuvînt anul 1848 s-a înscris în istorie ca „anul revoluţionar". Şi aceasta nu numai nominalizînd ansamblul evenimentelor declanşate în februarie în Franţa (la care printre participanţii direcţi se numără şi Nicolae Bălcescu) şi apoi în alte ţări ale Europei, printre care şi ale noastre, dar şi ca generatorul evenimentului de largă perspectivă revoluţionară : cel al tipăririi, la Londra (unde fusese trimis de către „Liga Comuniştilor", cu cîteva săptămîni înainte de izbucnirea revoluţiei din februarie) a Manifestului Partidului Comunist, redactat de Marx şi Engels.

Peste numai 16 ani, în 1864, Manifestul era documentul activ care dădea viaţă Internaţionalei I-a. În anii, în deceniile următoare, cum spune Engels în prefaţa la ediţia engleză din 1888, „istoria Manifestului (între timp tălmăcit în atîtea limbi) oglindeşte în mare măsură istoria mişcării muncitoreşti moderne ; în prezent, el este, fără îndoială, opera cea mai răspîndită, cea mai internaţională din întreaga literatură socială, un program comun, recunoscut de milioane de muncitori, din Siberia pînă în California".

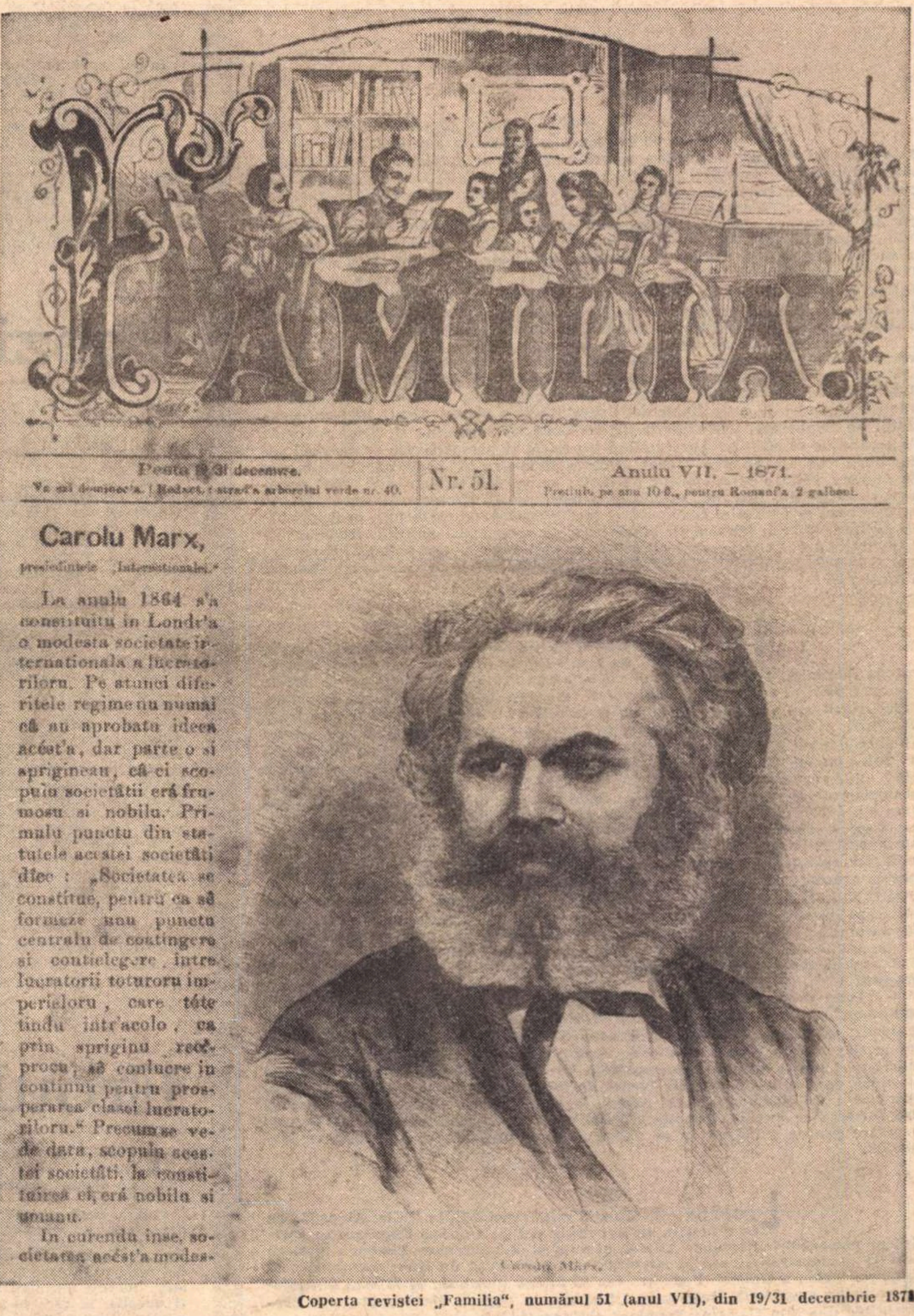
În 1892, apare şi prima ediţie în româneşte. Dar pînă la această dată, ideile, textul însuşi ale acestei opere de cotitură în istoria omenirii n-au rămas străine de mintea şi inima poporului nostru. Dimpotrivă — aşa cum sublinia la recenta Plenară tovarăşul Nicolae Ceauşescu — militanţii sociali de frunte ai poporului nostru au venit în contact cu ideile Manifestului Comunist în scurtă vreme de la apariţia sa, după cum numeroase din lucrările de bază ale clasicilor marxismului au fost traduse şi difuzate în România curînd după tipărirea lor, orientînd astfel mişcarea socialistă din ţara noastră, ţinînd-o la curent cu gîndirea cea mai avansată a epocii. E ceea ce a determinat închegarea — cu aproape 100 de ani în urmă, a organizaţiei socialiste a proletariatului român, una dintre cele mai vechi din lume, călăuzite de principiile socialismului ştiinţific, fapt apreciat ca atare de Marx şi Engels.

Deosebit de important pentru noi este, desigur, că Marx a cunoscut îndeaproape istoria poporului nostru şi în special etapa redeşteptării naţionale, cea dintre anii 1821 şi 1848, pînă la Unire inclusiv. Avem, deci, acest privilegiu ca acela care a dat numele celei mai înaintate dintre concepţiile asupra istoriei popoarelor şi asupra progresului societăţii omeneşti, marxismul, să fi luat în considerare, printre principalele sale temeiuri în argumentaţia sa teoretică, propria noastră istorie, folosind scrierile lui Elias Regnault. E ceea ce a dat la iveală lucrarea : K. MARX, Însemnări despre români, apărută în 1964, după manuscrisele inedite, păstrate în Arhiva Marx-Engels a „Institutului Internaţional de Istorie Socială" din Amsterdam, manuscrise cercetate şi valorificate de istoricul Andrei Oţetea. Care — nu întîmplător — apreciază că cei doi întemeietori ai socialismului ştiinţific au arătat un interes deosebit pentru poporul român, fiindcă lupta sa pentru unitate şi independenţă se încadra în mişcarea europeană de emancipare a popoarelor oprimate, ca un caz special al problemei generale a revoluţiei europene.

Nu mai puţin semnificativ e şi faptul că, încă înainte de întemeierea mişcării noastre muncitoreşti, în atmosfera de radicalizare a conştiinţelor determinată de Comuna din Paris, activitatea Internaţionalei I-a şi numele lui Marx pătrund în cultura română. Numărul din „Familia", cu data de 19/31 decembrie 1871 (revista condusă de Iosif Vulcan, cel care, în 1866, îl descoperise şi-l proiectase pe orbita destinului literaturii române pe Eminescu) publica în prima ei pagină portretul lui Karl Marx cu un foarte interesant comentariu, implicînd deopotrivă contradicţiile inerente receptării fenomenului, respectiv, a „înfricosiatului resbelu civilu din Parisu", dar nu fără sublinierea, definitorie : «Azi regimele tremură la amintirea „Internaţionalei" ; azi ele o persecută, însă nu mai sunt în stare a mai pune stavilă estinderii totu mai mare a acestei societăţi. Ea e acum o întrunire uriasia, si dominează nu numai massa necultă, ci numeră în sînulu ei mulţime de capete talentate şi cu studii profunde, filosofi şi literaţi». Constatare urmată de aceste cuvinte profetice despre uriaşul potenţial al marxismului : „...ca un paiengine neobositoriu, ţiesă încetu dar siguru la revoluţiunea generală europeană, care va se erumpă în curendu sau mai târziu".

Cu preţuirea unei asemenea — îndelungate — tradiţii, aniversarea a 125 de ani de la apariţia Manifestului Comunist a vibrat cu atît mai intens în sufletele tuturor prin cuvintele celui care, în fruntea Partidului marxist-leninist, în fruntea României socialiste, întruchipează astăzi conştiinţa vie a noii istorii, concretizată de poporul român în tot ce s-a conceput mai nobil ca ideal de societate umană.

George Ivaşcu



FAMILIA.

Pesta 19/31 decemvre.
Ve mai dominec'a. | Redact. : strad'a arborelui verde nr. 40.

Nr. 51.

Anulu VII. — 1871.
Pretiulu pe anu 10 fl., pentru Romani'a 2 galbeni.

Carolu Marx,

presedintele „Internationalei."

La anulu 1864 s'a constituitu in Londr'a o modesta societate internationala a lucratoriloru. Pe atunci diferitele regime nu numai că au aprobatu ide'a acést'a, dar parte o si sprigineau, că ci scopulu societâtii erá frumosu si nobilu. Primulu punctu din statutele acestei societâti dîce : „Societatea se constitue, pentru ca sê formeze unu punctu centralu de contingere si contielegere intre lucratorii toturoru imperieloru, care tóte tindu intr'acolo, ca prin sprigínu reciprocu, sê conlucre in continuu pentru prosperarea classei lucratoriloru." Precum se vede dara, scopulu acestei societâti, la constituirea ei, erá nobilu si umanu.

In curendu inse, societatea acést'a modes-

Carolu Marx.

Coperta revistei „Familia", numărul 51 (anul VII), din 19/31 decembrie 1871

„Manifestul Comunist" demonstrează însemnătatea deosebită pe care au acordat-o Marx şi Engels studierii nu numai a istoriei, ci şi a realităţilor obiective ale epocii în care au trăit, a particularităţilor şi caracteristicilor relaţiilor de clasă din acea etapă. Prin întregul său conţinut, această operă genială se dovedeşte a fi expresia cunoaşterii aprofundate a cerinţelor vieţii sociale concrete, precum şi a necesităţilor şi tendinţelor de înnoire şi transformare revoluţionară a societăţii omeneşti. În aceasta constă, de altfel, însuşi spiritul creator, viu al materialismului dialectic şi istoric, opus oricărei închistări şi canonizări dogmatice, deschis spre tot ce este nou în practica socială şi în cunoaşterea universală.

În acest spirit s-a străduit să acţioneze şi a acţionat partidul nostru de-a lungul istoriei sale şi acţionează şi în prezent. În acest spirit au înţeles şi înţeleg comuniştii români să aplice adevărurile generale ale socialismului ştiinţific la condiţiile concrete ale ţării noastre, să studieze realitatea obiectivă, schimbările ce se produc în evoluţia vieţii sociale, cerinţele dezvoltării în perspectivă a societăţii, precum şi procesele fundamentale ce se produc pe plan mondial, străduindu-se să găsească soluţiile cele mai adecvate, corespunzătoare fiecărei etape istorice a dezvoltării României pe calea socialismului şi comunismului. Sărbătorind apariţia „Manifestului Comunist", Partidul Comunist Român este hotărît să acţioneze şi de acum înainte în spiritul concepţiei revoluţionare materialist-dialectice şi istorice ale cărei baze au fost puse de Marx şi Engels, să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru triumful măreţelor idei ale comunismului pe pămîntul României, făcîndu-şi totodată cu cinste datoria de detaşament activ al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, acţionînd neobosit pentru victoria cauzei socialismului în lume, pentru progres social, pentru pace şi prietenie între toate naţiunile planetei noastre.

NICOLAE CEAUŞESCU

Din 7 în 7 zile

DIN DIMINEAȚA zilei de marți 6 martie a început vizita neoficială de prietenie în Republica Socialistă Cehoslovacă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, vizită ce are loc la invitația tovarășului Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia. In prima zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o vizită protocolară, la Hradul din Praga, președintelui Republicii Socialiste Cehoslovace, generalul de armată Ludvik Svoboda și tovarășului Gustav Husak. Au început, de asemenea, marți și au continuat miercuri convorbirile oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Gustav Husak în cadrul cărora au fost abordate probleme privind dezvoltarea colaborării între cele două partide, perspectivele amplificării relațiilor româno-cehoslovace, precum și probleme internaționale de interes comun.

Opinia publică din țara prietenă salută cu multă bucurie și cu deosebit interes vizita președintelui Consiliului de Stat al României socialiste. Ziarul „Prace“ din Praga amintește colaborarea economică dintre țările noastre și subliniază însemnătatea ce o are pentru Cehoslovacia industrială livrarea de energie electrică de către România. Cehoslovacia a primit, anual, pe baza acordului de colaborare, aproximativ 2,5 miliarde kWh energie electrică realizată în centralele românești. Aprofundind aspectele și perspectivele conlucrării celor două țări ale noastre, ziarul „Lidova Demokracie" scrie că Cehoslovacia se numără printre primii patru parteneri comerciali ai României. Dar, continuă editorialistul ziarului, colaborarea prietenească dintre cele două țări nu se limitează la domeniul economic, ci se desfășoară, de asemenea, în domeniile de cultură, știință, tehnică și, bineînțeles, în cooperarea politică. Ambele țări fiind unite prin tradiționale legături de prietenie, nu încape îndoială că acestea vor fi întărite, ca o fericită consecință a vizitei pe care o face tovarășul Nicolae Ceaușescu.

NUMAI 55 din totalul de 490 de locuri ale Adunării Naționale franceze au fost ocupate în urma scrutinului electoral de duminică 4 martie. Celelalte 435, adică marea majoritate ce va decide culoarea politică a parlamentului, vor fi atribuite duminica viitoare, 11 martie, ziua hotăritoare a celui de al doilea scrutin. Deși insuficient pentru a se trage concluzii, scrutinul de duminica trecută îngăduie citeva constatări interesante. In primul rînd, participarea alegătorilor la vot a fost cea mai mare din ultimii 15 ani, aproape 82 la sută (față, de pildă, de numai 70 la sută în noiembrie 1962). Succesul partidelor de stînga, pe care-l prevesteau multiplele sondaje preelectorale, s-a putut confirma, în bună măsură, la acest prim scrutin, după cum s-a adeverit și „pierderea de viteză“ a formațiunilor ce alcătuiau majoritatea guvernamentală. Conform datelor oficiale, Partidul Comunist Francez a obținut 21,29 la sută din totalul voturilor exprimate, partidul socialist 17,72 la sută, iar radicalii de stînga (în cartel politic cu socialiștii) 1,43 la sută. Mai puține procente decit se bănuia a reunit „Mișcarea reformatorilor“, anume numai 12,56 (față de pronosticurile care treceau de 15 la sută). Din cei 55 de deputați care au obținut majoritatea absolută la primul scrutin, 46 fac parte din formațiunile reunite în majoritatea guvernamentală. Se precizează că numai 13 din cei 30 de miniștri actuali au fost realeși în Adunarea Națională. Comentînd rezultatele scrutinului preliminar, Alain Peyreffite, secretarul general al grupării gaulliste, a declarat : „Numai al doilea tur de scrutin va putea să decidă ! Totul depinde de hotărîrile politice care vor fi luate în cursul acestei săptămîni". In mod evident, Peyreffite face aluzie la posibilitatea ca „reformatorii“, dirijați de Lecanuet și Servan-Schreiber să dea indicații partizanilor lor în sensul de a vota la 11 martie pentru candidații guvernamentali și a decide astfel soarta numeroaselor balotaje. Pentru a înțelege însă toate aspectele situației, vom reține declarația făcută de secretarul general al P.C.F., Georges Marchais : „în ciuda succesului stîngii, legea electorală nedreaptă ar putea să dea formațiilor guvernamentale și aliaților ei actuali și potențiali mijloacele necesare pentru a obține, la al doilea scrutin, majoritatea în Adunarea Naționlă".

LIMPEDE este situația parlamentară din Chile. Alegerile de la 4 martie au dat cîștig politic Unității Populare ce sprijină pe președintele Salvador Allende și linia sa de guvernare. Pentru a înțelege această demonstrație, care în aparență este contrazisă de cifre, menționăm că ținta electorală a Unității Populare era să atingă limita de 40 la sută din totalul voturilor exprimate. Acest scop a fost atins și depășit. Dacă la alegerile prezidențiale din 1970 Unitatea Populară obținuse 36,2 la sută din voturi, de data aceasta, la alegerile pentru cele două Camere din Congresul național chilian, Unitatea Populară a totalizat 43,39 la sută din sufragii. Faptul că partidele politice de opoziție au reunit majoritatea voturilor nu trebuie privit ca o problemă de aritmetică. În realitate, după doi ani și jumătate de guvernare, Unitatea Populară își afirmă tăria, realizează un plus de aderenți care confirmă valabilitatea programului său de guvernare. Nu încape, deci, îndoială că poporul chilian apreciază pozitiv acest program, sprijină guvernul și pe Salvador Allende în realizarea profundelor transformări structurale ce deschid Republicii Chile calea spre socialism — așa cum spunea președintele țării într-un discurs pronunțat după cunoașterea rezultatului electoral. Salvador Allende a guvernat din 1970 pînă acum fără majoritate parlamentară. Această situație va continua, dar numărul de deputați care-l sprijină s-a ridicat de la 57 la 63, iar numărul senatorilor săi a crescut cu 11. În mod cert, baza politico-socială a Unității Populare s-a lărgit și s-a fortificat, în vederea luptelor politice pe care, desigur, le va avea de susținut.

Cronicar

Confluențe

Scriitorul și actorul

„DRAMATIZARE“ după... „Adaptare și regie“ de... iată termeni intrați în vocabularul curent al teatrului.

Riscul unor asemenea încercări e destul de mare, mai ales atunci cînd e vorba de nume ilustre. S-a întîmplat chiar să se încerce „adaptări“ (adăugiri și tăieturi) după mari piese de teatru. Mă refer la încercarea, temerară, de a adapta **Pacea** de Aristofan... pentru teatru !

Totuși, citindu-l și recitindu-l pe Marin Preda, tentația dramatizării, adaptării, e foarte mare. Dialogul în **Moromeții** poate fi dat ca MODEL oricărui dramaturg.

Lumea de la care începe actorul a fost, este și va fi textul dramatic; despre primatul textului sau al regiei sau al artei actorului s-a scris și se va mai scrie, dar pînă la modalitate și primat, actorul are în față un TEXT în care personajele stau neanimate, neînviate, nescoase din filele cărții.

Interdependența dintre talentul actoricesc și text e înțeleasă de la sine. Întotdeauna actorii se apropie de text cu respect și emoție de ceremonial; de această primă întîlnire, de multe ori, depinde realizarea sau nerealizarea unui personaj.

De multe ori, însă, cu tot talentul actorului, cu toate străduințele regizorului, personajul continuă să rămînă între pagini, neanimat, — de fapt, asemenea personaje sînt născute moarte.

Față de aceste personaje, actorii se apropie cu aceeași emoție și minuție în cercetare, dar dau peste o limbă căutată, neadevărată, nefirească, alambicată, literaturizată, contrafăcută, afectată și peste o acțiune și un mediu de viață false. Și atunci totul, firește, e pierdut.

Iată de ce eu, ca actor, cînd citesc **Moromeții** lui Marin Preda, am senzația că mă întîlnesc cu viața, așa cum e ea. Pentru mine, **Moromeții** e cea mai bună piesă... din păcate, nescrisă.

> „Cu cît sînt mai strîmte limitele între care e silit să se miște spre a-și crea personajul, cu atît actorul are nevoie de mai mult talent. Peste trei ore va muri, sub chipul lui de astăzi. În trei ore trebuie să simtă și să exprime un destin neobișnuit. Aceasta înseamnă a te pierde spre a te regăsi. În trei ore el merge pînă la capătul acelui drum fără ieșire pe care omul din sală îl străbate într-o viață întreagă“.

Acesta e actorul, după părerea lui Camus.

Dați-ne trei ore de ADEVĂR ARTISTIC pentru ca noi, actorii, să trăim și să murim de o mie de ori într-o viață — îmi permit să adaug eu.

George Bănică
actor la Teatrul „Ion Vasilescu", București

Poezia chimiei

IN GÎNDIREA științifică există întotdeauna un element poetic — scria Albert Einstein într-un celebru eseu cu un titlu care spunea el însuși atît de mult : „În mijlocul diagramelor și ecuațiilor, nu uitați omul!“ Și continua: „Cel ce nu înțelege eforturile formidabile, dăruirea de sine fără de care nimic nou nu se creează în gîndirea științifică, acela nu va ști să prețuiască nici forța unui sentiment...“ Și mai departe : „Și știința, și literatura exprimă năzuința omului de a înțelege, de a explica și de a transforma lumea care-l înconjoară“.

Într-adevăr, s-a demonstrat de mult confluența artei și științei, comunitatea dintre ele fiind o comunitate de scopuri.

Să ne gîndim la poezie și la fizică, la poezie și la matematică, la poezie și la chimie. Și iată chimia : în fața ochilor uimiți apare o lume nouă, lumea reactivilor și a eprubetelor, lumea reacțiilor spectaculoase, lumea neverosimilului, o lume în care se pare că totul sau aproape totul este posibil, o lume atît de fantastică și totodată atît de reală ! Lumini în retorte, reacții la nivel micro și macrocosmic, uriașe concentrări de energie și, în fine, reproducerea în eprubetă a celui mai sublim și, în același timp, grandios fenomen din natură, a materiei organice, a germenilor vieții... Și iată-i și pe alchimiști, primii poeți ai chimiei. Cît de naivi, de romantici erau acești „cercetători“, obsedați de găsirea „pietrei filozofale“ și a „elixirului vieții“. Cu prima sperau să obțină aurul — atît de căutat —, iar cu a doua, cu această „apă vie“, voiau să dăruiască omului bunul cel mai de preț, tinerețea veșnică.

Și iată și poezia: o lume a emoției și a purității, o lume a nopților albe și a visurilor trăite dînd naștere Frumosului, Ideii.

Și astfel, poeții, acești „alchimiști“ ai literaturii, care, în „alambicurile“ spiritului lor „combină“ cuvintele, vor găsi sensuri noi, neașteptate, capabile să emoționeze, oglindind întreaga gamă a sentimentelor umane...

Chimia a fost supranumită „regina tehnologiei“. Nu numai pentru faptul că are cel mai înalt ritm de dezvoltare, ci și pentru faptul că produsele sale sînt materii prime pentru majoritatea celorlalte tehnologii. De la germaniul și siliciul necesari semiconductorilor, la aluminiul și cuprul necesari energeticii, de la firele și fibrele sintetice — „pîinea“ industriei ușoare, la compușii necesari industriei farmaceutice, de la refractoarele necesare uriașelor oțelării, la hrana concentrată în pastile a cosmonauților, toate au un element comun — sînt obținute cu ajutorul chimiei. Așadar, chimia — regina tehnologiei.

Poezia a fost numită „regina artelor".

Poezia și Chimia — două activități de înaltă noblețe, atît de distincte la prima vedere, dar care servesc aceluiași scop — Omului, cu nevoile sale materiale și spirituale.

Ing. Doru Vladimir Pușcașu

Eroul artelor

LITERATURA (ca și celelalte arte) a adus de-a lungul vremurilor cel mai fierbinte elogiu **aspirației** omului spre perfecțiune.

Fără această aspirație, fără acest ideal omul s-ar autoamputa. Cum înțelegem însă acest ideal de perfecțiune al speței umane ? În nici un chip avînd drept model mașina. Citeam de curînd un eseu de John Ruskin intitulat, semnificativ, **Om și unealtă**, în care m-a frapat următorul pasaj : „Dacă vreți să obțineți de la om precizia mașinii, dacă vreți ca degetele lui să aprecieze unghiurile cu exactitatea unei roți dințate și brațele lui să traseze curba cu siguranța unui compas, trebuie să-l dezumanizați“.

Afirmația mi se pare plină de adevăr și înțelepciune. Oare nu tendința permanentă a omului spre acțiune **perfect** conștientă conferă farmec și savoare tuturor eroilor marii literaturi ? Dimpotrivă, personajele care vor să facă paradă de virtute și impermeabilitate fără a-și recunoaște imperfecțiunile sînt, îndeobște, personajele cele mai nereușite, lineare, schematice, deseori antipatice. În îndelungata mea „carieră“ de cititor am întîlnit nu o dată asemenea eroi care m-au lăsat indiferentă. Captivanți, pasionanți, centralizînd simpatia cititorilor, sînt acei care, știindu-se nedesăvîrșiți, sînt mereu animați de țelul inalt al frumosului moral și social.

Desigur, creierul electronic este o invenție epocală, dar să nu pierdem din vedere că oricit de uluitor, de fantastic, de senzațional ar fi, e totuși o invenție a **omului** ; și că omul îi va fi întotdeauna superior prin aceea că, gîndind, se și emoționează. Adică e dotat cu simțuri imposibil de transmis vreodată mașinii. Astfel se și explică faptul că poezia scrisă de creiere cibernetice sau grafica executată de computere, nu ne atrag atenția decît ca simple curiozități. În momentul cînd — să presupunem — va exista o revistă literară elaborată în exclusivitate de mașini electronice, sînt convinsă că, după două-trei numere, va fi nevoită să-și înceteze apariția din cauza lipsei de cititori.

Emoția, rîsul, plînsul, inexistente în afara ființei umane, conferă personajului literaturii viabilitate. Iată de ce sînt convinsă că niciodată nu vom fi torturați de invadatori mecanizați, roboți și mașinării înspăimîntătoare. Toate aceste aparate robuste, perfecte, invulnerabile suferă un scurt-circuit fatal atunci cînd se aude plînsul unui copil...

Iată, așadar, în ce constă legătura cea mai strînsă dintre arte : în aceea că, fiind o manifestare creatoare a omului, are ca erou omul.

Arh. Alga Moldovan

Estetica marxistă ca estetică aplicată

O DOCTRINĂ de importanţa istorică a marxismului are drept caracteristică universalitatea aplicaţiilor, faptul că, deşi bazată pe o ştiinţă particulară care este economia politică, are largi aplicaţii generalizatoare. Totuşi intemeietorul socialismului ştiinţific, cea mai importantă figură filosofică produsă de Europa, în ultima vreme, n-a încercat niciodată să constituie un corp de doctrină, cu alte cuvinte n-a tentat o enciclopedie a spiritului, aşa cum a făcut de pildă Hegel. Cărţile sale, în afară de opera sa fundamentală, „Capitalul" şi de „Manifestul Comunist" sint toate cărţi polemice, analize de situaţii politice şi istorice concrete. Nu cred că faptul de a nu fi făcut o filosofie a istoriei ca atare abstractă, şi în afară de aplicaţii, sau o estetică, o etică, o logică, se datoresc lipsei de timp sau ocupaţiilor sale legate de activitatea politică sau de cea ştiinţifico-economică. Explicaţia este mai degrabă de principiu, care rezultă din premisele înseşi ale filosofiei marxiste, din dorinţa manifestată de a revoluţiona întregul sistem de gindire al omenirii pînă la el. E un lucru îndeobşte cunoscut că Marx s-a impotrivit spiritului de sistem şi nu a dorit să creeze un sistem închis. Continuînd de fapt concepţiile unor mari precursori ca Bacon, el a fost preocupat de constituirea unei metode general aplicabile şi nu a unei doctrine împietrite. Marele dialectician a ambiţionat să lovească inerţia în însăşi baza sa de constituire, adică în tendinţa de a construi un orizont absolut. Transformarea devine simburele şi esenţa ştiinţei, înţeleasă nu ca o percepţie a principiilor fundamentale ale universului, ci ca o armă de continuă creare a unui univers uman, ca o formă înaintată de cunoaştere activă, statuînd relativitatea istorică a adevărurilor, legătura indisolubilă cu istoria.

Concepţiile oamenilor, toate concepţiile, sînt determinate istoric, se schimbă în raport cu structurile sociale, istoria însăşi nefiind decît un şir de etape de cunoaştere adevărată, în măsura în care sînt relevante pentru viaţa materială a omenirii, pentru modul ei de organizare în vederea producţiei.

Criteriul unei estetici marxiste legată definitiv de anumite forme de expresie adevărate odată pentru totdeauna, ar contraveni însuşi marelui act revoluţionar săvîrşit de Karl Marx în gîndire. Fără să neglijeze arta şi cultura, Karl Marx nu se putea gindi să prefere o poetică alteia în afara contextului social şi istoric. Tragedia greacă pe care marele ginditor a iubit-o atît de mult nu putea să fie un model absolut aşa cum a fost pentru adepţii clasicismului. Prin ea se vedea un moment al istoriei, al raporturilor sociale, dar scopul artei nu e şi nu poate să fie doar acela de martor al unei etape istorice. A lega marxismul de o preferinţă stilistică înseamnă a-i trăda spiritul adînc. Formele concepţiei sociale apar rînd pe rînd ca necesare sau perimate, capătă caracter concret în funcţie de raporturile de forţă care se înfruntă la un moment dat. Istorismul modalităţilor de creaţie e tot atît de adevărat şi evident ca şi al oricăror forme de manifestare umană.

Lipsa unei estetici marxiste care să aibă caracterul unui cod, al unei poetici, ca să nu vorbim de reţetar, este cerută de însăşi premisa gîndirii lui Karl Marx.

Estetica marxistă nu poate fi normativă.

Există o frază într-o scrisoare a lui Marx care ne dă o mărturie de o mare pregnanţă în legătură cu evitarea sistematică a oricărui sistem, o oricărei încheieri definitive care este atît de tentantă pentru orice gînditor. El spunea: „Ştiu un singur lucru, că eu nu sînt marxist", înţelegînd prin aceasta nu faptul că el nu avea convingerile pe care le profesa evident, ci doar subliniind că el nu este creatorul unui sistem universal, al unei ştiinţe a ştiinţelor deasupra ştiinţelor prin care cunoaşterea concretă să fie limitată. Optimismul gnoseologic al lui Marx se manifestă tocmai prin increderea că mintea umană are nevoie de ghid, dar nu de reţetă, că ea este capabilă să cunoască lumea transformînd-o şi numai transformînd-o, că experienţa concretă este singura garanţie a cunoaşterii, că practica socială este marele învăţător, practică social-istorică traducîndu-se prin ardenţa problemelor rezolvabile. Omul îşi poate pune probleme imposibile. Omenirea însă nu-şi pune decît probleme rezolvabile cu necesitate. Karl Marx nu a fost şi nu a dorit să fie profet, ci om de ştiinţă aplicată. El şi-a scris doctrina doar prin transparenţa unei analize ştiinţifice concrete aplicată domeniului fundamental de activitate umană, activitatea economică.

NOI deducem învăţătura lui Marx prin abstragere din ceea ce este în ea ştiinţă concretă. Dar, evident, noi sîntem marxişti în clipa în care facem noi înşine o analiză concretă social-istorică, privind contextul în care fenomenele apar, inclusiv fenomenele din artă.

A face critică marxistă nu poate să însemne decît analiza unor opere, integrarea lor în contextul social care le produce, nesubstituind bineînţeles efectelor cauza. Respectul faţă de adevărul concret este tocmai înţelegerea calitativă a obiectului asupra căruia se apleacă cunoaşterea, calitate însă care este integrată într-o structură. Lucien Goldman vorbeşte de un structuralism genetic. Ar fi critic marxist înseamnă a da o judecată de valoare complexă în funcţie de calitatea intrinsecă a operei, în primul rînd, şi apoi în funcţie de putinţele de acţiune practică a operei, tocmai înţelegîndu-i necesitatea istorică dincolo de factorii individuali care concură la crearea ei. În acelaşi timp, înseamnă a plasa opera într-un context artistic şi nu numai artistic. Bineînţeles că este tot atît de important să subliniem faptul că un critic marxist nu judecă, să zicem, un roman plasîndu-se în interiorul structurii sale ca şi cum criticul ar fi el însuşi un personaj care are conflicte şi judecă celelalte personaje din carte. Este o descoperire a marxismului că opera literară revelă, dar încearcă să-şi ascundă realitatea, iar criticul marxist aplecîndu-se asupra obiectului de cunoaştere cu rigoarea omului de ştiinţă se aşează în afara obiectului ca subiect cunoscător. Ideea stă la baza teoriei lecturii a filosofului marxist contemporan, Louis Althusser şi e evident o atitudine inspirată de metoda de gîndire a lui Marx.

Marxismul, ca orice ştiinţă, este demistificator, dezvăluitor, tocmai a unei realităţi care are tendinţa să se drapeze în veşminte care o ascund.

Ca să fim credincioşi celor spuse mai sus, trebuie să afirmăm că nu vom putea face critică literară marxistă decît în momentul în care vom raporta opera de seamă la contextul social-istoric care o creează. Ca să dau un exemplu, nu vom putea înţelege marxist pe Nichita Stănescu numai în lumina analizei concrete a relaţiilor din societatea română contemporană, înţelegînd astfel nu numai modul în care s-a creat opera, dar mai ales modul în care s-a impus şi a devenit atît de semnificativ pentru un deceniu de poezie românească.

Caracterul abstract şi tendinţa autonomizantă, tendinţa de fundamentare în însăşi poezia, a unei poetici, a unui rost de existenţă care reprezintă tema obsedantă în opera lui Nichita Stănescu este o faţetă a întregului proces de diversificare a societăţii româneşti contemporane. Ca să zicem aşa, poezia lui Nichita Stănescu, cu toate particularităţile ei atît de pronunţate, este un ecou artistic care a căpătat forma expresiei politice, a dezvoltării multilaterale a personalităţii umane. Faptul că ea se explică printr-un proces istoric nu-i reduce importanţa absolută, ci caracterul inovator, întrucît cunoaşterea de adevăruri şi crearea de opere durabile se realizează tocmai în procesul istoric concret.

DACĂ ar fi să fac o comparaţie, aş spune că marile opere sînt ca nişte pietre kilometrice care nu sînt de conceput fără drumul croit în teritoriul virgin al viitorului. Ele sînt esenţiale pentru definirea drumului, dar în acelaşi timp sînt parte integrantă din procesul de făurire a acestei căi. Durabilitatea unor opere de proză contemporane se explică tocmai prin faptul că ele au ştiut să nu se dizolve total în momentul în care au fost scrise, ci se continuă în însăşi structura lor, în viitor, o posibilitate de interpretare manifestînd existenţa unor forţe ascunse care urmau să se dezvăluie din plin în procesul istoric. Singurul mod de a face critică marxistă este raportarea la forţele sociale în luptă, la contradicţiile aparente sau neaparente pe care le dezvăluie orice operă.

Marxismului îi sînt fundamental străine etichetarea, judecata de condamnare, lipsa de explicaţie. Opera filosofică a lui Karl Marx, esenţa ei dialectică, puternica ei convingere ştiinţifică, optimismul său transformator cer eforturi intelectuale de înţelegere deosebite. Dar nu există satisfacţie mai mare decît iluminarea care poate să o producă aplicarea metodelor marelui gînditor asupra realităţii însăşi. Ar fi o naivitate să credem că în ciuda intenţiilor sale clare prin marea sa forţă de pătrundere, filosofia sa să nu fi suportat ea însăşi interpretări de tip dogmatic. Acest proces nu s-a datorat nici răutăţii şi nici lipsei de inteligenţă a unor discipoli, ci dialecticii istorice a procesului revoluţionar de transformare a lumii, ca proces care nu este nici liniar, nici lipsit de contradicţii.

Scopul celor care se reclamă de la Karl Marx nu poate fi acela de a scăpa de condiţionarea istorică, de a avea tot timpul şi totdeauna, în permanenţă, dreptate, fără păstrarea în contact cu realitatea mişcătoare. Trebuie, din contră, să acceptăm toate riscurile istoriei, să nu pierdem nici un moment legătura cu concretul, pe care nu îl putem interpreta în mod absolut, dar pe care il putem interpreta în mod just, nu numai prin siguranţa unei doctrine, ci prin activitatea practică de partea forţelor înnoitoare ale societăţii, a acelor forţe care reprezintă elementele progresului.

În felul acesta şi numai în acest fel sîntem credincioşi spiritului adînc al lui Karl Marx pe care îl putem sărbători cu adevărat numai ca participanţi la transformarea lumii. În paginile acestei reviste, de nenumărate ori s-a făcut apel la marxism, un apel nu determinat de dorinţa doar de a spune un adevăr ci de aceea de a folosi marxismul ca arma cea mai eficientă de luptă împotriva mentalităţilor retrograde, a conservatorismului îngheţat, a tendinţelor de academism din literatura noastră, ca şi împotriva tendinţelor de izolare a culturii de contextul general al societăţii. Cred cu toată tăria că procesul de democratizare a societăţii care implică şi o creştere a libertăţii cuvîntului se poate efectua numai ghidat de marxism. Făcînd un elogiu aniversar spiritului dialectic al lui Marx, ne reafirmăm această convingere.

Alexandru Ivasiuc

Paul Erdös:
„Închinare primăverii"

FLORENŢA ALBU

Ecou

Ce zi încetinită —
Merg ochii să-şi ceară iertare
din aer în aer.

E o lumină apărată în pumni.
Se-aude grîul înfigînd în soare
suliţele soliilor noastre.

În această amiază se întîrzie
cu flamuri în bătaia suflării,
cu ochii întorşi înăuntru.

Sfinţenia intrării în vreme.

E semn să fi trecut în sus
oile, ciobanii, stelele,
pe-un picior de plai,
pe-o gură de rai...

ANCA SOCOLESCU

Piață

Am trecut prin piață
Să cumpăr căpșuni
Și trandafiri.
Și mirosea a plante de răsădit
Și a caș și a țărani strigînd marfa,
Și a găini și a margarete înalte.
Mirosea așa ca în vacanță
Undeva, într-un oraș de provincie
Cu piața în margine
Și cu tarabe cu papuci de pîslă.
Piața, ca o promisiune a vieții
Și a plimbărilor pe dealuri
Prin livezi pline de trunchi
De miros de fîneață și soare
Deasupra cărora plutește ca un suspin
Sufletul ciudat al zilelor de vacanță.

MARIAN DOPCEA

Mă dărui

Mă dărui — ție ! și lumina bună
mă umple, se revarsă și marginile mele
parcă-s aproape, parcă-s printre stele ;
și dintre lumi o liră zeiască mă adună.

Sînt unul, destrămarea și trecerea spre sine
mereu egală; freamăt de-o frumusețe pură
cum muzica cerească pe frageda ta gură
desfoliază patrii : cu sori, dumbrăvi, albine.

Așa m-am izbăvit : că fiecare
din cele vii mă-ndeamnă către prefaceri și
cu bucurie sfîntă spre miezul lor mă nărui —

Că nopțile spre mine svîcnesc și ziua mare
puteri adînci, penet în eter vibrat, stihii :
Aproape-mi sînt — fiindcă eu mă dărui.

ȘTEFAN DUMITRESCU

Imn

Poenele limbii înflorite, turmele senine ale izvorului
și cireșul urcînd ca un fum din inima muntelui jos,
satele risipite pe valuri fluturînd în visul luminii,
fericite paserile despărțind continentele și lanurile
de popoare vălurind în cîmpii veșnice.

Acolo trupul înțeleptului ca un monument va străluci
în ninsoarea cuvintelor de iubire.

Muntele înflorit va bate clopotele în cer pe ramuri,
paserile vor cădelnița în cîmpii, izvoarele păscînd
ca turmele vor înălța cîntări.

Lumea va curge în veci pe orașe, steaguri se vor
așeza ca stoluri de păsări.

Iată memoria abia zărindu-se în zare ca o casă, o pasăre
albă se lasă pe ea în mii de ani
cum strălucește în soare acoperișul mării.

Astfel mersul prin univers al iubirii va descrie
nașterea materiei.

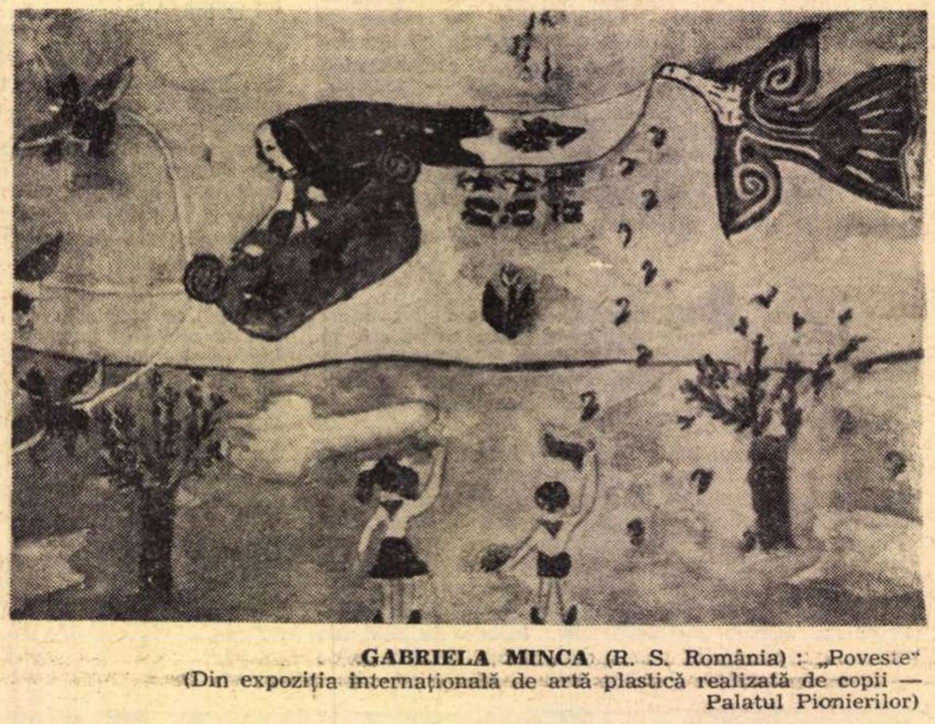
Și apele se vor limpezi, pămîntul se va lumina pe
dinăuntru, la marginea mării secerătorii se vor așeza
pentru odihna de aur.

DEBUTUL — ÎNTRE EVENIMENT ȘI FAPT DIVERS

ÎN MOD obișnuit, discuțiile despre debut și despre debutanți se poartă în jurul unei singure chestiuni, aceea a modului în care trebuie privit și judecat începutul unei cariere literare. Din acest motiv, pozițiile expuse oscilează, invariabil, cu neînsemnate modificări de nuanță, între cele două alternative posibile : se recomandă fie atitudinea zisă „pedagogică", prin care ar urma să se țină seama de speciala condiție a începătorului fie atitudinea în virtutea căreia debutantul nu este decît un autor printre alții, fără statut aparte, supus acelorași exigențe și criterii, fără discriminări de ordinul „vîrstei" literare. În cazul dintîi este implicată concomitent o judecată filantropică și de aceea vag depreciativă, fiindcă debutantul este considerat — prejudecată veche — drept un scriitor incert, nesigur, ezitant, neformat, avînd nevoie de sprijin și de încurajare ; circumstanța începutului devine o circumstanță favorizantă. La extrema opusă, refuzul de a se atribui debutantului privilegiul unei poziții speciale se traduce printr-o severitate a cărei eficacitate, chiar în sensul „pedagogic", este categoric superioară unei primiri convențional-binevoitoare. Dacă în urmă cu un deceniu în literatura română se producea o „explozie de noi scriitori", fenomen care avea să imprime nota caracteristică a unei întregi perioade literare, aproximativ în jurul anului 1970 interesul pentru debutanți scade brusc, transformîndu-se în indiferență. Entuziasmul este înlocuit cu apatia ; dintr-un eveniment excepțional, consemnat ca atare, debutul se preface într-un fapt divers. Această banalizare poate fi urmărită atît sub latura activității editurilor (dispariția colecției „Luceafărul" are o valoare simbolică), cît și sub aspectul preocupării criticii de a revela noi scriitori. Se înregistrează chiar o reacțiune de sens contrar, derivată probabil dintr-o tardiv manifestată nevoie de compensație : vorbindu-se tot mai frecvent despre o așa-numită „inflație" literară, prin care se înțelege însă doar sporirea numărului de autori, se uită că în realitate marii producători de literatură mediocră sînt nu debutanții, ci foștii debutanți — beneficiari cîndva ai entuziasmului nediferențiat. Fiindcă nu calitatea de începător este hotărîtoare ; ci gradul de originalitate, măsura în care se poate vorbi despre o noutate de viziune și de expresie.

Entuziasm, încurajare, indiferență, severitate — oricît de diferite ar fi însă aceste atitudini, unghiul de vedere rămîne mereu același ; de fiecare dată este vorba de a se privi debutul din afară, ca o realitate dată, imuabilă. Dar cel puțin tot atît de important și de necesar este să se ia în considerație și optica debutantului, nu doar poziția față de el. Dacă pentru edituri sau pentru critică debutul este astăzi un fapt lipsit în sine de însemnătate, pentru autor nu a încetat să însemne însă un eveniment. Indiferent de modul în care este primit, debutul reprezintă unul dintre cele mai memorabile acte ale existenței unui scriitor. Cum sînt însă întîmpinați debutanții la edituri ? Altădată publicați cu o frenezie fără discernămînt, astăzi ei au de trecut peste obstacole de o mare dificultate, dintre care reducerea numărului **prevăzut** de debuturi este cel mai greu de învins ; dar tipărirea cu maximă larghețe a oricărui începător este tot atît de mecanică și de indiferentă la valoare ca și prevederea unei cifre fixe de volume de debut. Ce se întîmplă dacă într-un an nu apar atîția debutanți înzestrați cîte apariții au fost planificate? Ce se întîmplă dacă apar mai mulți ? Inițiativa editurii „Eminescu" de a institui un concurs pentru debutanți, ca formă unică de lansare a noilor scriitori, este sub toate aspectele remarcabilă (mai puțin bizara introducere a regulii „debutului în alt gen"). Se creează astfel posibilitatea reabilitării **debutului-ca-eveniment** ; sînt excluse nedreptățile ; posibilitatea deformării personalității autorilor prin repetate amînări este îndepărtată, fiindcă se presupune o scurtare a circuitului editorial (sînt numeroase cazurile în care un debutant a fost publicat după 4—5 ani de așteptare, timp în care fizionomia lui artistică s-a modificat radical); există, în sfîrșit, o garanție de prestigiu, a juriului și a editurii. Sînt posibile și alte forme de reabilitare a debutului ca eveniment ? Neîndoielnic ; ele urmează însă a fi redescoperite sau inventate.

Mircea Iorgulescu



GABRIELA MINCA (R. S. România) : „Poveste"
(Din expoziția internațională de artă plastică realizată de copii — Palatul Pionierilor)

PRIMA CARTE

ÎN ce ne privește, ne-am lăsat întotdeauna călăuziți de principiul potrivit căruia poetul debutant merită o atenție critică cel puțin egală cu aceea acordată poetului mai mult sau mai puțin consacrat. Faptul are în vedere inclusiv „tratamentul" propriu-zis (unghiul de percepție critică, fermitatea criteriilor utilizate, tonul cu care se discută etc.), căci și în această direcție continuăm să acordăm credit punctului de vedere conform căruia, nu o dată, în decursul unei cariere poetice prima carte poate fi și cea mai semnificativă, chiar și sub raport strict valoric. Nu este însă mai puțin adevărat că aplicarea unui asemenea regim cărții de debut în poezie, presupune, din partea comentatorului fenomenului literar la zi, un continuu și, pînă la un punct, riscant efort de selecție prealabilă, întrucît veleitarismul și lipsa de vocație, la prima lor manifestare, nu pot fi mai eficient sancționate decît prin totala ignorare a plachetelor în care se încuibează. Cel puțin pentru edituri, acesta credem că ar trebui să fie unicul indiciu al erorilor care se săvîrșesc constant dîndu-se drumul pe piata literară unei cantități deloc neglijabile de pseudopoezie.

Angajat în efortul de selecție mai înainte amintit, în calitatea sa de cronicar la revista „Luceafărul", autorul rîndurilor de față, pe parcursul anului trecut, a trebuit multă vreme să se resemneze constatînd că are de-a face cu un an literar destul de sărac în materie de debuturi poetice semnificative. Astfel, pînă prin lunile noiembrie, decembrie ale anului precedent, interesul nu ne-a fost reținut decît de două volume: unul semnat de George Virgil Stoenescu (**Cercuri la Elsinore**, Editura Eminescu) și altul de Valeriu Pantazi (**Estimp**, Editura Cartea Românească). Ceea ce, să recunoaștem, contrasta vizibil cu anul literar 1971, cînd s-au impus, prin debuturile lor, poeți tineri cu adevărat distincți, precum Paul Emanuel, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu. Iată însă că ultimele luni ale anului 1972 și mai ales cele care au trecut de la începutul celui prezent ne-au făcut surpriza unui adevărat aflux de cărți de poezie aparținînd debutanților. E o situatie care, acum, face posibilă o selecție dintre cele mai generoase. Ca atare, volume precum cele semnate de Dan Verona, Cornel Brahaș, Radu Anton Roman, Eugen Dorcescu, Florin Costinescu, Miron Georgescu, sînt de natură să schimbe, în ultimul moment, fizionomia peisajului liric propus de cel mai proaspăt val de poeți români de azi.

În eventualitatea întreprinderii unei mai largi incursiuni în „structurile" acestui peisaj, socotim că referirile atente la trei tineri poeți timișoreni sînt absolut indispensabile. Ne gîndim, anume, la Traian Dorgoșan, cu volumul **Cellalt geamăn** (Editura Facla), la Dușan Petrovici, cu volumul **Lebede ale puterii** (Editura Albatros) și la Aurel Turcuș, cu volumul **Umbra rîului** (Editura Facla). Popasul critic ce urmează, consacrat acestor trei tineri, este determinat și de împrejurarea că ani de-a rîndul, împreună cu Sorin Titel, în cenaclurile timișorene (cel de pe lîngă casa de cultură a studenților și cel de pe lîngă revista „Orizont", seria anterioară săptămînalului ce apare în momentul de față), am fost constant preocupați de căutările febrile desfășurate de fiecare dintre ei întru edificarea unei „voci poetice" personale. Curiozitate firească, deci, acum avem prilejul să scrutăm și să evaluăm substanța a ceea ce s-a produs între timp.

TRAIAN DORGOȘAN ni s-a părut încă de la primul contact luat cu poemele sale (ne aflăm, de fapt, în fața unui debut tardiv, poetul fiind prezent în viata literară timișoreană începînd cu anii '58—'60) un împătimit al modului poetic barbian, asimilat cu pondere, într-o viziune caracteristică prin deschiderile spre reflecția înfiorat-detașată și prin „scriitura" atent șlefuită, aproape pedantă, dar străină de tentația ermetizărilor factice. Acum, după intervalul ce s-a scurs de la cunoștința „cenaclieră" cu producția sa poetică, autorul cărții **Cellalt geamăn** confirmă întru totul impresia dintîi: „Un astru stins planează pe afunde / țării, în miez de zbatere confuză / și umbra lui cu aripe de spuză / iscă-n oglinzi agonice neunde. // Vulturul Alb, ce ochiul îmi auză / -n delir de febre stînd să mă inunde, / se pierde-n geana somnului (spre unde ?) / purtînd în plisc o viperă lehuză. // Dar spaima unde-i ? Cerul meu repuls / acestui fur de liniște, rapace, / iscoditor de sens în carapace / și-nverșunarea spasmului din puls !... / ...Pe luciul apei, umbra, uite-o : nu e — / Vulturul Alb, însemn heraldic, suie..." (**Vulturul Alb**).

Firește, șansele de izbîndă deținute de o asemenea formulă poetică ce tînjește la revificarea lirismului așa-zis conceptual, proiectat într-un sistem de referințe metaforice și simbolice avînd o existență de sine stătătoare, obiectivizată, sînt dintre cele mai mari. Între altele, simplu spus, condiția reușitei constă, credem, în fericita fuziune într-un unic filon dintre impulsul confesiv (semnul inalienabil al autenticității lirice) și demersul reflexiv, cu finalitate gnoseologică. În acest sens, succesele cele mai eclatante obținute de Traian Dorgoșan sînt marcate de poemele în care se apelează la procedeul parafrazei libere (**Adio, Sancho, Crimă și pedeapsă, Ochiul**) ; cu toate că nici tentativele de romanță hîtră și amară, fixată pe un ax epic oarecum fabulistic, nu sînt de neglijat (**Pasărea măiastră**, de pildă).

În același timp, trebuie arătat că pentru acest poet dovedind o sigură stăpînire a mijloacelor de expresie ispita jocului quasi-gratuit cu cuvintele, distribuite cu ostentativă grijă pentru presupusele lor efecte sonore ori plastice, dar mai ales pentru o iluzorie adîncire a sensurilor, este din cînd în cînd de-a dreptul fatală : **„A evada** nu-nseamnă **Evadarea**, / nici îndoiala crezului în tine, / nici cinicul refuz de-a recunoaște / că totul stă **aici, în acest punct** / statornicit vremelnic în clepsidră, / din clipa trecerii în altă clipă / din ea plecată și întoarsă-n ea, / și-acolo, între ele, **unic, Punctul"** etc. (**A evada**). În schimb, ambițiosul poem de la care se împrumută însuși titlul cărții, **Cellalt geamăn**, izbutește măcar în parte să pună de acord deziderațul reflecției pure cu acela al dezabstractizării acesteia, grație dramaticei lui retrăiri la nivelul propriei biografii spirituale.

DUȘAN PETROVICI este și el un poet cu relativ îndelungate state de serviciu în viața literară cenaclieră timișoreană, chiar dacă prezența sa în reviste (inclusiv în cele bucureștene) a fost mai sesizabilă decît aceea a lui Traian Dorgoșan. Cartea lui de debut, pînă să apară (într-o ținută grafică deplorabilă !) la Editura Albatros, a trebuit să zacă ani de zile în rafturile fostei Edituri a Tineretului. Situația e cu atît mai de neînțeles, cu cît, pe de o parte, în ultimii ani — slavă domnului ! — debuturile în poezie moarte înainte de a se naște nu ne-au ocolit deloc și cu cît, pe de altă parte, avem convingerea că Dușan Petrovici e un tînăr poet de superioară vocație. Dacă ne putem exprima astfel, autorul volumului **Lebede ale puterii** este un poet al stărilor de spirit ingenui, trăite însă și comunicate prin vers la un mod care vădește o violență dintre cele mai naturale ; ceea ce, în ultimă analiză, constituie tot un indiciu al ingenuității, de vreme ce „scriitura" nu trădează eforturi speciale spre a fi lucrată, pentru ca astfel să se impună atenției cititorului ca fapt de stil în sine. În sens rimbaldian, la Dușan Petrovici, ingenuitatea stării de spirit și violența „gestului" poetic sînt chemate să dea curs unei percepții acut critice a existenței ; o percepție străină însă de orice conceptualism și de orice prezumțiozitate, căci peste tot stăpînă este trăirea plenară a eului liric : „Ajută-mă iubito / să fac primii mei pași adevărați / pe trotuarul cu fluturi galbeni / odihnindu-și aripile / pe coji de pîine și hîrtii nervos mototolite / fluturi în oraș ce minunăție / e primăvară și mi se pare că marea / o să inunde străzile / îi aud parcă hormonii cum gîlgîie blînd / în țevile din pereții caselor / noaptea visez corăbii cu umede laturi / și dans de pești în grote submarine / flori urcate pe motociclete / aleargă la locul accidentului / o jertfă tînără / cinstește viața / de-a pururi numai viața" (**Ajută-mă**).

În momentul în care prima componentă a pemului — ingenuitatea stării de spirit — este eludată și se plonjează într-un cîmp tematic exterior, violența gestului poetic devine exclusiv o chestiune de limbaj, incapabil deci de a încorpora materia unei comunicări lirice reale : „Pașii care vin pașii care se duc / și să nu înveți mai mult cu ochii închiși / cînd ziua stă în tine un foetus chircit / și mai e teribilul om sigur de izbîndă / iată parameciul și ameba răsturnînd universul într-o singură celulă" etc. (**Capricii, 10**).

În altă ordine de idei, rămîne de văzut dacă, în viitor, Dușan Petrovici va izbuti să depășească un anume elementarism al expresiei, în așa fel încît, în această privință, poezia sa să beneficieze de o simplitate stilistică dobîndită prin cultură și exercițiu.

AUREL TURCUȘ, ardelean de origine, pare a se afla la începutul unei cariere poetice care, așezată sub cupola autohtonismului mitic blagian, se îndreaptă, în particular, pe căile deschise de explorarea în „mic" a substratului mitologic popular. Unele dintre cele mai bune piese ale volumului dau impresia unor naive (de fapt din interior asimilate) file desprinse dintr-o imaginară carte a înțelepciunii din veac : „În Ardeal, la munți / uneori, pe cîte-un bătrîn / îl învolbură negura morții și a tristeții, // atunci el așează pe vatră / paharele nuntașilor / și joacă între ele hora vieții, / tălpile lui nu ating pămîntul, / bătrînul calcă / pe bătăile inimii, / simțind în suflet / cutremurarea vinului din pahare, / între viață și moarte / tulbure clătinare (**Hora vieții**). Ciudat e să constați că cu cît sporește senzația că ai descoperit modelul originar, cu atît efortul de recreare a acestuia apare mai pregnant, încununat de succes ; ceea ce amintește de procesul de elaborare a multora dintre poemele lui Ion Gheorghe : „Pămîntule domn, / pe-un munte cît o alună / Z. oile își adună. / Oaie albă, oaie neagră / oaie neagră, oaie albă... / Face după alba-un pas, / neagra-n urmă a rămas ; / vrea pe neagra s-o întoarcă / pierde pe alba mioarcă. // Pămîntule domn, oaia neagră-i șchiopătată / de-un picior olog de somn. / oaia albă-i spînzurată / de cinci degete / și iar cinci, / de mii și mii cîte cinci / Z., păstorul Z., / e păscut încet / de turmele sale / pe deal și pe vale..." (**Alb-negru**).

Într-o asemenea firească cufundare în eres și în operația (poetică !) de restituire a dimensiunilor lui permanent existențiale, baladești, stă, fără îndoială, șansa împlinirilor de viitor a tînărului și talentatului poet. Angajarea pe alte piste, de pildă pe aceea a crochiului elegiac-descriptiv, deocamdată, îl împinge complet în zonele poemului nu numai minor dar de tot convențional : „O primăvară-ntreagă / lumina / ca un rug înalt / înflorita magnolie // pașii sunau ca-ntr-un vad / alb de scoici / gîndurile se-ncărcau cu polen albastru" etc. (**Magnolie**).

■

N-AM vrea să încheiem înainte de a ne face cunoscut următorul gînd : în Timișoara, din cîte știm, mai există cel puțin trei tineri poeți care merită să debuteze cît mai curînd. Ei sînt : Șerban Foarță, Eugen Apaca și Constantin Novăcescu. Ne place să credem că mai ales Editura Facla îi va înscrie nu peste mult timp în cataloagele ei.

Nicolae Ciobanu

PASSIONARIA STOICESCU

Mica publicitate

Bineînțeles, ne trebuie o cameră-n oglinzi
Să ni se-ntoarcă pașii din lume înapoi
Mai mult decît esența păgînei cifre doi
Sărutul să se spargă cu vaier în cleștar
Știindu-ne departe să fim aproape iar,
Cu foamea de neliniști în suflet ferecată...
Bineînțeles, intrarea să fie separată.

Plîngere de vară

Iubitule, e vara prea arsă pentru noi
Să nu chemăm în flăcări speranța Marii ploi,
Să nu dorim prea singuri pe arca linsă-n spume
Să nu luăm pe nimeni din fosta noastră lume.
Crezi c-am avea nevoie de albul porumbel
Vestindu-ne pămîntul și liniștea cu el ?
Sub fulgere albastre doar tu vei fi cel uns
Și pentru-o nouă lume cu tine-nsemn de-ajuns.
Dar, vai, iubirea-n sete din mare lasă stropul
Să nu rostim vreodată „și după noi potopul!"

Amiaza

Tînjesc de o iubire nu știu cum
Amiaza e o ploaie de săruturi
Pe dedesubturi plînge foc molcom
Cîntînd de Heraclit și de-nceputuri

Mi-e infinit și simplu și egal
Simt capul lunecîndu-mi la picioare
Și sînt o acuarelă de Chagal
Cu muzică în linii și-n culoare

Sărută-mă cît nu m-am risipit
Pe coapsele din amfore furate
Să-mi fie brațul tău încolăcit
Centură de păcat și castitate.

GEORGE ARION

Pînă cînd

Pînă cînd voi tînji după o fată
Întîlnită într-o primăvară
Pe vremea teilor care înfloreau
Cu uimire, ca prima oară.

Fierbeau pulberi roșii în ceruri
Se nășteau fluturii în morminte
Tinerii hoinăreau prin parcuri
Îmbrăcați în frumoase veșminte.

Ce vuiet era la petreceri
Și cum se uitau toți la noi
Cînd lunecam în vîrtejul
Dansului, amîndoi !

Ne-am iubit cu multă mîhnire
Și nu găseam alinare
La gîndul că ne vom pierde
În valurile altei vieți fiecare.

N-a mai fost nicicînd o poveste
Atît de ciudată ca a noastră.
Logodnici de-o clipă sub aștrii
Care-ncep să se ofilească.

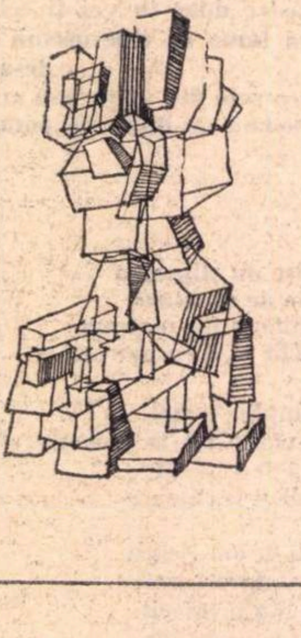
Vino din nou

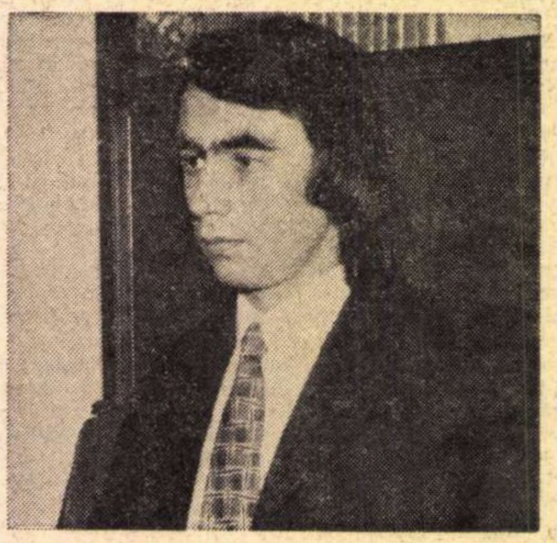
Vino din nou printre cărțile
Pe care le strîng de o viață
Și întoarce-le iar filele
Cu degete reci, ca de gheață.

Un greier să-și plîngă nesomnul
Într-un colț din imensul salon.
Așezați cuminți în fotolii
Vom pîndi cîntecul lui monoton.

Ninsoarea să bată în geamuri
Pe cînd noi vom plînge pe-o carte
Despre tineri asemenea nouă
Lipsiți de noroc pîn-la moarte.

Tîrziu, vom aprinde lumina
Și-om crede c-a fost o poveste.
Vei pleca lăsîndu-mă singur
Cum altul pe lume nu este.





Stăpînul meu

Stăpînul meu, nenorocul
Mă ține închis în casă.
— Lasă-mă, stăpîne, afară
Printre tineri aidoma mie
Să adorm și eu prin parcuri
Cu capul în poala unei fete.
Au trecut anii și am rămas
Fără prieteni, fără iubită
Uitat printre vechile cărți
Și niciodată pulberile
Răscolite de vînturi
Nu vor mai zvoni pentru mine
Atît de frumos ca acuma.

Lasă-mă singur

Lasă-mă singur pe țărm.
Azi ninge mai frumos ca niciodată
Cu fulgi rostogoliți domol
Demult desprinși din bolta înghețată.

Nu spune despre mine în oraș
Cît mi-au plăcut albastrele zăpezi
Și-am dispărut în pragul unui veac
Pe care tu, mai tînăr, ai să-l vezi.

Îndrăgostiții vor goni în sănii
Peste-a omătului cîmpie
Și nu vor ști cum fumegoasa nea
M-acoperă pentru vecie.

Bradul

O, brad frumos, o, brad frumos,
Ai poposit la mine în odaie
În van, fiindcă n-am să te împodobesc
Și n-am s-aprind la tine-n crengi
nici o văpaie.

Cît mai ești încă verde și mai miroși a codru
Pleacă degrabă într-o altă casă
Unde alții, cu mai mult noroc
Te-așteaptă cu bucatele pe masă.

Se jeluiesc ninsorile în ceruri.
De la o vreme, nu știu cum se face
Parcă n-ar viscoli cu fulgi de nea
Ci cu orfani în straie sărace.

Înăuntru însă, la căldură
În jurul tău copiii vor dansa
Cu mulțumire vor privi bătrînii
Indrăgostiții vor șopti povești
Și printre-atîția oameni fericiți
Nici n-ai să simți cum lin te veștejești.

Privesc

Privesc prin fereastră orașul
Cum doarme parcă de veacuri
Cu pustiile străzi
Ninse de colbul roșu.
Rareori, păsări fără noroc
Zboară spre nori
Dar praful le doboară
Pe plajele mării.
Viscolul cald
Clatină pomii din parcuri
Și un plînset răsună
Prin casele scufundate sub pulberi.
Mîine în zori iar va cînta cornul
Cel cu sunet frumos
Și oamenii se vor strînge
Din nou veseli în piață
Însă cumplita noapte
Care coboară încet
Cum voi petrece-o singur ?

De ce n-am iubită

De ce n-am iubită mă-ntrebi
Și mă cerți că trăiesc singuratec
Ascuns în odaia cu cărți
De parcă aș fi un ostatec.

Părinții mă-ndeamnă să plec
Prietenii mă cheamă în lume
Dar eu citesc mai departe
Și aștept o fată anume

Cu care în zori să pornesc
În codrul cel fără margini
Unde păsări încă mai dorm
Sub bolta ajunsă paragini.

Din tufișuri lipsite de soare
Am culege dulci fragi amîndoi
Iar în lacul cu ape domoale
Rîzînd ne-am îmbrînci goi.

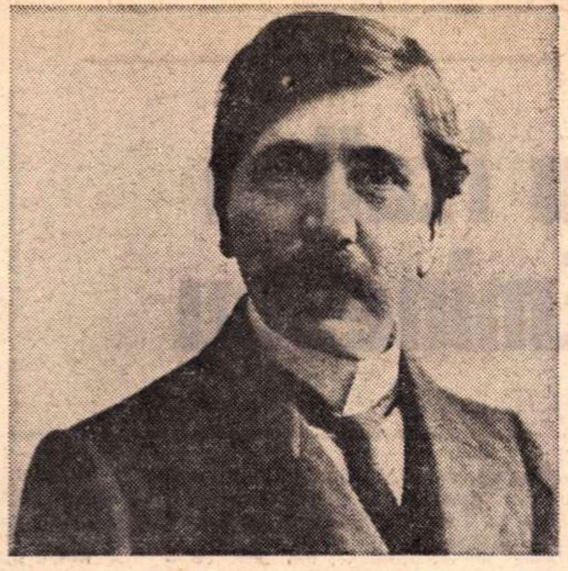
Aș uita înțeleptele pagini
Cînd ea m-ar ține de mînă
Și aș purta-o în brațe precum
Pe o cuminte stăpînă.

În amurg în oraș ne-am întoarce
Mirați de-a noastră ființă
Înțelegînd cu durere atunci
Că fericirea e cu putință.

E-atîta de bine să ai
Un om să te îndrăgească
Să te mîngîie cît mai ești tînăr
Să nu te usuci ca o iască.

Pe geamul deschis, în odaie
Fluturi vin din străinătăți.
Plîngînd m-afund în fotoliu :
Mai am de citit mii de cărți.

Breviar



G. Ibrăileanu și Al. Vlahuță

EDITURA Junimea din Iași, în cadrul ediției de **Opere,** ale lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea profesorului universitar Const. Ciopraga, publică în volumul II, apărut în 1972, **Opera literară a d-lui Vlahuță și Scriitori și curente.** Această din urmă lucrare a marelui critic a fost de mai multe ori retipărită, antum și postum. **Opera literară a d-lui Vlahuță** reapare întîiași dată după moartea autorului ei. Cartea fusese dată la tipar în jurul zilei de 3 iunie 1912, cînd, cum precizează o notă, ea adusese autorului ei „titlul de doctor în litere al Universității din Iași“ și, dacă nu ne înșelăm, și pe acela de profesor titular al catedrei de literatura română la aceeași universitate, la care funcționase pînă atunci ca suplinitor, în concurență cu E. Lovinescu, doctor în litere de la Sorbona. Editorul nu își explică de ce s-a oprit difuzarea cărții ? Dacă stocul de cărți disponibil n-a fost distrus de incendiu, **auto-dafe-ul** din voința autorului mi se pare puțin probabil, deoarece lucrarea, chiar dacă „n-a satisfăcut pe autor“, reapare, nu fără consimțămîntul său, în paginile **Vieții românești** din cei doi ani următori. Difuzarea aceasta era mult mai largă decît aceea a volumului, dacă el n-ar fi fost retras din comerț. Pe de altă parte, dacă Ibrăileanu ar fi fost într-adevăr nemulțumit de teza lui, n-ar fi retipărit-o la un interval atît de scurt, cu simpla revizie de corectură a textului din volum. Problema rămîne așadar deschisă : de ce și-a retras Ibrăileanu cartea din librării ?

Const. Ciopraga se arată în prealabil mirat și se întreabă „de ce opțiunea criticului a mers către A. Vlahuță“ ? Motivul mirării ? „Din perspectiva estetică, acesta era departe de a fi un creator excepțional“. Dar, adaugă cu perspicacitate exegetul : „Răspundea însă unor idealuri umanitare specifice epocii post-eminesciene, trăsături față de care sentimentalul Ibrăileanu avea o vibrație aparte“. Și mai departe : „Să nu se uite că prestigiul lui Vlahuță, în epocă, a fost mult mai mare decît l-ar fi îndreptățit opera“. Acest element social, prestigiul, e explicat de Const. Ciopraga printr-un „anumit farmec“, pe care l-ar fi „exercitat asupra contemporanilor“. Cum farmecul este „inefabil“, în judecata quasi-unanimității criticii literare contemporane (cu excepția subscrisului !), și cum „inefabilul“ nu se cere a fi explicat, trebuie să ne mulțumim cu acest răspuns la întrebarea, neformulată precis, cum de s-a putut înșela un critic atît de perspicace asupra unui scriitor, în definitiv, mediocru (din perspectiva criticii moderne).

În schimb, argumentul suplimentar al considerației ce i-ar fi acordat-o „Caragiale, Delavrancea și alții“ este nevalabil cu privire la cel dintîi. Se știe că prietenia lor s-a stricat îndată după apariția lui **Dan,** despre care mușcătorul Caragiale afirma în fața cunoscuților comuni că ar fi o rușine. Corespondența lui ni-l mai arată rîzînd cu Zarifopol pe seama versului, de mare celebritate :

„Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei“.

După împăcare, Caragiale a manifestat o certă duplicitate față de literatura vlahuțiană, de care rîdea între prieteni și pe care se prefăcea că o gustă, ca să-și păstreze un prieten devotat ca un cîine de la stînă.

FAIMA lui Vlahuță s-a stins între cele două războaie, dar nu complet. V. Voiculescu i-a păstrat toată viața admirația și respectul, am zice cultul. Lucian Blaga a căutat să-l cunoască, îndată după Unire, cercetindu-l ca pe un maestru și un „duca“, în sensul dantesc al cuvîntului — călăuz ; n-aș greși, adăugînd, ca pe un duhovnic, în înțelesul de director de conștiință.

Înainte însă de a ajunge la acest aspect al personalității lui Vlahuță, să ne oprim un moment asupra valorii literare a scriitorului. Prozatorul era unul dintre cei mai buni de la sfîrșitul secolului trecut. A debutat cu o siguranță, o limpezime și un simț al limbii, dintre cele mai rare. Contemporanii nu s-au înșelat în această privință (cu rare excepții, ca Hogaș, mai vîrstnic decît Vlahuță cu peste zece ani, dar afirmat ca mare prozator mult mai tîrziu, în preajma sfîrșitului său sau chiar postum). **Dan,** în ciuda opiniei lui Caragiale, s-a bucurat de cel mai mare succes de librărie al sfîrșitului de veac, iar părinții își botezau pruncii cu acest nume de prestigiu, pe care nu-l putuse impune poemul lui Alecsandri, **Dan căpitan de plai.** Prin virtuțile limbii, prin accentul sincerității, prin căldura convingerii, proza lui Vlahuță își cîștigase o mare autoritate, fie că era vorba de impresii de călătorie **(România pitorească),** scrieri de vulgarizare **(Din trecutul nostru)** sau de critică plastică **(Pictorul N. Grigorescu),** tustrele opere pe care le prețuiesc pînă și astăzi unii oameni ai zilelor noastre, ca talentata fiică a lui Delavrancea, Cella.

Poezia lui datează, hotărît, după criteriile de prețuire post-simboliste. Ea exprimă, nu sugeră, chiar dacă nu e mai discursivă decît „mesajul“ multora dintre tinerii de astăzi. Contemporanii au admirat-o pentru aceleași calități ca și acelea ale prozei : limpezimea și puritatea limbii, sinceritatea, forța emotivă. Era o poezie mnemotehnică : multe din versurile lui se știau pe de rost. Astăzi, din snobism, e admirată verbigerația, dar snobii nu se ostenesc să învețe pe dinafară versuri informe, care nu se lipesc de meningele lor.

ACESTE elemente ale prestigiului vlahuțian ar fi insuficiente, dacă am omite esențialul și anume forța patosului etic, prin care autorul lui *Dan* își depășea toți contemporanii. Într-adevăr, dintre toți scriitorii noștri afirmați între anii 1885 și 1916, nici unul ca Vlahuță n-a avut stofa de „director de conștiință“, nici unul și-a simțit mai viu chemarea de a îndruma prin literatura lui pe calea binelui și de a rechema pe scriitori la datoria lor morală. Pentru Vlahuță, arta nu a fost niciodată înțeleasă ca o îndeletnicire gratuită, fără alt scop decît propria finalitate, în sensul kantian al cuvîntului, cum au înțeles-o junimiștii. Nimeni, nici chiar Valeriu Râpeanu, biograful și criticul atitrat al lui Vlahuță, nu ne-a putut lămuri asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care și-l cîștigase. La venirea guvernului prezidat de junimistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuță a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor școlar pe două județe. De ce n-a rămas Vlahuță în funcțiune ? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece așa curînd ? Din incompatibilitate cu funcția, dintr-una de umoare sau de principiu ? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuță. În orice caz, el evoluează către socialiști, pentru că exponentul lor cel mai autorizat, Gherea, avea aceeași concepție etică despre artă, ca instrument de perfecționare a omului și a societății, iar nu ca simplu mijloc de ucidere a vremii, ca un antidot contra plictisului sau ca un mod superior de distracție. Asemănarea, sub acest raport, dintre cei doi bărbați, a fost și motivul pentru care foarte tînărul N. Iorga a trecut pe lîngă socialism, dar a păstrat pînă la urmă o bună amintire lui Gherea, văzut ca un fel de sfînt laic și a rămas statornic credincios lui Vlahuță, care-l tratase din primul ceas ca pe un frate mai tînăr.

Despărțit de socialiști, G. Ibrăileanu a făcut o publică *mea culpa* prin teza lui, după ce, foarte tînăr, debutase la *Evenimentul literar* cu o adevărată diatribă împotriva ideilor suspectate în *Dan* (1894). N-ar fi și această dorință de disculpare unul din motivele, pentru mulți și pentru editorul de azi, a inexplicabilei alegeri de subiect de doctorat ?

Vrînd să se arate scuturat de criteriile politice din tinerețe, Ibrăileanu a făcut elogiul integral al operei lui Vlahuță, rămînînd însă credincios, fără a-și da seama, poziției sale eticiste din junețe, prin admirația sa necondiționată față de scriitorul pe care-l executase fără milă cu aproape două decenii în urmă.

În studiul său despre Vlahuță, Ibrăileanu îl citează mereu pe Gherea, dar face o surprinzătoare afirmație în favoarea lui Maiorescu :

„Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat.
Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat“ (pag. 20-21). Ceva mai sus, Ibrăileanu nota astfel graficul prețuirii lor : „... pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii (...) Pe vremea aceea d. Maiorescu era socotit ca un «învins». Iată însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus ca oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare“.

Este clar că și Ibrăileanu evoluase în în acel răstimp, de la critica cu tendință la aceea estetică, nu fără însă a face, măcar în capitolul introductiv al tezei, sociologie literară, atunci cînd se arăta preocupat de graficul influenței literare a celor doi corifei ai criticii române de la sfîrșitul secolului trecut.

Că în acel moment criticul *Vieții românești* nu se mai interesa de conținutul etic al operei literare, de care făcuse mare caz în tinerețe, cea mai bună dovadă este că în teza lui trece pe lîngă ceea ce am numit esențialul în opera autorului său : forța patosului etic. Ca și Paul Bourget, contemporanul său francez, scriitor nu dintre cei mai buni, dar care a putut trece, alături de Anatole France și Pierre Loti, pînă în 1914, ca unul dintre cei mai mari scriitori francezi, Vlahuță se distinge prin timbrul grav și mustrător al răspunderii morale. Ca și autorul *Discipolului* (1889), Vlahuță crede că scriitorul are „charge d'ames“, responsabilitatea morală, oarecum duhovnicească, față de cititorii săi. Aceasta a fost, cum se spune astăzi, „vocea“ lui, care s-a făcut ascultată pînă și în anii tragici ai refugiului în Moldova (1916-1918) și în scurtul timp cît a mai trăit după înfăptuirea idealului național. Aceasta este cheia autorității lui morale și explicația reputației sale literare.

Şerban Cioculescu

Lacrima lucrurilor

I

● **PLÎNSUL este însuși plecat de la sine. Bucuria lui este sarea. Exprimarea lui, apa fără pești. Rîu cu alte izvoare. Rîu cu două izvoare demult singur la vale curgînd. Nimic mai melancolic decît steaua fixă noaptea văzută de omul fix. Nimic mai alb decît tot ceea ce este rece, lung și întins între cine nu este și între ce nu este.**

II

● **PLÎNGE piatra? m-a întrebat roata trecînd.**

De unde să știu; i-am răspuns. Eu sunt tu, dar mult mai statornic. De aceea eu nu sunt de trecut, ci numai de păscut. Pe mine mă paște sfintele Paște. Pe mine mă umblă steaua cea stîngă! Pe mine mă vede domnul numit verde. Eu sunt iarba, pe mine nu trece nici un fel de roată. Întreabă-i pe ai tăi dacă ai a le zicere vreo întrebare.

III

● **TOT ceea ce există nefericit este pentru că fericirea nu există. Tot ceea ce este mult își este sieși pentru că puțin este ceea ce este. A plînge nu înseamnă a avea ochi și a plînge nu înseamnă decît a fi. O, tu. Stai cum ești și proprește-te. Stai tu. Alt organ ar trebui pentru o atît de tristă foame. Alt trup pentru o atît de nepiatră, de neiarbă, de nesomn și de nefericire.**

IV

● **NU este al tău și nu este al lui acesta de cer.**

V

● **ÎN genere toți cei care suntem plîngem cu lacrimile altora: iepurele cu lacrimile bradului, bradul cu lacrimile stelei Canopus, steaua Canopus cu mirosul meu de brad, de cal, de iepure, de tu, de nu, de nimeni.**

VI

● **TRISTEȚEA naște.**
Forma ei e destul de sărată.
Noi știm că toți suntem de mîncare, în timp ce tristețea e ca sarea în bucate.
E un fel de a muri, în timp ce ești, e un fel de a te trezi de după un somn. O, tu!

VII

● **UN ochi este smuls și cu vedere dinafară. E un fel de unu întors în doi, trei. E un fel de fel de altă toamnă care se uită la toamnă și cerul vede toamna întomnîndu-se. Este un fel de a nu fi singur, tristețea. Este un fel de fel de a nu mai fi singur, fiind : de a nu fi singur cu toții de față, de a nu mai avea piele peste trup și pielea ochiului de a nu mai avea-o peste privirea devenită vedere. Ah, tu ! ; — este ca și cum în pîntecul lui unu s-ar face tot unu, și în creierul lui unu s-ar încreiera numai unu. O, tu !**

VIII

● **TRISTEȚEA este o țară care a plecat din propria sa țară. Ea este ca un inorog care a părăsit inorogul privind inorogul.**
Fel de vedere! dar nu cu ochi, dar nu cu trup.
Tristețea este durerea altora a ta fiind.

IX

● **CE piatră tristă. Ce stea neluminoasă. Ce vărsătură de sare varsă soarele acesta care mi-a răsărit peste miini.**
Cît de mult. Nu există în ceea ce este ; ce memorie are cel care plînge !
O, tu care te simți singur între noi, care te simți singur între doi, care te simți pară între mere și care ai orbit de vedere!

X

● **STARE de durere, ah tristețea naște.**

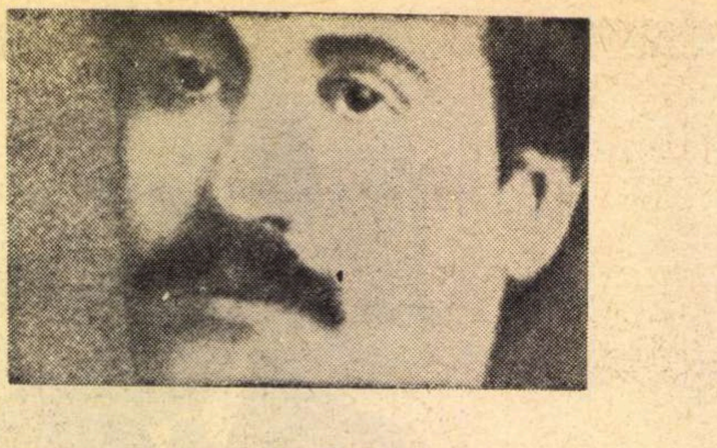
XI

● **ȘI noi hai să ne ținem de mînă. Nu vom mai pleca nimeni, nu vom mai merge niciunde. Noi suntem țara ei, ea va călători prin noi.**
Oprească-se.
Petreacă-se.
Plîngă-se.
Ea.

Nichita Stănescu

VLADIMIR STREINU — inedit

Un studiu italian despre Eminescu



ALCĂTUIND, oarecum simultan, un volum de Studii de literatură universală **(sub tipar la** Univers), **o selecție din publicistica mai recentă a lui Vladimir Streinu (intitulată, ca și rubrica sa din** Luceafărul, — Distinguo) **și volumul al II-lea din** Pagini de critică literară **(care va apărea la** Minerva, **în aceleași condiții grafice ca și cele două, epuizate, din 1968, cu o postfață și un indice general al întregii serii), am început să cercetez din nou scrisul său din ultimii ani. Așa am ajuns la texte necunoscute, cum a fost cel despre** Medeea, **apărut de curînd în** România literară, **cum este cel de față și încă vreo cîteva. Publicarea acum a prezentelor nuanțate și ferme însemnări despre studiul Rosei del Conte, mai evidențiază, pe lîngă reacția critică a lui Vladimir Streinu în raport cu interpretarea propusă de profesoara italiană, și admirația pe care o avea acesta față de cea mai „luminată și luminoasă exegeză" a lui Eminescu, săvîrșită, cum se știe, de G. Călinescu, pe care nu ezita a-l socoti încă de multă vreme un geniu indiscutabil al literaturii și culturii române (a se vedea, între altele, și articolul său** Eminescu văzut de G. Călinescu, **din nr. 2/1964 al** Revistei de istorie și teorie literară). **De altfel, lectura acestui articol (pe a cărui primă pagină autorul a scris „nepublicat") atestă și faptul că Streinu aprecia contribuția Rosei del Conte mai ales în funcție de nivelul maxim atins în cercetarea operei lui Eminescu prin cărțile lui Călinescu, care, la rîndul lui, prețuia tot mai mult scrierile lui Vladimir Streinu, conlucrînd în chip exemplar cu el, atît la Institutul de istorie și teorie literară, cît și în vederea elaborării tratatului de istorie a literaturii române, al cărui redactor responsabil autorul** Istoriei literaturii române **era. Încît, alături de precizările făcute în legătură cu studiul italian despre Eminescu, alături de aici abia schițatele, dar fecundele puncte de vedere ale lui Streinu în privința universului eminescian, publicarea articolului de față are și semnificația unui omagiu postum adus celor doi mari critici români contemporani.**

G. M.

NU ȘTIM ca Eminescu, pînă la apariția studiului italian al Rosei del Conte, să fi avut vreo atingere mai profitabilă cu conștiința critică europeană. Tradus cîndva în franceză, calitatea traducerii, în totul inferioară, făcuse pe Albert Thibaudet să-l resimtă ca pe „un șansonetist". Altădată, comparatistul F. Baldensperger, ca să-și ilustreze ideea că geniile apar îndeosebi prin încrucișarea de rase, îi afirma originea ca „ruteano-română". Iar Bernard Shaw, prefațînd traducerea în engleză a Sylviei Pankhurst, se risipea epistolar în vagi familiarități cu traducătoarea, neavînd nici una, oricît de vagă, cu poetul tradus.

În același timp, critica română ajungea, cu destulă întîrziere și numai pe cale de afirmație, la ideea că s-ar afla în fața unui poet de valoare universală. Dar afirmația aceasta se poate spune că avea o bază mai mult sentimentală, decît critică. Ea a dus, după primul război mondial, la comentarea, cînd succintă, cînd amplă, a categoriei romantice, căreia îi aparținea Eminescu, după cum a dus de asemenea la editarea ca și religioasă a manuscriptelor rămase de la poet. Copleșitoare proporțional față de cele reluate și tipărite de Eminescu însuși, aceste materiale, fie știute și supuse de mai înainte celei mai luminate și luminoase exegeze prin cunoscuta operă critică a lui G. Călinescu, fie neștiute și dînd noi impulsuri exegetice criticii ulterioare, susțin de un bun timp raportari foarte exacte, din ce în ce mai numeroase la romantismul liric și filosofic.

A preciza conduita lirică și concepția idealistă a lui Eminescu a început să apară însă ca un rezultat bun dobîndit, și avînd ceea ce avem de la G. Călinescu, rezultat chiar minor, dacă luăm în considerație vîrsta criticii contemporane. Interesantă ieri, fizionomia romantică a lui Eminescu nu mai este suficientă azi. Poeții ziși universali au o înfățișare proprie, o identitate, cu care își sporesc tipologia ; felul necategorial de a fi romantic este azi, față de poetul nostru, ținta unică și legitimă a oricărei noi lucrări de sinteză.

De aceea, cu îndreptățită nerăbdare, am deschis cartea profesoarei de literatură română de la Universitatea din Roma, Rosa del Conte, *Eminescu o dell-Assoluto* (1963). Studiul poeziei lui Eminescu mi-l închipuiam ca o contribuție reală la receptarea europeană a marelui poet român și, oricît autoarea n-ar fi un Thibaudet, un Baldensperger, sau un Bernard Shaw, lucrarea ei poate însemna pentru destinul poetului mult mai mult decît ceea ce au făcut tustrei la un loc, dimpreună cu toate traducerile de pînă acum. Lucrare solidă de tip universitar, studiul acesta amintește dintr-o dată și destul de mustrător de cartea lui Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930) ; amîndouă privesc cîte unul dintre cei doi clasici de seamă ai literaturii noastre și amîndouă sînt scrise de autori străini.

Rosa del Conte observă astfel, — chiar din prefață *(Premessa)* : „Manca alla Rumenia... un'opera che esamini questa poesia muovendo dal suo profondo, per identificare il seme germinale unico, il *sîmbure*, da cui e su cui è cresciuto il suo vigoroso tronco ; cosi come le manca quel commento puntuale al testo, che noi consideriamo indispensabile anche per il lettore rumeno, e che, senza sovraporsi alla parola del poeta, sia guida ed illuminazione ad intenderla". („Lipsește României o operă care să examineze această poezie pornită din adîncimea poetului, precum a-i identifica sămînța germinală unică, *sîmburele*, din care și pe care a crescut vigurosul său trunchi ; cum de asemenea îi lipsește acel comentar punctual față de text, pe care noi îl considerăm indispensabil chiar cititorului român, și care, fără a se suprapune expresiei poetului, să-i conducă și să-i lumineze înțelegerea".) Primim mustrarea, fiindcă e dreaptă ; o primim însă, fiindcă mai ales ni se promite acel sîmbure („seme germinale unico") al poeziei eminesciene.

Recunoscînd în orientarea autoarei concepția și limbajul lui Croce, care au determinat direcția principală a criticii italienești contemporane, recunoaștem totodată în ea singurul mod de a se izola unicitatea poetului în tipologia care îl cuprinde. Nu este aceasta, critic vorbind, atitudinea cea mai adecvată, pe care o pot lua cercetătorii unui poet universal ?

Este adevărat că așteptarea noastră trece printr-un moment prelungit de criză. Căci *Premessa* afirmă : „Il problema più acuto rimane sempre per lui la determinazione dei rapporti tra Dio ed il mondo, tra esistenza definita come temporalità e l'Essere identificato con l'Eterno : e, però, egli è saprotutto il poeta d'una visione cosmica, è un assetato di Assoluto. A quest'esigenza è subordinato tutto il suo mondo lirico, a quella visione si riconduce ogni sua compozizione, anche quella che può sembrare soltanto quadro idillico o pura effuzione musicale". („Problema cea mai acută rămîne totdeauna pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită ca temporalitate și Ființa identificată cu Eternul. Acestei exigențe îi este subordonată întreaga lui lume lirică, la acea viziune revine orice compunere a sa, chiar aceea care poate părea numai cadru idilic sau pură efuziune muzicală".) Limbajului și punctului de vedere crocian din primul citat i se substituie în acesta un limbaj și un punct de vedere teologalo-heideggerian.

Oprindu-ne numai la „raporturile dintre Dumnezeu și lume", văzute ca parte a sîmburelui poeziei eminesciene, negăm o asemenea afirmație. Autoarea, cu părerea că se află în fața unei „teme lirice principale", o urmărește într-un capitol și o dezvoltă în altul numit *Cristos în poezia lui Eminescu* ; dar, ca să și-o susțină, merge la texte nepublicate de poet. Opera consimțită de el a fi tipărită indică nu un Dumnezeu creștin, ci un Demiurg aproape păgîn sau mai curînd un Demon pe care devenirea istorică nu-l atinge. A identifica asemenea noțiuni filosofice cu noțiunea teologală de Dumnezeu înseamnă să teologizăm cu aceeași dezinvoltură „archeusul" platonician, „numenul" kantian, „substanța" spinozistă, „elanul vital" bergsonist etc., luîndu-le tot atît de îndreptățit ca pseudonime ale Dumnezeului creștin. O postumă ca *Învierea* e declarată „autentica testimonianza lirica di quella che chiameremo religiosità emineschiana". Religiozitate există bineînțeles la Eminescu, așa cum există în orice poezie, chiar dacă n-ar avea nici un raport cu creștinismul. Aceasta însă nu e decît o metaforă a stării poetice, care e totdeauna viziune sau contemplație a unui centru cosmic.

„Credința lui Eminescu este înainte de orice *pietate*, devotament față de poezia gesturilor rituale, față de sugestia atmosferei de umbră punctată de lumini, față de amintirea melodică a psalmodiei, a cadenței, a sunetelor de clopot, cu care se logodește din nou — în zilele depărtate ale copilăriei — o tresărire profundă și indefinibilă a inimii sale, care se simțea în unison misterios cu comoția religioasă — făcută din durere, remușcare, invocație, speranță — a unui neam întreg". Mărturisim că această frază ni se pare a fi construită din mult fum de cădelniță și fumul ne ia posibilitatea de a-i vedea clar conturul. E însă în ea o voință de a spune că poezia lui Eminescu conține reprezentări bisericești. Nimeni nu va nega aceasta. Dar poetul, în opera tipărită din voința lui, s-a complăcut cu deosebire în reprezentări de dom, de ogive și crucifixe și mai puțin în acela de mînăstiri, bisericuțe și schituri ale ortodoxiei.

Și apoi, încă o dată, comentarea în cea mai mare parte a materialelor nepublicate decît în zilele noastre, materiale trecute la noi de zeci de ani prin spiritul celei mai fine exegeze, nu duce pentru autoare decît la concluzia că poetul aparține romantismului european : el este ca Byron, ca Leopardi, ca Novalis, ca Hölderlin. Și în adevăr Eminescu are aspecte byroniene, leopardiene, novalisciene, hölderliene și am putea continua : goetheene, schilleriene, hugoliene, vignyești, rămînînd încă să mai fie arătate cele comune cu alți romantici englezi, care nici ele nu-i lipsesc. Are el însă și un aspect „eminescian" pe care să-l adauge viziunii romantice ? A-l caracteriza prin romantism a devenit oțios. Latura eminesciană a romantismului e singura bază a universalității lui. În ce consistă ea ? Aceasta e întrebarea de azi a criticii privitor la Eminescu.

Pînă la răspunsul ce se va da, nu putem însă să nu salutăm lucrarea profesoarei Rosa del Conte. Ea pune într-o limbă europeană problema universalității poetului nostru, care n-a putut fi cunoscut pînă acum din cauza limbii în care a scris (deși trebuie să existe o măsură în care chiar această limbă să-i fi ajutat valoarea universală) ; ea conține două capitole : *Eminescu și tradiția : substratul autohton al culturii sale*, *Reflexe ale tradiției culturale în cîteva figuri ale limbajului eminescian* în care știința se întrece cu subtilitatea interpretării ; și, îndeosebi, ea oferă criticii italiene și europene o mare parte din opera poetului, tradusă adesea de însăși autoarea acestei erudite cercetări, în intenția parcă de a ispiti noi puncte de vedere și noi reevaluări.

ADI CUSIN

Orașe

Orașele din care nu faci parte,
În lumea cărora mereu te scuzi,
Mulțimea străzilor — ca ape moarte
Prin care-ai trece fără să te uzi.

Orașele ce nici nu te respiră,
Orașele în care nu exiști —
Nu poți iubi, iubirea lor te miră
Și te privesc tăcuți copiii triști.

Orașele prin care trec conducte,
Vampiri de purpură dansînd pe cer,
Odăi în care-ai vrea — străine fructe —
Dar ce n-ai vrea și toate fug și pier.

În cît de multe nu te mai poți naște
În tot atîtea vei putea să mori.
Orașe, vai — dar cel ce te cunoaște
Rămîne-n veghea unei dulci erori.

Cronica literară

Ștefan Augustin Doinaș
Versuri

Versurile lui Șt. Aug. Doinaș

DUPA *Ipostaze*, din 1968, Șt. Aug. Doinaș ne propune în ultimul său volum* o nouă antologie de autor : mai completă decît cealaltă și cu o structură mai subtilă, în orice caz nu pur și simplu cronologică. „Astfel, — ne avertizează poetul însuși — fiecare poezie s-ar vrea restituită nu exclusiv unei vîrste biologice și spirituale, cît mai ales unui loc cultural, într-un tărîm fără întindere, care i-a conferit, poate, adevărata fizionomie“ (*Avertisment*, p. 8). Ciclurile sînt acestea : *Cîntece de dragoste*, *Balade*, *Omul cu compasul*, *Sonete*, *Devorantul Cronos*, *Voluptatea limitelor*, *Parabole lirice*, *Poeme*, *Piscul sau descrierea poeziei* și *Impresii din copilărie*. Se remarcă îndată amestecul de criterii formale și tematice. Să adaug că, înăuntrul fiecărui ciclu, dispunerea poeziilor e cronologică și că din succesiunea ciclurilor rezultă în cele din urmă, deși cu multe excepții, o cronologie a întregii opere : „baladele“ sînt anterioare „sonetelor“ care, la rîndul lor, sînt anterioare „parabolelor lirice“ sau „poemelor“. Există neîndoios la Șt. Aug. Doinaș un timp al fiecărei forme, motivat de acea *vis formativa*, cum numește poetul cu un termen mai pretențios năzuința care i-a modelat permanent sensibilitatea ; „cronologia formelor“ (p. 7) indică probabil cel mai bine, oricît de artificială, de complicată, felul evoluției poetului.

„Poezia nu tinde niciodată dincolo de sine însăși“, scria Șt. Aug. Doinaș în articolul inaugural al *Lămpii lui Diogene* ; dacă, luată în general, afirmația pare riscantă, ea definește foarte exact poezia lui Șt. Aug. Doinaș însuși, poet din familia de spirite a lui Valéry, cum s-a remarcat de atîtea ori, obsedat mai mult de o atitudine față de existență decît de existența ca atare și visînd la o ordine ideală, eternă, care să se substituie ordinei perisabile a realului : „Am zgîriat aseară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare“. Aici, ca și aiurea, nostalgia sau încrederea reconfortantă a poetului sînt un reflex intelectual și, prilejuite de contemplarea mecanicii esențiale a lumii, constituie cea mai pură poezie de cunoaștere : „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște care-mi tulbură compasul. / Atunci, lovind cu vîrful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare“. De altfel, „eternul chip“ al esențelor este căutat chiar și în poeziile care par a glorifica frumusețea sensibilă : „După ce străbați / cele cinci învelișuri / ale miresmei / și treci / pe sub arcul de triumf al luminii, / ajungi / la un fluviu imponderabil. / Pe malurile lui / frumusețea se leapădă de sine / și rodește / țipînd“. Nu îndeajuns de spontană, poezia lui Șt. Aug. Doinaș își caută deci substanța în reflecție, în construcția intelectuală sau chiar în travaliul asupra cuvîntului. Franc vorbind, fondul ultim al acestei poezii este prozaic și discursiv, căci nu izvorăște dintr-o percepție integrală a lucrurilor, ci din stratul analitic al rațiunii. Ca și la Valéry, dincolo de imaginile calme sau terifiante, legîndu-se în structuri inteligibile sau părînd a prolifera haotic, găsim mereu ideea abstractă, schema logică. Platonismul sau pitagorismul sînt, la Șt. Aug. Doinaș, tocmai astfel, tipare constrîngătoare care ordonează natura și emoțiile. Pădurea (*Odă la o pădure abstractă*) e un templu de cariatide, o apariție „de dincolo“ de materialitatea concretă : „Pădure împietrită, slavă ție! / Diforme, sumbre, lungi cariatide / a căror muzicală bărbăție / puterile înaltului desfide, / spuneți-mi unde-i domul de azur / pe care-l sprijineați jurîmprejur ?“ Prezența însăși a poetului este, aici, a unui zeu capabil să se dedice ideii, adică viziunii esențiale, în pofida aparențelor : „Absurdă, tu ești doar un vis de lut. / Zadarnic te-am păzit cum ai crescut. / Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii / în stare sînt să mă dedic ideii. / Și — peste ierburi ce foiesc de bestii — / să mă așez alăturea cu zeii, / iar timpul picurînd ca o cișmea / să spele de noroi sandala mea“. Asemănarea cu Valéry nu poate fi pusă la îndoială. Pragul cel mai de sus al acestor poezii, cu frumoase și melodioase versuri, dar de un retorism structural izbitor, este atins atunci cînd discursul se resoarbe într-o metaforă-viziune, necolorată de emoție, însă producînd o plăcere intelectuală, prin subtilitate rafinată ca în *Apollo îmbrățișînd pe Dafne preschimbată în laur* : „O, Dafne, unde e văpaia ta ? / În locul ei mă bate-o frunză rece, / și-un geamăt de tulpină crudă trece / prin tot ce, adorînd, nu pot uita. // Mai lasă-ți ramurile să se plece / pe frunte atingîndu-mă abia. / Visînd la gura ta care zîmbea, / amară veșnicie voi petrece. // De ce nu-s om, țărîna, să mă-nghită !... / Cu apele prelinse sub răchită, / pe rădăcini ți-aș pune-acest sărut. // O, Dafne, părul tău — izvor de aur — / asemeni razelor jucînd sub plaur... / A fost aievea, sau mi s-a părut ?“ Carența simțirii se răscumpără printr-o stăpînire aproape perfectă a meșteșugului poetic ; expresie a culturii mai curînd decît a naturii, poezia lui Șt. Aug. Doinaș deșteaptă în cititor o emoție de același fel.

Vocația artizanală e vădită, de exemplu, în *Balade*, scrise între 1942 și 1948, și care mi se par capitolul cel mai original și mai rezistent din opera lui Șt. Aug. Doinaș. O mitologie reală sau imaginară oferă materia acestor superbe compoziții, adevărate jocuri de artificii poetice, pline de strălucire, dar avînd și o anume densitate a limbajului la care poetul va renunța mai tîrziu, în căutarea clasicității formale. De altfel, în limbaj descoperim prima sursă a noutății poetice, unele balade, cum ar fi *Funeraliile lui Demetrios*, trăgîndu-și de aici, din știința savantă a cuvîntului și a cadenței, din amestecul de arhaisme și neologisme, frumusețea. Ele sînt, înainte de orice, spectacole ale limbajului, urmărind o cădere solemnă sau chiar somptuoasă a cuvintelor, ca aceea a vîslelor unei corăbii mortuare sau a valurilor cînd lovesc ritmic marile chimvaluri : „Și Xenofàntos, flautist de seamă, / cînta la provă, preamărind pe zei, / cîntare de durere și de teamă. / Iar vîslele cu vîrful de aramă / duceau în mare tînguirea ei. / Căci loviturile cădeau în valuri / în ritmul grav al imnului duios ; / iar valurile suspinînd la maluri / loveau nostalgic marile chimvaluri / vibrînd de-un sunet orfic, unduios, / Zeița mării se-ntrecea cu focul / purtînd pe-acest erou macedonean / spre liniștea în care-și află locul / ambiția, durerea și norocul, / stîrnite-n viață tragic an de an“. Altădată, spectacolul constă în forța descripției (*Balada întrebării lui Parsifal*) sau a inscenării fastuoase (*Alexandru refuzînd apa*), în narație și enumerare (*Mistrețul cu colți de argint*), în unghiul ironic al relatării (*Sf. Gheorghe cel fals*). Dacă, la Radu Stanca, balada este o formă de „lirică a rolului“, în cazul Șt. Aug. Doinaș epicul este mai mult decît un suport : o substanță. Nu mi se pare deloc că semnificația moral-simbolică face, în primul rînd, meritul acestor poeme. Fabulația, descrierea, elementul supranatural sau mirific sînt, de cele mai multe ori, cultivate în sine ; plăcerea de a sugera peisaje și întîmplări străvechi izvorăște evident, în versurile care urmează, dintr-un simț pentru plasticitatea barocă : „Cîndva, într-o cîmpie legendară, / un vechi castel de bronz tînjea sub prav. / Durerea-l bîntuia ca o fanfară / pe dinăuntru și pe dinafară, / căci Regele Pescar era bolnav. / Pecinginea se lăfăia-n donjoane. / Puia șopîrle purpura-n postav. / Ogivele cădeau peste balcoane, / și pragurile licăreau broboane, căci Regele Pescar era bolnav. / Osînda lui plutea peste ogoare. / Parfumul ierbii, mai demult suav, / rotea-n văzduh vîrtejuri de duhoare. / Nici pasăre nu se iubea, nici floare, / căci Regele Pescar era bolnav“. Scena e, în realitate, fără actori : decor pentru un alt *Le roi se meurt*. Baladele nu conțin obsesii existențiale (tristețea vieții netrăite, solitudinea sufletului, la Radu Stanca) traduse prin anumite simboluri consecvente. Imaginația somptuoasă a poetului este aici gratuită și decorativă. Originalitatea acestor poeme provine neîndoielnic din ceea ce arată, nu din ceea ce ascund.

Nicolae Manolescu

---

* Ștefan Augustin Doinaș, **Versuri**, Ed. Eminescu, 1972

Poezia

Petru Rezuș

Poeme

Editura Cartea Românească, 1972

● DEȘI a scris versuri din care s-ar putea alege mai multe volume, dată fiind împrejurarea că profesorul Petru Rezuș (născut la Rădăuți, în 1913) a fost prea multă vreme dezinteresat în privința tipăririi lor prin ziare și reviste și complet indiferent în legătură cu adunarea lor în cărți, el este foarte puțin cunoscut ca poet. E mai bine știut ca istoric, domeniu în care a adus contribuții însemnate la lămurirea unor fenomene de cultură locală și națională, avînd între altele gata de tipar, cîte o monografie a orașelor Rădăuți, Siret și Suceava. De asemenea, bogata sa activitate de folclorist (începută prin 1931, în 1940 fiind membru al fostului **Institut de etnografie și folclor** al profesorului Leca Morariu) a prins abia în ultima vreme un contur public mai ferm, mai ales după apariția, în 1972, la **Minerva**, a volumului (435 p.) de basme și poezii populare culese din ținutul de baștină și intitulate **Dochița împărătița**. Altfel, el a publicat folclor încă în **Calendarul românului** din Caransebeș, în **Calendarul pe 1948**, apărut la Suceava, în **Albina** (în care, în 8. IV 1971, a dat o superbă variantă bucovineană a **Mioriței**) și în alte periodice, iar cu doi ani în urmă i-a apărut la Editura Ion Creangă basmul **Făt-frumos cu tichia de aur**. Sînt de adăugat aici cele peste 8 000 de proverbe pe care le-a cules din toată țara, volumul de **Povești și cîntece țigănești** din ținutul Vrancei, cel de povești pentru copii, intitulat **Împărăția viselor**, **Poveștile și cîntecele bănățene** și mai ales colecția intitulată **Folclor românesc** (texte populare din întreaga țară), a căror apariție este întîrziată și de exasperantul regim al așteptării la care supun literatura noastră populară mai toate editurile.

Ca poet, Petru Rezuș s-a manifestat pe cît de timpuriu, pe atît de rar, vitregindu-și cele cîteva apariții și printr-o seamă de inutile pseudonime : Ion Alion (Mircea Streinul are un roman intitulat **Ion Aluion**), Volbură Pal, Ion Temnic etc. Cronologic, a publicat versuri în **Revista Bucovinei**, în **Luceafărul** (Timișoara, 1940), în **Națiunea** lui G. Călinescu (1946), în antologia, utilă, dar de negăsit, **Floare de gînd** (Suceava, 1947), în **Flacăra** (1948), **Luceafărul** (1959), în **Ramuri** (1968), **Zori noi** (1972) și în alte cîteva periodice, făcîndu-și astfel aproape imposibilă circulația numelui său de poet (la acestea adăugîndu-se și faptul de a trăi în afara cercurilor literare). E de sperat, de aceea, că densul volum de versuri apărut de curînd la Cartea Românească va pune mai pregnant în lumină talentul său liric. Căci lirica lui Petru Rezuș propune atenției un poet al dragostei și meditației în legătură cu trecerea timpului („Trecutul întreg s-a întors și năprasnic iar vine, / călcînd în picioare prezentul. Sînt drum / doar pentru ecouri, ce-mi par că-s străine“), al încrederii în om și în perenitatea faptelor sale, un cîntăreț al fabulosului din nordul natal, al nesfîrșitelor noastre rădăcini în istorie („Rădăcini din pămînt cînd se rup, / toate jertfele țipă din străvechime“) și al gesturilor semnificative ale contemporanilor, lucrări pe care el le „spune“ cu glas limpede și așezat, cu un aer de om vechi, care nu se sfiește de vorbele comune și de patina lor, știind că gîndul le poate oricînd înfiora din nou („Numai exilul total în cuvinte / e singura cale spre cîntece noi“).

Volumul evidențiază mai ales nota elegiacă a versului său : „Trecut prin toate, străbătut de toate, / sînt în cuvinte parcă translucid, / numai povara de singurătate / nu a avut niciodată un trup lichid“. Astfel, acest tîrzielnic volum de versuri, apărut în al 60-lea an al poetului, va fi pentru mulți o surpriză.

George Muntean

Debut

Dan Verona

Nopțile migratoare

Editura Cartea Românească, 1972

UN nou poet, seducător în felul său și poate nu numai al său, cu voce egal susținută și gravă, de remarcabilă amplitudine, și care nimerește dintr-o dată tonul norocos potrivit în atacarea compromiselor „clișee", de fapt a marilor teme lirice de totdeauna, este Dan Verona. Nici prestigiul vechi și totuși echivoc al acestor teme, nici autoritatea zdrobitoare a premergătorilor, nici frica de poncif, nu-l împiedică pe curajosul debutant să-și ia în stăpînire domeniul, decis și fără complexe. Ce să mai vorbim, viața și moartea, dragostea și prietenia, suferința și bucuria, solitudinea și solidaritatea, se simte cu toate familiar, în elementul său ; avansează teafăr și senin printre capcanele discursivității ; pronunță exact ce are de gînd, nu ocolește mijloacele retorice, nici momentele de patos, nu se rușinează de emoțiile, de fervorile sale, de întrebările solemne, de lamentații teribile și exaltări, nu-și face din nimic false probleme. Intuițiile lui sînt *centrale*, lucrurilor li se spune pe numele lor străvechi, uneori cu simpatică afectare, poezia pare nerăbdătoare să se reinstaleze (cu de la sine putere) în locul înalt, privilegiat, ce i se cuvine :

„Nașterea poetului e o sărbătoare. / Cornuri de aur dezgroapă în auz / Vechile temple. Și imperii de robi / Beau laptele aștrilor și mierea fecioarelor / Însuși Demiurgos o gustă la cină / ... Nașterea poetului e o sărbătoare / În sicriul din pîntecul mamei / Duios bat crengile de măr, / Albinele fac lumină în stup ca într-o biserică. / Și înțelepții adorm prin mări feciorelnice. / Nașterea poetului e o sărbătoare, / Izvoare fierbinți dorm sub cuvintele sale / Și deasupra fiecăruia plînge o stea" *(Apoteoza)*. Cu o generozitate deloc deplasată, replică inteligentă la abundența de elanuri afective a poeziei însăși, pe care o recomandă, „cuvîntul înainte" semnat de Alexandru Paleologu propune atenției ipoteza unui lirism vast „de lungă respirație, care nu fuge de discurs și nici de elocvență". „Discursul său e incantatoriu și se desfășoară cu siguranța, aș zice cu autoritatea finalității sale, care este de a exorciza moartea, de a o transcende, salvînd din evanescență prin invocație imaginea ideală a ființelor trecătoare".

Semnificativ și faptul că gustul precis și sobru, cunoscutul bun gust „clasic" al lui Ilie Constantin (v. cronica din *Luceafărul*) nu se arată refractar acestei oratorii tumultuoase. zvîcnitoare, nepotolite ; „Definitorie pentru Dan Verona este intonarea amplă, bărbătească, plinătatea discursului. Un instinct sigur dar și lecturi bine conduse dau versului din *Nopțile migratoare* farmec, muzicală majestate, fervoare". Dan Verona se încredințează fără suspiciune cuvintelor, cuvintelor mari și simple, emfatice și uzate, și este răsplătit pentru aceasta, pentru inocență și putere de adorație ; cuvintele se trezesc, surprinse din somnul inerției și al platitudinii cotidiene, reîncep să „spună" ceva, scuturîndu-și povara, regăsindu-și sensul, inițiativa, vigoarea.

Reînvestite cu încredere, salvate dintr-un naufragiu înșelător, al uzurii și poate și al ridicolului grandilocvent, sînt capabile încă să rostească revelația directă și s-o încorporeze deplin, convingător : „Dăruit am fost și vîndut / Din chiar pîntecul tău, o, mamă / Și ai plecat înainte să-nvăț drumul / Spre tine / În absența lemnului tău, viscolește / pe coloana mea vertebrală" ; „De lumină prea multă / Fluturii mor la ieșirea din fruct / Și tu m-ai lăsat singur / Ca și cum ai fi fost neam de pasăre, mamă / Singur m-ai lăsat să iert și să judec" ; „Și-n cîntecul meu sînt bolnav / Ca o amiază împrejmuită de sîrmă ghimpată. / Dar aud aștri într-un templu de păsări, / Dar aud roiuri de îngeri călătorind pe lumini. / Dar lebede plutesc / În ochiul înțeleptului ca în cimitire / Și totuși drumul spre tine, mamă / Nu-l mai pot învăța". *(Murind pe liră)*.

Chiar dacă o rezervă internă subzistă (interesată și de evoluția ulterioară !), rămîne, trebuie să recunoaștem, ceva *consolator* în această re-descoperire a sentimentelor elementare, care au fost și sînt temeiul adevărat al ființei noastre, în această mișcătoare tentativă de a recupera prin rostire simplă partea incoruptibilă, ideală, a ființei noastre ; nu atît de complicată și de pervertită pe cît ne place să ne închipuim ! Tînărul poet se lansează netulburat, cu ochii închiși, într-o aventură foarte riscantă, la capătul căreia l-ar putea aștepta descalificarea, dar buna credință îl ocrotește și-l readuce nevătămat la suprafață. Calitatea *morală* a demersului se convertește cu admirabilă ușurință în sursă de poezie ; și nu o dată în poezie pur și simplu. Și asta înseamnă mult. După cum poezia, doar în virtutea faptului că *există*, devine factor de purificare, *de dezalterare*, dacă se poate spune așa :

„Ne-am sculat cîndva somnoroși / Dintre cîmpii de mirodenii / Dar am uitat cînd anume și nici măcar locul / Precis nu-l mai știm. Uneori / Din locul acela se mai înalță cîte-un luceafăr / Dar noi credința în luceferi ne-am pierdut-o de mult / Și cîte-o dată visele din noi / Amar ca lacrimile ies afară" ; „Ce știm despre noi ? / Nici dacă oasele / Ar izvorî miere din trup / N-ar sta pe ele atît de bine huma. / Cîte milioane de mări să fi lăcrimat / Pînă s-avem la trup / O umbră — așa de pură ? / Ce știm noi despre noi ? Nici groparii / Nu pot să ne lămurească / Deși trăiesc mai mult în lumea morților / Cuminți și inocenți ca filozofii. / Poate dacă ne-am întoarce / În pîntecul mamei / Să ne așezăm tîmpla de dulcele lemn înstelat / Am prinde ceva din mișcările universului. / Dar acum punțile paradisului s-au ridicat / Mamele noastre rămîn / Cetăți necunoscute / În chiar sîngele nostru nedestrămat" *(Cine sîntem ?)*.

Lucian Raicu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ileana Mălăncioiu — POEZII. 284 p., lei 15,50.

Mihai Ungheanu — PĂDUREA DE SIMBOLURI (critică literară). 288 p., lei 8,25.

Doina Sălăjan — UMBRA FAPTEI (versuri). 116 p., lei 8,50.

EDITURA MINERVA

Titu Maiorescu — CRITICE, vol. I—II. Colecția B.P.T. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon. Introducere de Eugen Todoran. 914 p., lei 10.

Tudor Arghezi — SCRIERI, vol. 23 (Proze). 408 p., lei 27.

Ștefana Velisar-Teodoreanu — URSITUL (roman). 288 p., lei 6,25.

EDITURA EMINESCU

Vasile Nicorovici — TRAGEDIA „EXCELSIOR" (în patru acte, un prolog și un episod intermediar). 172 p., lei 6,25.

Ștefan Prensis — PEISAJ DE VARA 1947 (roman). 272 p., lei 11.

George Ghidrigan — MIȘCARE BROWNIANA (nuvele). 200 p., lei 7,75.

EDITURA ALBATROS

Constantin Crișan — ESEU DESPRE PERSONALITATE. Colecția „Colocviile adolescenței". 204 p., lei 4,75.

Dumitru Matală — LOCUL (povestiri). 284 p., lei 8,25.

EDITURA DACIA

Ilie Constantin — DESPRE PROZATORI ȘI CRITICI (eseuri). Colecția „Discobolul". 162 p., lei 5,50.

Sinko Zoltán — LIK A LEGBEN (GAURĂ ÎN AER). 204 p., lei 7,50 (legat) și lei 5 (broșat).

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Florin Ionescu — DICȚIONAR DE AMERICANISME. 212 p., lei 6,75.

Jan Szczepansky — NOȚIUNI ELEMENTARE DE SOCIOLOGIE. Traducere de Nicolae Mareș. 444 p., lei 16.

***** INTRODUCERE ÎN LINGVISTICĂ.** Elaborată de un colectiv, sub conducerea acad. prof. Al. Graur. Ediția a III-a, revizuită și adăugită. 380 p., lei 20,50.

Cornel Brahaș

Întors

Editura Cartea Românească, 1972.

● UN poet expresiv prin rigoarea imaginilor ce încheagă demersul poetic se vădește a fi în primul său volum, **Intors**, Cornel Brahaș. Construindu-și „cetatea" poetică într-o manieră quasi-surrealistă, el se îndepărtează totuși de planul cunoscut, participarea la poezie cerîndu-i mult mai mult decît ralierea la o metodă. Este firesc ca personalitatea poetului, atunci cînd ea există, să sfarme orice încătușare, să risipească orice metodă pentru a-și făuri Metoda. Afirmația ar părea în cazul lui Brahaș, cel puțin în momentul de față, hazardată.

Urmărind nuanțarea unei terminologii proprii, el încearcă felurite tehnici, dezvoltînd o serie de experiențe poetice mai mult sau mai puțin reușite. Interesantă ni se pare, din acest punct de vedere, îmbinarea poemului în proză cu versul, formula dînd posibilitatea transpunerii sentimentului de la nedefinit spre acuratețea finală : „În gara asta, zvîcnitoare gară, prin fiecare pas, absorbit de bulgării metalici din ochi obosit, în gara asta aștept lanțul pămîntiu care mă va fereca cu depărtări... Cruzimea candelei / Ce-o port ca valiza / Nu răzbește să mă acopere / Și toți trecătorii se șterg de ea / Ca de o piele proaspăt jupuită" etc. Că poetul nu reușește întotdeauna să structureze unitar cele două materii poetice este vizibil, multe poeme fiind sincopate ca urmare a sforțării spre cristalizare. Încercînd să elimine notele discursive poetul apelează la exclamații (Ah ! Da ! etc.) care departe de a uni poemul, îi îngreuiază și mai mult misiunea : „Nu mai pot și-aș pleca, / dar tot pămîntul e-o gară, Ah ! — ..."

Atunci cînd discursul intern, contorsionat în evoluția lui dramatică se sincronizează perfect cu discursul poetic, poemul curge viguros, aproape fără metaforă, trecea de la un „registru" la altul, realizîndu-se fără asperități : „Fără început, fără începuturi / Pași muți la picioarele infinitului. / Există un început, există începuturi — / eu tresărind la toate zîmbetele universale... / N-aș vrea să cred în zeii coborîți dintre oameni, / n-aș putea stivui sacii secolelor în dute-vino al morții / și al speranței, nu știu pe de rost nici o lume adevărată // La Tîrgul Cosmic, greu și el / sînt prezent cu bisericile viitoare / sînt prezent cu mîinile ce apasă istoria-n viață" etc.

Desigur, evoluția viitoare ne va lămuri mai bine asupra posibilităților lui Cornel Brahaș. O afirmație se poate însă face cu toată certitudinea în acest moment : este poet.

Toma Roman

George Maria Banu

Muntele alb

Editura Eminescu, 1972

● CEEA ce reținem după lectura acestui volum de debut al lui George Maria Banu este o anumită nehotărîre a prozatorului, indecis să opteze încă în povestirile sale pentru o modalitate sau alta. El trece de la povestirea parabolică (**Timpul zăpezii ; Sfînta tăcere din noi**) sau de la cea exclusiv lirică, la o proză obiectivă de tip ardelenesc (autorul este maramureșean) cu o ușurință care ne determină să ne punem întrebarea dacă ea este urmarea unui mimetism de lectură sau a unor căutări firești la un prozator care se află la „început de drum". Evidenta reușită a unor proze ne face să optăm pentru cea de a doua posibilitate și rolul criticului cred că este, fiind vorba de un prozator care „se caută" încă, de a se strădui să depisteze acel „drum" pe care tînărul autor se poate angaja cu mai mulți sorți de izbîndă. Care din modalitățile încercate, așadar, de autor par a fi mai apropiate temperamentului său artistic ? Bineînțeles că orice apreciere include în ea un mare grad de aproximație, dar semnatarului acestor rînduri cele mai reușite povestiri i s-au părut cele în care autorul încearcă să reconstituie cu sobrietate, folosind posibilitățile prozei obiective, **o situație dramatică** ; acele povestiri prin urmare în care George Maria Banu se relevă a fi un bun cititor al marelui său înaintaș Liviu Rebreanu, și în general al prozatorilor ardeleni. Acele povestiri așadar în care autorul lasă întîmplările să vorbească singure, fără să ascundă în spatele lor false simboluri, fără să le încîlcească voit firul epic sau semnificațiile, căci autorul nu pare a avea nici vocația speculației „savante", nici a parabolei încifrate. Temperamentul său artistic pare a se mula cel mai bine pe un anumit tip de povestire „obiectivă" cu care prozatorii ardeleni ne-au obișnuit și cînd spunem acest lucru ne gîndim de pildă la o foarte frumoasă proză **Ninge în cristal** în care se vorbește despre moartea unui bătrîn care înainte de a-și da obștescul sfîrșit iese pe cîmp să are, sîngele acestuia amestecîndu-se cu pămîntul. Ne referim de asemenea la o altă povestire, **Moina**, în care ni se narează întoarcerea acasă, la cei dragi, a unui dezertor, prins în cele din urmă și împușcat într-o noapte cu moină. Ne referim la povestirea **Mărul mereu tînăr** în care autorul descrie modul în care un fost deținut se regăsește, își regăsește „utilitatea" și. desigur, ne referim la povestirea care ni se pare cea mai realizată (cea mai mare ca întindere) **Moșteniri obscure**, povestire în care spațiul maramureșean este făcut de autor să trăiască, să participe la povestire. Nereușitele din acest volum țin, așa cum am căutat să spunem, de un alt tip de povestire : **Timpul zăpezii**, proza în care personajele se cheamă Viața. Moartea etc., este excesiv de livrescă și de o simbolistică dacă nu obscură, foarte banală. Voit încurcată ni s-a părut **Sfînta tăcere din noi** și de un sentimentalism firav **Acompaniament la piculină, Cum rămîne cu dragostea ?** sau **Între două așteptări.** Dincolo însă de aceste eșecuri, reținem din acest volum prozele despre care am vorbit mai sus, proze care credem că merită atenția cititorului și bineînțeles a criticii. Proze care fac din George Maria Banu un prozator pe care îl vom citi în continuare cu interes.

Sorin Titel

Publicistică

Fănuş Neagu

Cronici de carnaval

Editura Stadion, 1972

● NU constituie, oare, sportul (ca spectacol privit dinafară) un excelent pretext permanent pus la dispoziția omului modern pentru a-l abate de la acea dîrză concentrare asupra lui însuși pe care, într-un secol mai auster, o recomanda Pascal? Nu reprezintă el o fericită și chiar necesară într-un fel diversiune în raport cu ideea neantului, a morții, un minunat **carnaval** al cărui vîrtej irezistibil ne smulge de pe orbita unor gînduri apăsătoare sau sumbre? „Ne place fotbalul, acolo nu plutește aripa morții...“ — spune Fănuș Neagu într-un posibil motto al întregului volum introdus din greșeală în text (p. 187). Într-adevăr, nimic nu ni se pare mai nefiresc decît un tînăr atlet care sucombă: avem atunci sentimentul că un pact a fost încălcat, că promisiuni solemne nu au fost respectate, că am fost înșelați. Terenul de sport e un teritoriu pe care moartea îl cedează vieții, pe care neantul făgăduiește să-l ocolească. Efectul e cu atît mai tulburător atunci cînd uneori uită să o facă.

Titlul cărții fixează totodată regimul scrierii ei, semnifică suspendarea unor interdicții. Drepturi noi sînt acordate fanteziei, liberă de a se deplasa în direcțiile cele mai imprevizibile și de a apela la elemente, aspecte, zone ale realității dintre cele mai neașteptate. Înaintînd cît de puțin cu lectura ne dăm seama că ne aflăm la un dezlănțuit carnaval al fanteziei, al metaforei (frazele lui Fănuș Neagu, abundente, pline de sevă, „care-mi curg — după cum spune autorul — pe lîngă picioarele mesei de lucru“ sînt aici crengi încărcate de metafore), al glumei nelipsită, uneori, de o anumită cruzime, un carnaval al nemulțumirii perpetue, stare caracteristică, alimentată din belșug de lumea sportului, atît de bogată în motive de incitare a nervilor, al mîniilor, dacă le putem spune astfel **bonome**, clocotind, odată primul lor val nisipit, tihnit și liniștitor. Adversarii, de idei și simțăminte sportive, ai autorului stau „cu capul sub un clopot de prejudecăți“, componenții unei echipe ce nu se află în formă joacă fotbal „cu picioarele parcă îngropate pînă la genunchi în aluat“, în cazul unui insucces un jucător promite (în varianta lui Fănuș Neagu) să mănînce „fără lămîie și fără oțet un lanț de puț“, în viziunea suporterilor unei echipe nesimpatizate de autor, acesta scoate „valuri de sîrmă ghimpată pe gură“, mingea cu care se joacă un meci anost e „confecționată parcă numai din gușe și riduri căzute sub bisturiul chirurgilor de la Institut de beauté“ etc. Asociațiile se incită în lanț, se cheamă una pe alta, dezvoltîndu-se și ramificîndu-se la nesfîrșit: „Fotbalul nostru capătă din zi în zi o înfățișare tot mai grotescă. Îți vine să zici că un barman nenorocit a băgat toți jucătorii într-un shaker uriaș, i-a amestecat cu gheață și după ce a scuturat shakerul o jumătate de noapte, i-a vărsat pe băieți în mijlocul stadioanelor, strigînd: Cocteil Tiribomba! Fețe de plumb, picioare de lemn, priviri răvășite de copii care au băut vișinată fără să știe ce-i aia și sînt gata să moară și-un vecin care a fost infirmier în armată...“

Fănuș Neagu excelează printr-o vervă a eufemismelor, legate în primul rînd de expresia unor sentimente de iritare și nemulțumire. Capacitatea de invenție a scriitorului pare nelimitată cînd e vorba de a găsi echivalențe, paralelisme, inedite posibilități de transpunere într-un alt registru a unei reacții ce nu poate fi tradusă într-un chip prea direct. Senzația pe care i-o dă o anumită decizie de antrenor (decizie cu care evident nu este de acord) e asimilată cu aceea, deloc plăcută, pe care am înregistra-o dacă peste degetele noastre s-ar trece cu „mașina de cusut“. Alte hotărîri criticabile din punctul de vedere al autorului creează o situație și o atmosferă, de nesuportat, comparabile cu cele în care ne-am afla sub o „ploaie cu seu“. Prezentînd cu argumente liniștitoare un rezultat nefavorabil al echipei sale, același antrenor „ne-a sărutat cu țigara în gură“. În fine, pentru a mai da un exemplu: „Echipa României a jucat aspru, bărbătește cu un adversar care, și el, nu plătește cotizație la amicii carității publice și nu introduce pumni de mărunțiș în cutia milelor“. Umorul scriitorului, care se transformă adeseori în sarcasm exacerbat, difuz, manifestîndu-se prin cîte-o trăsătură de condei greu de extras din context, este de bună calitate: „Tot de sport ține și vînătoarea. În prima zi a sezonului de toamnă în Italia s-au tras un milion și jumătate de cartușe. Nu se știe cîte rațe, cîți iepuri și cîte vulpi au căzut. Ziarele au vorbit despre un bilanț tragic, 7 vînători morți și alți 28 grav răniți. Există, îmi vine să cred, o răzbunare a iepurilor“; „De cînd Anglia și-a pierdut coloniile, s-a așezat pe ideea de fotbal și mușcă și înghite tot ce-i opune Europa“. Din cînd în cînd iureșul carnavalesc al imaginilor încremenește într-o lungă clipă de visare, de evocare a peisajului: „Florile dalbe. Înflorite în noaptea solstițiului de iarnă — o iarnă încă fără zăpezi, dar pocnind de ger. Florile dalbe. Și săniile noastre lungi, încărcate cu nuci și cu portocale, stau în vitrine la «Unic», gătite cu brazi de ceară. Pămîntul, purtînd în el bobul grîului care, în credința țăranului, are chip de om, visează zăpezile. Într-o noapte — aș vrea să fie azi, aș vrea să fie mîine — vîntul de la Nord se va schimba în baladă. Și toate săniile vor luneca în stradă iar noi toți cei ce iubim iarna vom scoate din grajduri albastre caii și-i vom înhăma ureche la ureche și ne vom înfunda în troieni și vom trece cîntînd sub arborii de la Șosea“; „Scriu cu deștul pe nisip. O meduză mi-a împrumutat puțină cerneală (sărată foc), eu i-am dat în schimb o sticluță de ojă și un creion de ochi șterpelite de la soție (pe fundul mării aceste creioane se vînd pe sub mînă, tot așa cum se vinde gheața la restaurantul «Orient» din Mamaia, unde cîntă de ocnă și de cuțit în piept Dimitru Siminică și lumea îl ascultă mîncînd kebab și șașlîc și bînd murfatlar roșu), iată-mă încercînd ode și povești de adormit neîncrederea pentru steluțele de mare [...] Una dintre stelele de mare, pe care am întîlnit-o și la Bosfor, în Cornul de Aur, visătoare și desuetă ca o cadînă dintr-un roman de Pierre Lotti, mi-a dăruit un album cu fotografii înfățișind hipodromul unde se întrec caii de mare. Pariorii — de toată mîna — delfini, homari sau garizi (răcușorii ăia mici pe care-i pui în undiță ca să prinzi guvizi) joacă drăcește, cum făceam eu cînd aveam hipodromul la București și nu mai fac de cînd hipodromul s-a mutat temporar, ceea ce va să zică pentru un secol, la Ploiești. Moneda în circulalație: mărgeanul și perlele. La bufetul din alge împletite servesc pirați înecați în Mediterana. Se bea sirop cald, bîzîit de viespi, exact ca la chioșcurile de răcoritoare din Constanța, iar în ziua derbyului, rom galben de pe corăbiile scufundate cu tunul în toate războaiele“. Cronicile de carnaval, „cartea cu jucării“ a lui Fănuș Neagu, după cum și le definește chiar autorul, conțin o plachetă de admirabile poeme în proză. Capriciul fanteziei contrastează în acest volum cu rigoarea caligrafierii frazelor. Aceste cronici sportive sînt scrise în cel mai bun stil al autorului, recunoscut pe drept ca un autentic artist al cuvîntului. Condiția efemeră a genului întîmpină în acest caz o neașteptată rezistență a cuvîntului sculptat și potrivit cu grijă. Cronica sportivă e pentru Fănuș Neagu un prilej ca oricare altul de a scrie inspirat și frumos. Temperamental un „agresiv“, mîniile scriitorului se revarsă în valuri de metafore catifelate; adversarii săi de pe scena și din culisele sportului nu au de aceea prea multe motive să se plîngă.

Cronicile sportive ale lui Fănuș Neagu, reprezentînd mici poeme, uneori polemice, alteori evocatoare, pline de pitoresc, de culoare, de umor, de reverii ciudate și de o savoare a limbii caracteristică acestui scriitor, se adresează în primul rînd amatorului de literatură.

Valeriu Cristea

Victor Ion Popa

Ghicește-mi în cafea

Editura Minerva, 1972.

● ACEASTĂ ediție, după cum ne atrage atenția cel ce o îngrijește (Corneliu Simionescu, care a alcătuit și un tabel cronologic), se constituie numai din nuvelele și povestirile publicate de autor în volumele: **Povestiri cu prunci și cu moșnegi** (1936), **Ghicește-mi în cafea, Mic roman urmat de alte mici romane și de altele mai mici pur și simplu** (1938) și **Bătaia** (1942). Prefața volumului o semnează Nicolae I. Popa, fratele scriitorului, preocupat nu atît de opera acestuia (deși se fac cîteva observații și apropieri interesante), cît de „biografia“ unor narațiuni, precizarea modelelor din viață care ar fi servit autorului ca materie primă pentru creație.

Printre cele mai izbutite povestiri se numără cele ce au în prim plan un personaj de o energie balzaciană manifestată în diverse feluri. Coana Dora din **Meteahna coanei Dora**, femeie aprigă, și ea unul din acei Napoleoni feminini, de care e plină literatura română, dorește atît ea, cît și soțul ei să aibă un băiat. Dar iată că soarta le este potrivnică. Această îndărătnicie a destinului face posibilă dezvăluirea uriașelor resurse de forță și perseverență de care dispune personajul.

În esență, aceeași „meteahnă“ ca a coanei Dora are moș Radu Marinică din **Balansul din iezătură**. Personajul este definit din prima propoziție a nuvelei: „Toată lumea știe că moș Radu Marinică e un mincinos și jumătate“ Ca și coana Dora, moș Radu are în față dificultăți mari în calea realizării aspirațiilor sale. Fiind vorba aici însă de un țăran oarecare, dificultățile nu pot fi învinse pe un plan real, precum se întîmplă la bogata bătrînă, și atunci toată capacitatea eroului se irosește în a le nărui la modul utopic. În totală opoziție cu coana Dora, moșneagul a avut parte numai de băieți și neavînd o fată de la nevastă, începe și el (aici se aseamănă perfect cu coana Dora, activitatea se desfășoară exclusiv în realitatea propriu-zisă) o crîncenă acțiune pentru a avea o fată. Dar, cu toate încercările, soarta lui Radu Marinică este să aibă parte peste tot numai de băieți. Exasperat, bătrînul își oferă o compensație în planul ficțiunii. Imaginația bogată de care dă dovadă, felul în care începe să-și închipuie că ar trebui să arate „fiica“ lui sînt și acestea un fel de a acționa, într-o manieră iluzorie, firește. Extinzînd acum problema, Victor Ion Popa observă că bătrînul nu are cum fi mulțumit de viața anostă pe care o duce și atunci iarăși își construiește o serie întreagă de visuri și povești, cu care ajunge să țină ca hipnotizat întreg satul. Neistovitul uncheș tot întreține zvonuri înspăimîntătoare despre existența unui „balaur“ în iezătură etc Presupunînd, ca și în cazul coanei Dora că marea dorință a lui Radu Marinică s-ar fi realizat de la început, că de la început ar fi avut o fată, firește că omul n-ar fi fost mulțumit. Coana Dora și Radu Marinică au nevoie să nu stea o clipă în repaus (fie că este vorba de repaus al faptei sau al imaginației) și adevărata lor nefericire constă doar în a fi puși în imposibilitatea de a-și revărsa uriașele energii interioare de care dispun.

Proza scurtă a lui V. I. Popa prezintă apropieri sensibile de tematica epicii ruse a secolului trecut. Cum remarca prefațatorul volumului **Ghetele lui Năstasa** aduce aminte de celebra bucată **Moartea slujbașului** de Cehov.

O foarte bună povestire cu un timbru dostoievskian de astă dată este **Scrisoare de Crăciun**. Un om se explică într-o lungă epistolă de ce este nevoit să refuze invitația amabilă a unui prieten de a petrece Crăciunul împreună. În tinerețe, eroul pălmuise strașnic pe un copil nevinovat, iar acesta din întîmplare s-a nimerit să moară în același an, cu ochii țintă la pomul de Crăciun. Găsim aici acele accente dureroase specifice autorului romanului **Crimă și pedeapsă**, ale culpabilității imposibil de șters, și ale inocenței ireparabil lente. Foarte multe pagini din volum suferă de lipsa unei perspective mai adînci, iar rezultatul nu este decît o lectură agreabilă, uneori captivantă. Un asemenea exemplu îl oferă prima povestire din carte, **Spre stea au călătorit**, a cărei epică menține un permanent suspens literar, însă nereținîndu-se decît un tablou al stihiilor dezlănțuite ale iernii.

Victor Atanasiu

Ioana Postelnicu

Toate au pornit de la păpușă

Editura Eminescu, 1972

● EXISTA în literatura modernă scriitori care se impun atenției — fie publice, fie critice — chiar de la prima lor carte... Anii trec, volumele următoare confirmă sau nu valabilitatea judecății de-nceput, dar scriitorul respectiv — mai cu seamă cînd această judecată aparține unei veritabile autorități în materie — devine beneficiarul și, în aceeași măsură, tributarul unui soi de privilegiu care, cu sau fără voia lui, se face prezent — ca punct de plecare, cel puțin — în aprecierea oricăreia dintre creațiile sale ulterioare.

Este, într-un fel, și cazul Ioanei Postelnicu, al cărei debut editorial — **Bogdana**, 1939 — a fost pozitiv sancționat de către Lovinescu... „Stăpînirea stilului, știința tehnică cu care sînt izolate momentele esențiale și apoi descrise cu o putere analitică împinsă pînă la virtuozitate luată aproape ca scop în sine, calmul, demnitatea expresiei cu care sînt captate efluviile lirice — constituie“, arăta criticul, „calitățile pozitive ale romanului de acum și chezășiile celor viitoare...“.

Nu lipsită de o tentă programatic încurajatoare — reflex al unei atitudini oarecum firești față de un debut în care calitățile precumpănesc — aprecierea lui Lovinescu s-a dovedit de bun augur: romanul următor — **Bezna**, 1943 — este distins cu premiul „I. Al. Brătescu-Voinești“ al Societății Scriitorilor.

Urmează — în activitatea prozatoarei — o lungă perioadă, de peste 20 de ani, lipsită de izbînzi literare... Inspirate mai ales din lumea celor mici, dar lipsite de pregnanță și de darul de a convinge, scrierile publicate în acest răstimp — — **Orașul minunilor. Șerfi** etc, — nu prefigurează prin nimic romanul istoric **Plecarea Vlașinilor**, apărut în 1964. Deși primit cu reținere de către o bună parte a criticii, probabil din pricină că nu trata una din „marile“ teme ale istoriei noastre, romanul — fără să aparțină marii literaturi — se citește oricînd cu ușurință și interes reprezentînd — fie și numai în evoluția scriitoarei — un moment demn de reținut.

Reeditarea **Beznei** — în 1970 — anunța, parcă, romanul care, de fapt, ne-a prilejuit rîndurile de față: **Toate au pornit de la păpușă...** Urmărind cursul vieții unei fete pe o porțiune destul de întinsă și neîndoios semnificativă — din copilărie și pînă la deplina maturizare: atît ca femeie, cît și ca om — această carte se impune în primul rînd datorită materialului de viață — extrem de bogat și de interesant — pe care-l înglobează.

Războiul, instaurarea puterii populare, marile construcții și bătălii industriale — iată fundalul pe care se proiectează destinul eroinei, trăirile și devenirile ei. Reproșul lovinescian — „... nici o abatere pe alături, în ambianța casei, în social...“ — pare a fi fost înțeles.

Pare, numai... Căci principala rezervă pe care ne-o permitem față de roman provine din faptul că acest material de viață nu este valorificat artistic, ci doar înglobat romanului — structurat după rețete quasi-melodramatice. Întîmplarea — înțeleasă în sensul minor al cuvîntului, și nu ca una dintre formele de manifestare a necesității — joacă un rol atît de „important“ în viața eroilor încît pînă și unul dintre ei „își dă seama“ de aceasta: „Tea... Matea... E o incredibilă coincidență, vorbi Dragoș, mîngîindu-i părul... Parcă ar fi un roman...“.

Într-adevăr, un „roman“. Și încă unul care nici din punct de vedere stilistic nu stă prea bine... Neglijență și exagerare am putea denumi cele două deficiențe imediat vizibile ale „limbii“ acestei cărți; spre exemplificare, un singur pasaj, din multe posibile: „Ascultase vibrantele lui cuvinte.. Răsunaseră uluitor în timpanul ei, dar le-a diminuat învolburarea, le-a atenuat puterea, le-a subțiat pentru a nu fi prinsă într-un vîrtej în care ea nu putea aduce decît silă, în care în ființa ei nu se petrecea nimic, în care nevoia unui sprijin, a unei ființe, deliciul unei relații care era... asexuată nu era de-ajuns...“

Unde sînt „calmul, demnitatea expresiei...“?

Nic. Ulieriu

Viața literară

Șantier

Cella Serghi

are sub tipar la Editura Minerva a 6-a ediție nevarietur a romanului **Pînza de păianjen.** A predat la Editura Eminescu, rescris, romanul **Fetele lui Barotă.**

Scrie la un roman de dragoste „în scrisori" și la volumul **Amintiri despre prietenii mei, scriitorii** — în care vor fi evocați, între alții, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu etc.

Al. Mirodan

are pe șantier o dramatizare a cunoscutei cărți **Alice în țara minunilor,** pe care o va încredința Teatrului Ion Creangă, și o comedie intitulată **Tovarășul feudal.** A predat Editurii Eminescu volumul de eseuri teatrale **Scene**, iar Editurii Cartea Românească o selecție de piese într-un act, dintre care două inedite : **Pasiune plus rațiune** și **Cărțile sînt mincinoase.**

Alexandru Baciu

a predat Editurii Univers tălmăcirea volumului de nuvele **Muzeul Negru** de André Pieyre de Mandiargues. A depus la Editura Minerva traducerea unei antologii în două volume din opera filosofului și eseistului Alain. La Editura Meridiane are sub tipar traducerea eseurilor grupate sub titlul **Noul spirit artistic** de Nicolae Schöffer.

A încredințat Editurii Albatros tălmăcirea romanelor **Moderato cantabile** de Marguerite Duras și **Jacheta albastră** de Sofia Romanowics.

Lucrează la un volum de nuvele originale.

Victor Felea

a încredințat Editurii Dacia o selecție de **Versuri alese** din volumele sale anterioare, reunite de această dată sub titlul **Cîntecul materiei.** A predat Editurii Cartea Românească un volum de critică, **Viața cărților.**

Dan Rebreanu

are la Editura Dacia volumul de nuvele **Iepurele sub acoperiș.** Lucrează la romanul intitulat **Poduri,** cu subiect desprins din contemporaneitate, și la încă un roman — cu titlul provizoriu : **Un loc printre voi.**

Petru Vintilă

scrie o nouă piesă de teatru inspirată din insurecția de la 23 August 1944, pe care a intitulat-o provizoriu **Cine ucide dragostea.**

A predat Editurii Eminescu volumul de publicistică **101 picături de cerneală.**

GEORGE TALAZ

S-A STINS, la aproape 75 de ani, poetul și pictorul G. Talaz (născut, cu numele Gheorghe Antonescu, la Toporăști, jud. Vaslui, în 18 oct. 1898), emul al lui Mihail Dragomirescu, pentru care maestrul a păstrat o nestinsă simpatie, publicîndu-i versurile ori de cîte ori se ivea prilejul. „Cogitative în aparență și simboliste în fond", cum le caracteriza G. Călinescu în **Istoria literaturii române**, acestea au fost adunate, între 1920 și 1968, în mai multe volume, precum : **Flori de lut** (1920), **Risul apei** (1923 ; acesta premiat de Societatea Scriitorilor Români), **Soare** (1926), **Fîntîna** (1937), **Hai să ne întovărășim, pămîntul să-l muncim** (1949), **Armonii în zori** (1961), **Treptele împlinirii** (1967) și **Poezie** (1968). Cu o parte dintre poezii și cu articole a colaborat în timp la reviste ca **Falanga, Flacăra, Gîndirea, Azi, Gazeta literară, România literară** etc., impunîndu-se tot mai mult ca un poet cu certă vocație cetățenească, activ, care înțelegea să-și pună scrisul în slujba cauzei pentru care milita. Gheorghe Talaz a fost membru al Partidului comunist român încă din ilegalitate (din anul 1935), îndeplinind cu devotament sarcinile ce i-au fost încredințate, mai ales ca activist în sînul țărănimii sărace, la a cărei atragere pe calea agriculturii socialiste a contribuit cu întreaga sa putere ca poet și ca slujitor credincios al cauzei partidului. Faptul i-a adus vii mulțumiri personale și recunoașteri oficiale a meritelor sale, fiind de mai multe ori distins cu ordine și medalii ale R.S. România. Ca pictor, el s-a manifestat aproape la fel de intens, expunînd de mai multe ori în țară și în străinătate și bucurîndu-se de aprecieri elogioase din partea confraților (pictori și scriitori), unii văzînd în el încă un caz de împletire a poeziei cu plastica, de îngemănare a acestor două discipline și de transferare a viziunilor și procedeelor caracteristice uneia în perimetrul celeilalte (o parte din lucrări i-au fost reproduse prin presă, altele se află prin diverse colecții, dar un trebuitor catalog al lor încă nu există).

Poeziile s-au bucurat, în schimb, de un destin mai favorabil, autorul izbutind a și le aduna de curînd într-un bun volum selectiv, din care rezultă plenar specificul artei sale literare. Astfel acest „brad înzăpezit", care „flacără a fost pînă mai ieri" și a cîntat cu elan „livezile în floare / dar mai presus, pe om, splendoare", lasă în urma lui un exemplu și o operă prin care, cum singur spunea, „mă știu că sînt trimis / spre-o lume-ntrezărită-n vis", lume a cărei realitate i-a fost dat s-o vadă cu proprii ochi, întărindu-și în acest chip credința că „drumul meu duce / Nainte, mereu..."

M. N.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Timișoara, în comuna Ciacova s-a desfășurat un festival literar sub genericul „Patria și poezia" la care au participat **Ion Cădăreanu, Eugen Dorcescu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ilieș** și **Nicolae D. Pîrvu.**

● Cu prilejul unor vizite organizate de revistele „Astra" din Brașov și „Transilvania" din Sibiu, în satele Rășinari, Sibiel și Galeș, la care au fost prezenți **Mircea Avram, Aurel Brumaru, Mircea Ivănescu, Corneliu Mierlău, Ion Mircea, Mira Preda, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă** și **Mircea Tomuș**, au fost organizate popasuri la muzeele etnografice din Rășinari și Galeș, la Casa poetului Octavian Goga și la muzeul din Sibiel.

● Începînd de la 5 martie, la librăria „Eminescu" din Capitală, au avut loc zilele Editurii „Mihai Eminescu". Cu acest prilej, scriitori și critici literari s-au întîlnit cu cititorii și au dat autografe pe următoarele lucrări apărute în ultima vreme în Editura Eminescu : „Mozaic în timp" de **Cella Delavrancea**, „Sînt un pămîntean" de **Lucia Demetrius**, „Dicționar de idei literare" de **Adrian Marino**, „Păsările" de **Al. Ivasiuc**, „Surorile Veniamin" de **Sergiu Dan**, „Mi-am amintit de zăpadă" de **Sorin Titel** și „Al treilea gong" de **Dinu Săraru.**

● La Casa Sindicatelor din Iași, poetul **Florin Mihai Petrescu** s-a întîlnit cu membrii secției de astronomie a Universității populare, cu care a purtat un viu și interesant dialog asupra problemelor poeziei contemporane.

● În sala Căminului cultural din comuna Voineștii de jos, județul Iași, poeții **Ioanid Romanescu** și **Horia Zilieru** s-au întîlnit cu un mare număr de pionieri, cadre didactice și cooperatori care s-au interesat asupra șantierului de creație al celor doi scriitori. După ce au făcut lecturi din volumele proprii, oaspeții au răspuns întrebărilor puse.

● La liceul „Eduard Hurmuzachi" din Rădăuți, a avut loc o seară de poezie, în cadrul căreia **Eugen Frunză** a citit din versurile sale și s-a întreținut cu cei prezenți asupra literaturii tinerilor.

● La invitația școlilor generale nr. 15 și 27 din Capitală **Alexandru Mitru** le-a vorbit pionierilor despre literatura pentru copii și tineret.

● O seară literară, organizată pentru membrii cercurilor literare orășenești U.T.C. din județul Vîlcea, a fost organizată la Casa de cultură din Călimănești. Cu acest prilej, **Teodor Scarlat, Otto Stark** și membrii ai Cenaclului literar „Anton Pann" au citit din lucrările lor.

● La Biblioteca „Ion Creangă" din Capitală, cu prilejul vernisajului expoziției elevelor Irina și Ioana Ceaușu, **Ion Bănuță, Ion Crînguleanu** și **Al. Raicu** au stat de vorbă cu pionieri și cadre didactice asupra activităților plastice ale elevilor din școlile generale.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Recent s-au desfășurat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", ședințele pe secții ale Asociației Scriitorilor din București, în care a fost dezbătut modul de exprimare în literatură a problemelor realității noastre socialiste, în lumina documentelor de partid și s-au ales reprezentanții secțiilor în juriul Asociației, care va decerna premiile literare pe anul 1972.

Ședințele au fost conduse de secretarii secțiilor : poezie, **Ștefan Augustin Doinaș** ; proză, **Ioan Grigorescu** ; dramaturgie, **Radu Popescu** ; literatură pentru copii și tineret, **Octav Pancu-Iași** ; critică și istorie literară, **Ion Ianoși.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul la secția de proză — **Maria Arsene, Emilian Bălănoiu, Elvira Bogdan, Liviu Bratoloveanu, Vintilă Corbul, Laurențiu Fulga, Al. Gheorghiu Pogonești, Alecu Ivan Ghilia, Danos Miklos, Iulian Neacșu, Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Petru Popescu, Mihai Stoian, Tiberiu Vornic** ; la secția de poezie — **Maria Banuș, Aurelian Chivu, George Chirilă, Stelian Cucu, Ion Crînguleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Dumitru M. Ion, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Dumitru Moșandrei, Leonida Secrețeanu, Barbu Solacolu, Paul Sterian, Emil Vora** ; la secția literatură pentru copii și tineret — **Victor Bârlădeanu, Emilia Căldăraru, Vladimir Colin, Viniciu Gafița, Ion Hobana, Gica Iuteș, Mircea Sîntimbreanu** ; la secția de critică și istorie literară — **Ion Ianoși, Mircea Mancaș, Mircea Martin, Romul Munteanu, Ion Negoițescu, Vasile Netea, Z. Ornea, Al. Paleologu, Laurențiu Ulici, H. Zalis, Dan Zamfirescu** ; la secția de dramaturgie — **Ion Băieșu, Victor Bârlădeanu, Radu Dumitru, Sergiu Fărcășanu, Horia Lovinescu, I. Naghiu, Radu Popescu, Valentin Silvestru, Leonida Teodorescu** și **Al. Voitin.**

● Luni 5 martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc în prezența tovarășului **George Macovescu**, secretarul Asociației Scriitorilor din București, ședința inaugurală a cenaclului Asociației.

Poeții **Valeriu Gorunescu** și **Dumitru M. Ion** au citit versuri inedite. În cadrul ședinței de lucru au fost prezentate și supuse discuției poezii de : **Vasile Andronache, Nicolae Mircea Ben, Dumitru Ion Dincă, Ion Dragomir, Grigore Georgiu, Grigore Ionas, Nicolae Jinga, Gh. Duță-Micloșanu, Valeriu Veliman, Petre Vlad, Constantin Voiculescu.**

Au făcut aprecieri asupra versurilor citite în cenaclu : **Sanda Diamandi, Dinu Flămînd, Sever Iordănescu, Valeriu Panțazi, Florentin Popescu, Ion Potopin** și **Alexandru Rali.**

Lucrările au fost conduse de **Fănuș Neagu**, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București.

Viitoarea ședință va avea loc în ziua de 19 martie a.c. ora 18.

● În comunele Bragadiru, Armășești și Vînătorii Mici din județul Ilfov au avut loc șezători literare la care au participat **Ion Dulgheru, Stelian Filip, Ion Grecea, Călin Gruia, Rusalin Mureșan** și **Vasile Negreanu.**

● La liceul din comuna Lehliu, jud. Ialomița, **Dan Deșliu, Mircea Micu** și **Fănuș Neagu** au avut o întîlnire cu cadrele didactice cu care au purtat un dialog interesant asupra lucrărilor citite cu acest prilej.

● **Mihail Cruceanu** s-a întîlnit cu un mare număr de cititori la Biblioteca „Petru Maior" din Capitală, unde a avut loc o frumoasă seară literară, în cadrul căreia oaspetele a vorbit despre problemele actuale ale poeziei și prozei românești.

● **Ludmila Ghițescu, C. Miu Lerca, Ion Molea, Valeriu Pantazi** și **Ștefan Popescu** s-au întîlnit cu studenții Institutului Petrochimic din Pitești.

RECITAL DE POEZIE DIMITRIE STELARU

● Din inițiativa Asociației Scriitorilor din București, în seara zilei de miercuri 14 martie a.c., ora 19, va avea loc, în Studioul Teatrului „C. I. Nottara" un recital din lirica lui Dimitrie Stelaru. Cu acest prilej, își vor da concursul actorii : George Buznea, Emil Botta, Fory Etterle, Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Paul Sava, Liliana Tomescu și scriitorii : Ion Caraion, Ben Corlaciu, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Eugen Jebeleanu, Al. Lungu, Fănuș Neagu, Tudor George, Vintilă Ornaru, Ion Segărceanu.

Locurile fiind limitate (100), iubitorii poeziei lui Dimitrie Stelaru sînt rugați să și le rezerve din timp la casa teatrului.

Recitalul urmînd a fi înregistrat de Televiziunea Română, accesul în sală e permis numai pînă la orele 18.45

Calendar literar

AU APĂRUT REVISTELE :

● 1867 — „Convorbiri literare", la Iași, bilunar, iar de la 1.IV.1872, lunar. Primul redactor responsabil, apoi director, a fost Iacob Negruzzi. De la 1.I.1902—1906 a apărut sub direcția lui Ioan Bogdan ; între 1907—1923, Simion Mehedinți ; 1924—1939, Al. Tzigara-Samurcaș ; 1939—1944, I. E. Torouțiu.

● 1906 — „Viața românească", la Iași (din ianuarie 1930 la București), mentorul revistei fiind G. Ibrăileanu, în conducere aflîndu-se Paul Bujor, I. Cantacuzino și C. Stere. Din 1933 revista a apărut la București, sub conducerea lui G. Călinescu și M. Ralea. După 1944 a reapărut ca organ al Uniunii Scriitorilor.

● 1932 — „Azi", la București, redactor, apoi director, Zaharia Stancu (între 1932—1938 format de carte, iar între anii 1939—1940, format de ziar).

● **1 martie** : 1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869) ● 1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889) ● 1938 — a murit **Gabriele D'Anunnzio** (n. 1863) ● 1963 — a murit **Georg von der Vring** (n. 1889).

● **2 martie** : 1755 — a murit **Saint-Simon** (n. 1675). ● 1817 — s-a născut **Arany Janos** (m. 1882) ● 1820 — s-a născut **Multatuli** (m. 1887). ● 1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est** (m. 1952) ● 1930 — a murit **D. H. Lawrence** (n. 1885).

● **3 martie** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **Iancu Văcărescu** (n. 1792), fiul lui Alecu Văcărescu Sprijinitor al începuturilor școlii, presei, teatrului, și tipografiei românești, Iancu Văcărescu a scris și numeroase versuri adunate în volumele **Poezii alese** (1830) și **Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu** (1848). Între alte piese de teatru a tradus și **Britanicus** de Racine.

● **3 martie** : 1879 — s-a născut **B. Kellerman** (m. 1951). ● 1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840).

● **4 martie** : 1852 — a murit **N. V. Gogol** (n. 1809). ● 1942 — a murit **Gheorghe Adamescu** (n. 1869).

● **5 martie** — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui **Hippolyte Taine** (n. 1828), filosof, istoric și critic literar francez (o selecție din opera lui a fost editată în limba română în anul 1965 de „Editura pentru literatură universală" — Hippolyte Taine : Pagini de critică).

● **5 martie** : 1870 — s-a născut **Franck Norris** (m. 1902) ● 1872 — s-a născut **Johan Bojer** (m. 1959) ● 1895 — a murit **N. S. Leskov** (n. 1831) ● 1911 — Societatea Scriitorilor Români organizează prima șezătoare literară, la Sibiu, unde citesc : L. Rebreanu, V. Eftimiu, Em. Gîrleanu și Cincinat Pavelescu ● 1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962) ● 1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876) ● 1960 — a murit **Asztalos István** (n. 1909).

● **6 martie** : 1818 — a avut loc inaugurarea **Școlii de la Sf. Sava** din București. ● 1895 — a apărut la București primul număr din „Adevărul ilustrat", editat de C. Mille.

„Sentimentul dorului în poezia hispano-portughezo-română"

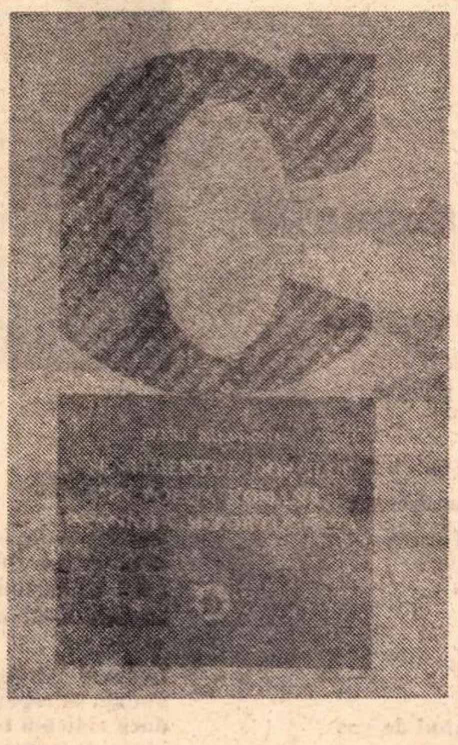
COMPARATISMUL românesc despre care se face un mare caz (a apărut şi o Istorie a comparatismului în România !) e sublim, dar, vorba lui Caragiale, lipsește cu desăvîrșire. Se publică şi re-publică nişte biete principii pe care nu le citeşte nimeni și se amînă mereu trecerea la studii aplicate, probabil pînă cînd actualii comparatiști vor învăța limbile şi literaturile pe care urmează să le compare, după ce s-au îndoctrinat româneşte cu Paul van Tieghem. În acest context, Elena Bălan-Osiac ne oferă interesanta lucrare **Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză** (**Minerva**, seria „Confluențe", 1972), versiunea românească a tezei sale de doctorat susținută la Universitatea din Toulouse în 1970, **La solitude nostalgique dans la poésie espagnole, portugaise et roumaine.**

S-o spunem de la început, cartea Elenei Bălan-Osiac este o lucrare foarte informată a unei eminente cercetătoare în domeniul lingvistic și literar românohispano-lusitan, poate chiar a singurei persoane bine orientate astăzi la noi în acest domeniu. Firește, lucrarea nu este întîia în materie, dar este prima care unește cele trei arii literare (spaniol, portughez și român) într-un studiu comparatist. „Singurătatea nostalgică" a fost investigată întîi în poezia portugheză de Carolina Mihaelis Vasconcellos, într-o lucrare apărută la Porto în 1911 : **A Saudade na poesia portuguesa.** Karl Vossler, ilustrul romanist, se ocupa de același sentiment al solitudinii care are asemănări cu germanul **Sehnsucht** și românescul **dor**, în studiul apărut la München în 1940, **Poesie der Einsamkeit in Spanien.** În **Impresii asupra literaturii spaniole** (București, 1946), G. Călinescu consacră un capitol sentimentului de „soledad", înrudit, după opinia sa, cu dispoziția nostalgică din românescul „dor" sau româneasca „jele". În fine, în 1962 Biruta Ciplijauscaite și-a publicat la Madrid teza sa de doctorat **La Soledad y la poesia española contemporánea.**

„Eforturile de reconsiderare a termenului de **soledad** depuse de învățați de renume mondial (ca Menéndez Pelayo, Rodrigues Mari, Ortega y Gasset), observă Elena Bălan-Osiac, au fost îndreptate în direcția echivalării întru totul a termenului de **soledad** cu a **saudade** portugheză, insistîndu-se asupra sensului psiho-sentimental de nostalgie, regret, tristețe, îmbinată cu o notă de speranță. Cu mult timp înainte de a fi abordată din punct de vedere teoretic, această identitate de conținut, nuanțele obiectiv-subiective ale sferei afective a cuvîntului au fost frecvent prezente în diverse opere literare, în așa fel încît întîlnim adesea nu numai o **durere nostalgică**, ci chiar un **formento** de nostalgie, un chin, un zbucium pricinuit **de la soledad...**"

Vossler era de părere că termenul apare ca o creație literară sugerată de lirica gallego-portugheză medievală, ca un produs prin urmare livresc, capabil însă să cuprindă profunzimi pînă la disperare, întocmai ca și portughezul **saudade**, a cărui caracteristică este, după alții, complexitatea și extrema varietate de nuanțe și contraste. Se poate **morer de saudade**, muri de **soledad** sau de **dor.**

Ținînd seama de polisemia termenului, singurătate nostalgică în cele trei limbi (saudade-soledad-dor), Elena Bălan-Osiac încearcă să stabilească în lucrarea sa diverse analogii între texte de poezie populară și cultă, fără a căuta neapărat influențe sau origini comune, dar pledînd în sensul unor înrudiri create de condiții de viață asemănătoare, proprii teritoriului Romaniei.



Deosebit de interesante și demne de reținut ni s-au părut analogiile dintre diferiți reprezentanți ai poeziei culte, portughezi, spanioli și români. Dorul condiționează dragostea și invers, zice Nicolae Văcărescu : „A simți făr-a dori / Mă mir ce simțire-o fi", la fel cu portugheza Amélia Vilar în **Amores** : „Saudade, quem não te sente, / Não pode falar de amor" („Dorule, cine nu te simte / Nu poate vorbi de iubire").

Nostalgia lui Eminescu după copilăria pierdută, din **Trecut-au anii**, și **O, rămîi...** o exprimă și poetul portughez Joao Maria Ferreina („Da minha infância adorata / ja passada, / tenho saudades sem fin" — „De copilăria-mi adorată / de-acum trecută, / mi-e dor fără de sfîrșit"), după cum visurile, iluziile, aspirațiile contrariate de dragoste ale lui Eminescu le exprimă José de Espronceda în **El diablo mundo**, ori Gustavo Adolfo Bécquer în **Rimas y legendas**. Avem a face cu derivatele dorului, cu „dorința" lui Eminescu, acea „eterno e insaciabile mi deseo" a lui Espronceda, acea sete de absolut care rămîne himeric, nălucă deșartă de ceață și lumină, „vano fantasma de niebla y luz" a lui Bécquer.

Ce sînt dorurile, saudades, se întreabă poetul portughez Anrique Paço D'Arcos, spre a răspunde : „Umbre fugare / pe care în zadar vrem să le ajungem, în zadar ; / Umbre călătoare prin nopțile geroase / În ascunzișurile fără de lumină ale inimii..."

La fel vorbește Octavian Goga : „Dorurile mele / N-au întruchipare / Dorurile mele-s / Frunze pe cărare / Spulberate și strivite / Frunze pe cărare".

Poetul român care, după Elena Bălan-Osiac, a exprimat cel mai profund sentimentul de dor văzut ca o chintesență a sufletului național este Lucian Blaga. Volumul său de versuri **La curțile dorului** (1938) seamănă cel puțin ca titlu cu volumul poetului portughez António Sardinha din 1922, **Na corte da Saudade.** La Blaga toate dorurile se topesc într-un singur dor, dorul-dor, „cîntat pentru el însuși ca stare fără obiect", inefabilă : „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor / Acela care n-are amintire / Și nici speranță, dorul-dor / Pe-un drum ne duce dorul-dor, / pe-un drum / ce dincolo de orice călător / mai are-o prelungire / Nesfîrșit e dorul-dor / Bate-n calea tuturor".

Poezia e comentată superior de Elena Bălan-Osiac :

„...Parafrazînd celebrul vers al lui Unamuno : prensa el sentimmiento y siente el pensamiento (gîndește sentimentul, iar gîndirea simte), am putea spune despre Blaga că ceea ce filosoful simțea cu rațiunea, poetul gîndea cu inima...

Din punct de vedere morfologic, dorul-dor din această poezie poate fi considerat un superlativ absolut, formă puțin obișnuită în limba română și mai ales puțin cercetată, deși este foarte veche și prezentă în vorbire chiar în zilele noastre. Această formă, este drept, o întîlnim mai ales în limbajul popular, în sintagmele omul-om, pomul-pom, însemnînd autentic, adevărat, de esență pură. Superlativul acesta cu un mare rol afectiv și expresiv se obține prin repetarea aceluiași cuvînt în forma lui nearticulată : dorul-dor.

Pe plan filosofic, dorul la Blaga pare a fi comparabil cu un destin implacabil ce poartă ființa umană pe un drum cu o misterioasă „prelungire". Sentimentul acesta care urmărește omul pînă și dincolo de viață este fără de început și fără de sfîrșit, după cum ne sugerează Blaga într-o formulă poetică de o mare profunzime. Privită cu atenție, această poezie pare să aibă solemnitatea versetelor biblice și concentrația aforistică a inscripțiilor pe piatră. Poetul ne lasă impresia că toți termenii de comparație cu privire la dor s-au tocit, s-au epuizat și, deci, se simte obligat să compare noțiunea cu propria ei esență. Astfel se realizează o metaforă simbolică cu o imensă sferă de cuprindere, o metaforă aproape ilimitată, infinită...

Alt capitol al lucrării analizează solitudinea și nostalgia în poezia solitarilor și a dezrădăcinaților, cea dintîi mai puțin frecventă în literatura română, cea de a doua, dimpotrivă, foarte răspîndită în poezia populară și cultă încă de la începuturile literaturii moderne, configurată precis în vremea sămănătorismului mai ales, la poeții ardeleni Coșbuc, Iosif și Goga. Un „alean" de înstrăinare specific exprima departe de țară în **La curțile dorului** Lucian Blaga însuși : „De ceasuri, de zile veghez / pe-un galben liman portughez... / Doinind aș privi șapte ani / Spre cerul cu miei luzitani / De nu m-ar găsi unde sînt / neliniștea morii de vînt, / De nu aș pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru".

Lucrarea Elenei Bălan-Osiac este una din puținele contribuții remarcabile românești de literatură comparată din ultimii ani.

Al. Piru

Cronica limbii

Etimologii complicate

● IDEILE expuse aici mi-au venit în minte cînd am citit, în numărul 1 al revistei „Limba română", articolul lui Theodor Hristea intitulat „Contribuții la studiul etimologic al neologismelor românești". Autorul, specialist de frunte în materie de etimologie, a publicat o serie de lucrări cu caracter teoretic, luminînd aspecte din cele mai complicate ale problemelor de vocabular. Am pomenit aici nu demult un articol în care se arăta că nu numai un cuvînt de împrumut, ci și unul creat prin mijloacele proprii ale limbii noastre poate avea mai multe origini în același timp. Acum se exprimă pentru prima dată și se demonstrează ideea că un cuvînt poate fi în același timp creat de noi și împrumutat din altă limbă. Pentru a da un singur exemplu, un verb ca arhaiza a putut fi format de unii vorbitori de la arhaic, după modele ca dinamiza alături de dinamic, dar a putut fi împrumutat din franțuzește (vezi fr. arhaïser) de alți vorbitori. Nu numai că nici una din cele două ipoteze nu poate fi categoric respinsă, dar există toate premisele pentru a se crede că ambele sînt corespunzătoare realității.

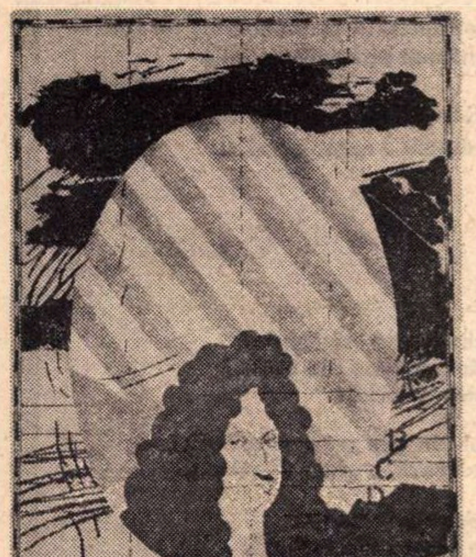
Aceasta arată că originea cuvintelor recente nu e totdeauna mai ușor de găsit decît a celor vechi și întărește convingerea că limba este un fenomen foarte complicat, al cărei studiu cere multă atenție și judecată dialectică.

Mergînd mai departe pe linia prezentată, mi-am propus să discut aici altă complicație posibilă. Ni se spune de obicei că un termen ca picaj, folosit în aviație, nu poate fi explicat prin franceză, pentru că francezii zic piqué. Acolo însă unde găsim în franțuzește termenul corespunzător, acceptăm cu cea mai mare ușurință explicația prin franceză. Ce ne facem însă dacă termenul francez provine din română? Întrebarea mea nu trebuie să surprindă. Este drept că nu voi putea prezenta exemple numeroase, dar cîteva există totuși. În tinerețe am publicat un articol despre „expresii franțuzești formate în străinătate" și am citat atunci cuvinte pe care unii străini le întrebuințează convinși că sînt franțuzești, deși francezii nu le cunosc. Astfel se poate auzi de romanistique (în loc de études romanes ; zilele trecute am întîlnit într-un articol publicat în franțuzește de o revistă albaneză derivatul publicistique). După modelul lui per tu, unii români zic per vu, socotind că tu ar fi pronume franțuzesc, care poate fi pus la plural (vous). În Germania, desigur, s-a format expresia tur și retur, folosită în toată Europa centrală, pentru ceea ce francezii numesc aller-retour : dacă retur este evident luat din franțuzește, în nici un caz francezii nu dau lui tour înțelesul de „dus".

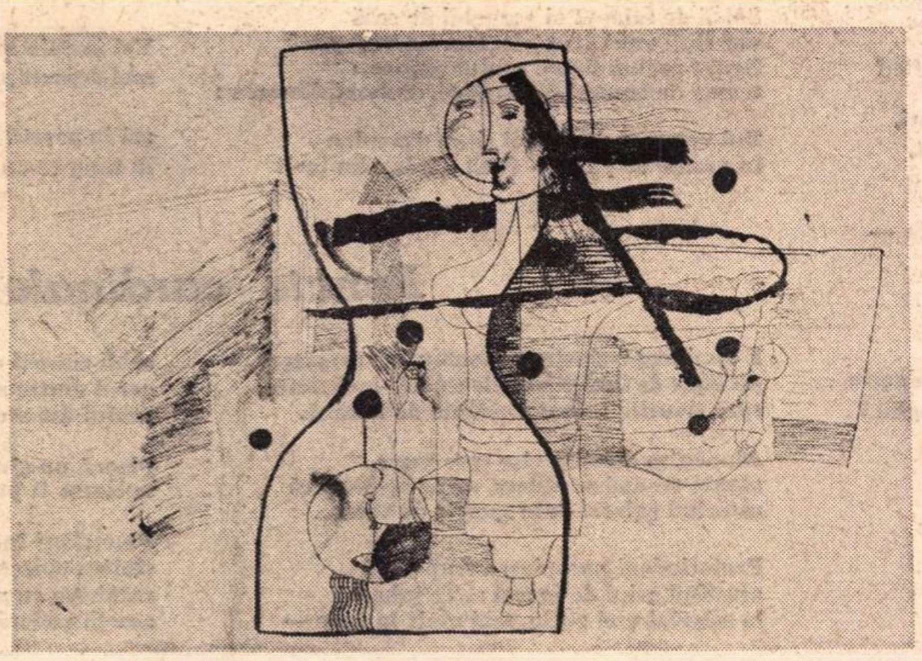
Vine totuși un moment cînd francezii intră și ei în horă și își însușesc unele cuvinte franțuzești formate în străinătate. În primii ani după Eliberare am auzit cunoscuți din Franța făcînd mare haz de cuvîntul progressiste, pe care îl auzeau în emisiunile noastre de radio în limba franceză (ei ziceau progresif). Astăzi termenul poate fi întîlnit în texte publicate în Franța. Cadre, cu înțelesul de „ansamblul personalului", este de origine franceză, dar nu se folosește cu acest sens decît la plural și pentru o pluralitate de persoane (ceea ce mi se pare logic: un singur om nu poate încadra nimic). La noi, după cum se știe, se spune despre fiecare membru al colectivului că e un cadru (de exemplu cineva este un cadru de nădejde). Zilele trecute am găsit formula într-un text francez.

Deci faptul că un cuvînt e atestat într-un dicționar francez încă nu constituie o dovadă suficientă că l-am împrumutat din franțuzește; se poate pune întrebarea dacă nu cumva acolo vine din română (sau din altă limbă de cultură). Cu aceasta studiul etimologiei se complică și mai mult.

Al. Graur



ION STENDL : „Portret baroc"



Desen de **TEODORA MOISESCU-STENDL** (Sala Apollo)

Ion Lotreanu

Patria visată

Trece un sol prin poemele mele,
bate un vînt şi curge un rîu...
Se-apleacă aerul dinlăuntrul statuilor,
se-aprind constelaţii în spicul de grîu.
Păsări zboară înalt peste oraşe
şi duc în irişi geometrii şi lumini —
prin arborii Patriei Române urcă spre fructe
un zvon sănătos de fîntîni.
Plopii visează azururi,
săruturi spre glie trimit şi gutuii, şi merii.
Pe maluri de ape mesele-nvaţă în taină
rotunda sintaxă a tăcerii !
Inimă visată de oameni, făurită de ei,
trecere, salutată de ruguri,
către locul de naştere al stelei,
trezite în foşnet de nea şi în muguri...
În adînc, imperii de clorofilă
aşteaptă naşterea solemnă a zilei,
cum aşteaptă imnul Carpaţilor
atingerea răcoroasă şi demnă a filei.
Stîncile subţiate de ploaie ascund
templele viitorului. În lut a rămas
mărturie a trecerii peste columnele ierbii,
căldura repetată ritmic de pas.

Spre temeiuri

Cum aleargă peşti pătaţi prin rîuri
spre miresmele adăpostite în izvor,
pe cînd spumele în aer se consumă, se consumă
şi năvoade umezite putrezesc uşor.
Ci lumina cum se odihneşte pe cuvinte,
pudra cum se inelează pe tulpini —
cînd petale nenăscute îşi înclină
dungile spre focul adunat în rădăcini...
O, poetul spre temeiuri se îndreaptă,
lacurile Patriei el le priveşte pînă-n fund,
crîngurile le străbate petrecut de păsări
care-n scorburi ouăle şi le ascund.
Nu visează decît în podgorii
şi ascultă-n corzi cum urcă liniştit
roua îmbătată de seninul
cerului în inimi şi în prund rostogolit.
Îi priveşte pe părinţii lui în ochi
ca şi cînd ar fi uitat la ei ceva :
o lanternă. Sau un snop de grîu
mîngîind cu spicele o stea.

Sat al meu...

Sat al meu, insulă statuată de-o zare,
oamenii tăi conferă ciclic cu lutul
repetînd definiţia seminţei şi-a morţii.
Eşti tu, oare, staţia unui tren
prea mult aşteptat,
ori bronzul unei statui fără monografie ?

Iată, poemele mele aleargă prin crînguri,
soarele, răspunzător de ceaţa din suflet,
cochetează cu spicele...

Să visăm noapte de noapte un clavecin —
vom învăţa să-i iubim sunetele
care năzuiesc spre acelaşi altar.

Primăvara, semănăm viţă de vie
şi ne-ntrebăm : Durează mai mult o podgorie
decît generaţia noastră sănătoasă la unghii ?

Există întuneric între raze —
şi cum se ordonează el acolo,
ca vietăţile-ntre firele de iarbă
(furîndu-le culoare şi tabieturi),
ca păsările ce se-ndreaptă-n cete
spre adevăr, aeroporturi şi părinţi ?...

Am iubit anotimpurile

Am iubit anotimpurile,
polenul lor peste lacrima mea aşternea
crustă subţire.
Veneam dinspre muzică. În pădure
adormisem ades,
păsări cu unghii mai răcoroase ca nasturii
lîngă somn aşezau un sigiliu discret :
vîntul suflînd în covoare-nflorite,
vechii aezi încropind elegii
la maşina de scris...

Către mări.
Două feluri de bord. Căpitanul de vas
desena pe întinderea apei haremuri.
Solidare, izvoarele lumii,
preschimbau lungi mesaje — prin ploi.
Vaporul oprit la porţi de cetăţi
dantelate de spume — egrete
cu neantul în pact.

Am iubit anotimpurile
cum iubeşte o stea
bolta pe care a fost răsărită.

Ideea de curgere

În februarie, femeilor cu încheieturile palide
le albeşte aerul la subţiori.
Pe tălpi au lipite hărţi
cu detalii albastre.

În jurul grupului statuar
gheaţa se topeşte de veşnicie ;
dacă ridicăm socluri în mijlocul rîurilor,
ideea de curgere va fi mai înaltă.

Ierburile se ascut înspre valuri o clipă,
apoi colocviile cu malul continuă,
cu malul ce înalţă imnuri firului apei
şi spumei cu trai subţiat de desfrîu.

În februarie, ideea de curgere
e urmărită cu teamă —
sub aburii scurţi curcubeul se clatină.

Podgoriile aduc la suprafaţă lacrimi,
cercuri bune de rostogolit
spre marea întunecată de mituri.

Ca în marile călătorii

Ca în marile călătorii,
hainele Ei se clatină-n uriaşe dulapuri
ca perele coapte. Şi o dată cu ele
forma sfîntă a trupului.

Ca în marile călătorii,
statele îşi ascund clasele ţărăneşti
de vedere. Şi totuşi,
de la fereastra unui tren
aprins de dorul întoarcerii
se mai vede cîte ceva :
culoarea cinstită a irisului,
escadrile de păsări odihnindu-se
pe convorbirile noastre...

Ca în marile călătorii,
cerul şi pămîntul aceleaşi sînt pretutindeni.
Diferenţele încep şi se termină
în coridorul de adevăr dintre ele.

Monumentul şoaptei

Mă aşteaptă monumentul şoaptei, tăcere !
Păsări, pe soclu, exersează sintaxa căderii,
fulgi crescuţi cu migală în ocne cereşti
renunţă la forma de stea.
Solzii de faianţă ai şarpelui de casă
vor sluji unui grup statuar. Ce e şoapta ?
Zgură puţină şi mai multă plutire,
teama de lemnul din frunze, de focul din oase :

Doi veterani de război şi-au dat mîna
în vreme de pace — două spade s-au lovit
ca-ntr-o stemă. Brichete cu viaţă prea scurtă
s-au trezit, luminînd soclul la care lucram
mai cinstit ca un nud în civil.

Voi instala monumentul la internatul de fete —
mai demult patinam pe acolo cu fular
de-mprumut ;
azi la poartă liceeni îşi smulg fire din barbă
în timp ce un dascăl e nemulţumit...

Puncte cardinale

E dimineaţă, cinstea şi somnul ne urmăresc,
un abur de iubire se-apleacă din încheieturi
spre tivurile hainelor slăbite de lumină.

Alunecăm dinspre vise spre mare,
plante de apă se ofilesc, solzii se-ntunecă
rătăcind printre cute sporite de vreme.

Pretutindeni apropierea trupească
ajustînd aripi de îngeri : „Te iubesc
la miazăzi mai puţin, mai mult la apus —
ochii cinstiţi ca floarea salcîmului,
aerul dintre sîni, spaima din unghii,
praful din scoica urechii..."

Pleacă un gînd dinspre grîne spre suflet —
uniform îl pudrează, putem fi fericiţi.

Vom sfîrşi închişi în ierbare ;
sîntem obiecte căzute din cuiburi,
respirăm cu pieptul lipit de pămînt,
ameţim odată cu el.

Cartea străină

Orfica

NU ESTE în lirica noastră o mai profundă pătrundere în spațiul poetic al Eladei decît aceea a lui Hyperion visîndu-l pe Orfeu lîngă marea întunecată.

„O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră !". Ori de cîte ori îmi amintesc acest vers cu care se deschide, în postuma **Memento mori,** fragmentul închinat Eladei și lui Orfeu, un alt vers, al lui Hölderlin, îmi vine în minte : „Kehren die Kraniche wieder zu dir ?..." Ecoul mării, al indescriptibilei mări elenice, se face auzit în versurile celor doi poeți ce poartă, și unul și altul, semnul lui Hyperion.

Iar pe țărmul grec ce „se naște din întunecata mare" stă Orfeu rezemat „pe-a lui arfă sfărîmată". Ar trebui să medităm mai adînc, în cuprinsul liricii eminesciene, la această „arfă sfărîmată" a tracului Orfeu, ca și la acea straniu-superbă migrație cosmică pe care poetul o imaginează : „De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări îmflată / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin-și-ncet ar fi căzut... / Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune / Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut..." Pieirea în haos, în neant, imaginea lumii în cădere e o cosmogeneză **à rebours,** o resorbție a creației prin cîntarea orfică.

Dar Orfeu și-a azvîrlit harfa în mare. „...Și d-eterna-i -nvinuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire, / Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere, / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere...". Căderea Eladei este o sursă eternă de întristare. Eminescu deduce din acea dezagregare căderea universală („Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade ?"). Tot astfel Hölderlin în atîtea versuri. În **Brot und Wein,** sentimentul **preatîrziului** își găsește consolarea în existența, într-o altă lume, de dincolo, a zeilor elini : „Aber Freund ! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderen Welt".

POEȚII care au compus în epoca alexandrină poemele așa-zis orfice erau și ei **poeți tîrzii.** Zeii cărora le închinau imnurile lor trăiau, desigur, dar de multă vreme nu mai hălăduiau printre muritori, ci se ascunseseră **dincolo, în cealaltă lume.** Orfismul care înflorise în secolul al VI-lea înaintea erei noastre reînvia, desigur, în conventicule restrînse, dar fără naiva fervoare a celor vechi. S-au găsit tablete orfice care ne revelează formule din riturile misterelor al căror personaj mitic tutelar era Orfeu. O literatură întreagă mitopoetică va rodi din trunchiul fecund orfic.

Pindar în a 4-a Pitică îl amintește pe Orfeu, printre Argonauții plecați în căutarea Lînei de aur. El nu avea printre aceștia rolul unei zeități, ci al sacerdotului și al muzicantului. Jertfea și cînta. Astfel ne apare în **Argonauticele** din secolul al III-lea î.e.n., ale lui Apollonius din Rhodos, ca și în cele din secolul I al e.n. ale lui Valerius Flaccus, precum și în **Argonauticele lui Orfeu** din secolul al IV-lea al e.n. Evident, nimic din versurile ce i se atribuie miticului cîntăreț trac nu-i aparține. Orficele sînt apocrife, ca și Minorele homerice. Jurnalul de bord al Argonauților, povestirea peripețiilor prin care au trecut căutătorii lînei de aur, atribuită sacerdotului-poet este plin de sucuri și arome, de gesturile unei umanități medii, deloc preaeroice. Iată, de pildă, popasul Argonauților la centaurul Chiron, pe care-l află „culcat pe jos, în pat de frunze" și care le pregătește în grabă un ospăț : „aduse vin în chiupuri mari, / Ne așternu culcușul proaspăt, rupînd puzderii de lăstare / Și ne-mbie să stăm la masă : în leasă nemeșteșugită / Ne puse din belșug friptură de porc mistreț / și cerb fugarnic, / Ne împărți și băutura — vin bun și dulce cum e mierea". Mărturisesc că, în epoca noastră, în care poeții par să fi uitat că au simțuri, sau, în orice caz, le e rușine de cele ce țin de pămînteștile lor nevoi (ceea ce nu înseamnă că austeritatea le e răsplătită întotdeauna printr-un preaînalt zbor al duhului) o asemenea poezie a deliciilor gastronomice și, în genere, a firii zburdînd în albia pornirilor ei mă încîntă.

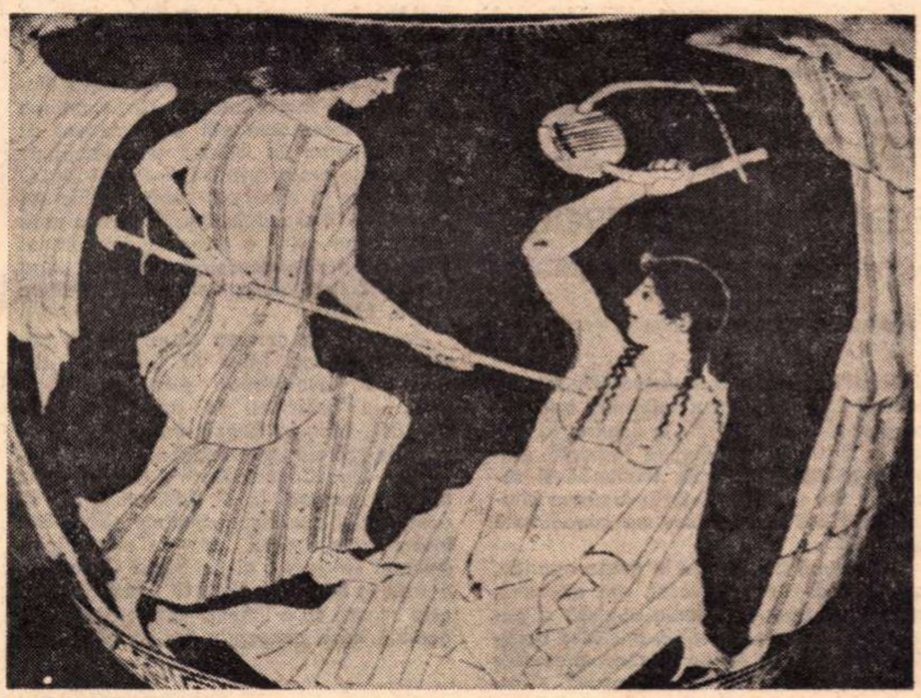
Superstiții, sfaturi practice, observații empirice, asociate cu degustarea estetizantă a pietrelor prețioase apar în poemul **Pietrele rare.** Epoca în care e compus este aceea a unui baroc al antichității, în care rafinamentele nu sînt lipsite de o anumită prețiozitate. Acest Orfeu tardiv este un cărturar și poezia sa ar fi pedantă dacă n-ar delesta o naivitate și măruntele gingășii ce aparțin tocmai spiritelor minore. Spiritualitatea este de contrabandă, ea aparținînd unor alte epoci : „Așază-n palma ta cristalul strălucitor și străveziu, / O piatră care răspîndește în juru-i licăriri zeiești / Și-n ceruri inimi fără moarte vor tresălta-n divine piepturi !" Se pare că, prin pietre, se căuta o comuniune mistică, o atragere a forțelor numinoase în sprijinul postulantului : „Cînd ții în mînă o bucată din piatra geamănă cu pomii, / În sinea lor nemuritorii sînt o plăcere și mai mare. / Tu poți întrezări acolo, ca-ntr-o grădină înflorită, / Copaci nenumărați ce poartă frunzoase și-ncîlcite ramuri".

O voce mai gravă, emanînd parcă din sacerdoțiul orfic, se face auzită în **Fragmentele orfice.** Intenția unei pedagogii spirituale, a unei inițieri apare uneori în această poezie unică. „Voi tăinui azi cu aleșii. Închideți templul și să iasă / Profanii toți. Dă-mi ascultare, tu, fiul luminoasei Lune, / Musaios !... Zeiescul Verg cu drag privește-l / În preajma-i stînd, cu el să-ți umpli / Ulciorul inimii și-al minții, pășește drept pe calea bună / Și veșnic ațintește-ți ochii spre singurul stăpîn al firii !". Cele mai multe din **Fragmentele orfice** sînt invocații ale zeilor, imnuri de preaslăvire. Nu arareori sublimul — la care sufletul nebun-îndrăgostitului de vechea Eladă Hölderlin era atît de sensibil — apare în versurile acestea. Zeii sînt încununați cu o cunună a epitetelor, a calităților lor numinoase. Imnurile sînt cîntarea înaltă a unor suflete pline de fervoare, și atributele mitice își găsesc corelatul lor poetic în tropii unei lirici festive.

În imnul **Către Zeus** i se intonează zeului zeilor litanii ale gloriei : „Supremul sceptru daimon unic și mare-ndrumător al lumii, / Un trup de rege și întregul în care toate se rotesc / El, focul, apa și uscatul, și firmamentul, noaptea, ziua, / Și Metis, cel fără părinte, și Eros cel atît de drag. / Căci Zeus pe toate le închide în trupul său de uriaș. / Întrezărește semețul creștet și minunatul chip al său / În cerul năpădit de raze, pe unde solipitoare astre / Departe-și flutură podoaba de plete lungi și daurite". Plin de voluptuoase imagini, de evocări ale desfătărilor erotice e imnul **Către Afrodita,** surîzătoarea copilă a mării, „vicleană mamă a nevoii", care ne robește. Este o corespondență, peste veacuri, între galanteria barocă a secolului al XVII-lea francez și barocul acesta alexandrin. Panteonul mitologic nu este acela al credincioșilor austeri, simpli în credința lor, ci al unor spirite rafinate, amatoare de spectacole, a căror imaginație e populată cu făpturi și gesturi galante. „Tronînd alăturea de Bacchus, / Ți-s dragi ospețele o, mama lui Eros ce urzește nunți, / Te-mbie patul și plăcerea și tainele, reverși mult farmec, / Văzută, nevăzută zee, ai păr frumos, părinți de seamă, / Petreci la mese nupțiale, crăiasă chiar și peste lupi, / Naști neamuri noi, iubești bărbații, dai viață și te cheamă toți..."

După apocrifele lui Homer, apocrifele lui Orfeu. Eruditul clasicist, poetul Ion Acsan, a tradus după Minorele homerice aceste poeme ale lui pseudo-Orfeu. Aceeași acribie a tălmăcitorului-filolog, aceeași înaltă și delicată conștiință în găsirea echivalențelor. Imnurile orfice te desfată în această versiune românească în care adie pe alocuri parfumuri de bună mireasmă ale anticelor sublimități.

UN BOGAT volum, **Legende mitologice din opera poeților greci și latini,** este semnat de Ion Acsan, care a alcătuit antologia și a scris prefața și notele. Traducerile aparțin unor scriitori și translatori valoroși, de la George Coșbuc, G. Murnu, Teodor Nanu, Ștefan Bezdechi, la Simina Noica, Maria Valeria Petrescu și Ion Acsan. Ideea acestei antologii, care cuprinde un florilegiu de texte, este excelentă. Fragmente din operele lui Homer, Hesiod, Pindar, Bachilide, Callimah, Teocrit, Ovidiu, Vergiliu, Catul și alții sînt grupate în capitolele mari ale unei mitologii posibile, alcătuite astfel prin colaborarea marilor poeți ai antichității greco-latine. Avem astfel texte privind : originea zeilor și luptele lor pentru privilegii divine, obîrșiile omenirii și avatarurile ei, vîrsta eroilor și a eroinelor. O solidă prefață, o sumară selecție de aprecieri critice și o bibliografie selectivă completează acest remarcabil volum.



Moartea lui Orfeu (Detaliu de pe un vas atic din sec. IV î.e.n.)

Nicolae Balotă

DOMINIQUE FERNANDEZ

L'arbre jusqu'aux racines

Ed. Grasset, 1972

● FOLOSIND metoda psihanalitică, Dominique Fernandez își propune (după o lungă introducere metodologică în care explică alegerea și departajarea ei din grupul celor multe care puteau fi folosite) să contureze trei **psihobiografii :** Michelangelo, Mozart, Proust. Două sînt scopurile pe care și le propune să le realizeze prin această metodă : să completeze, să acopere golurile din biografiile clasice ale acestor autori (simplul șir de fapte și accidente de existență) și, în același timp, să aducă o contribuție la exegeza operei, pe care critica artistică nu a făcut-o, considerînd ea obiectul artistic ca o emanație a „libertății" creatoare. „Principalul, spune Fernandez, este de a ști să asculți o operă și poate chiar de a te lăsa tulburat de ea, gata la a renunța la neutralitatea științifică cerută savantului". Psihobiografiile făcute, într-un stil de eseist care se străduiește să ascundă pe cît cu putință pe specialistul în psihanaliză, sînt, în ciuda eforturilor, scrierea unui psihanalist pur și simplu. Michelangelo devine astfel, în locul eroului de legendă cunoscut din biografii anterioare, produsul unei situații conflictuale a copilăriei sale. La Mozart, pe autor îl preocupă, și consideră definitorii pentru arta acestuia, relațiile inconștiente cu tatăl, oscilația între revoltă și supunere față de părinte, relații care, consideră autorul, au dominat arta și gîndirea marelui compozitor, ba chiar i-au grăbit moartea. Cît despre psihobiografia lui Proust, Fernandez o edifică pe negarea rolului părinților în nașterea bolii și nevrozei și viciului care ar fi putut mina soliditatea psihologică a **Căutării timpului pierdut** și în același timp pentru că el, marele Proust, dorindu-se fiul nimănui, este, totuși, rodul acestei prime celule familiale, a acestor parametri inițiali destinați, crede Fernandez, „de a supune întotdeauna pe scriitor legii sale". Contradictoriu în argumentație, Fernandez sfîrșește, escaladînd propriile piedici pe care și le pune în cale, prin explicarea psihanalitică.

M. L. C.

JACQUES-YVES COUSTEAU și PHILIPPE DIOLÉ

Un trésor englouti

Ed. Flammarion, 1972

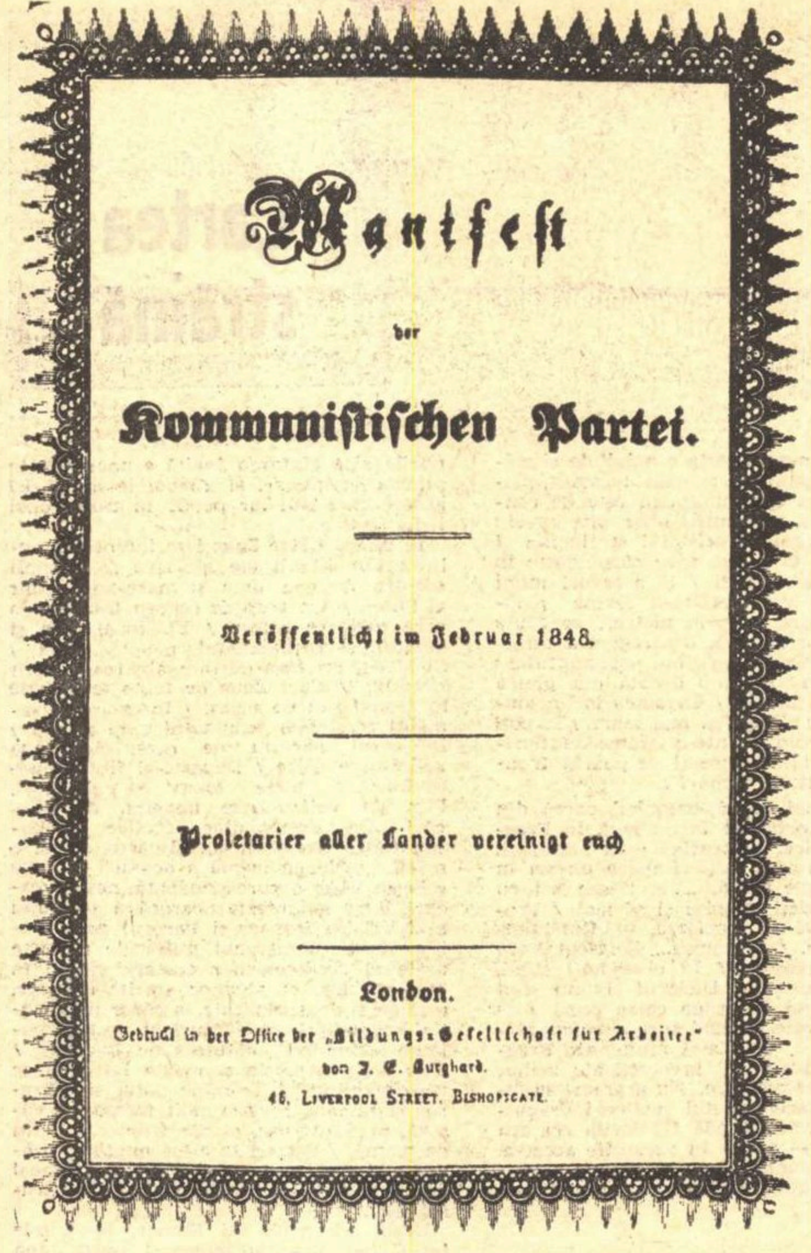
● O ISTORIE extraordinară în care fabulosul se amestecă în mod surprinzător cu realitatea istorică, un joc al pasiunilor umane dublat de cercetarea științifică și arheologică, explorarea unei lumi necunoscute, iată, în rezumat, ceea ce ne propune cartea lui Cousteau și a prietenului său ziaristul Ph. Diolé. De fapt, nici nu este vorba despre o carte în sensul obișnuit pe care îl dăm acestui cuvînt : este, pe de o parte, un jurnal de bord scris cu o deosebită măiestrie literară și pe altă parte o reconstituire istorică a unor evenimente istorice ; un roman istoric într-un roman de aventuri și care, împreună, alcătuiesc relatarea unei expediții arheologice de tip particular.

Totul pornește din ziua în care Rémy de Haenen, aventurier și poet al mărilor, așa cum îl caracterizează autorii, se prezintă la Cousteau cu un proiect extraordinar : găsise, în Marea Caraibilor, locul unde se scufundase galionul spaniol **Nuestra Señora de la Concepción** încărcat cu aur, argint și pietre prețioase. Urmează istoria fascinantă a lucrărilor submarine, a eforturilor care au durat săptămîni de zile, în care s-a lucrat adeseori și noaptea... dar vom găsi și pagini minunate care descriu, cu minuția unui pictor peisagist, lumile multiple, necunoscute nouă, pe care le adăpostește marea : vegetațiile fantastice de corali care se orînduiesc în arhitecturi complicate, algele și stelele de mare care alcătuiesc universuri aparte, pline de poezie și mister. Autorii sînt profund legați de mare, pe care o cercetează, o simt cu toate fibrele ființei lor, mare care este cumva și universul lor poetic.

Ce importanță mai are faptul că galionul pe care îl căutau nu era încărcat cu aur, ci cu ceramică chinezească ? Aventura umană fără precedent pe care au trăit-o, incursiunea lor în alte domenii decît acelea obișnuite, iată marea comoară ascunsă în fundul mării. Este semnificativ faptul că totul se încheie cu un capitol intitulat „Despre o morală a scufundătorilor" în care se elogiază spiritul de echipă și înaltele calități morale ale acestor oameni pentru care descoperirea în sine este o valoare.

C. U.

MANIFESTUL COMUNIST



Manifest

der

Kommuniſtiſchen Partei.

Veröffentlicht im Februar 1848.

Proletarier aller Länder vereinigt euch

London.

Gedruckt in der Office der „Bildungs-Geſellſchaft für Arbeiter"
von J. E. Burghard.
46, Liverpool Street, Bishopsgate.

„In aceste zile se împlinesc 125 de ani de la unul din cele mai memorabile evenimente ale istoriei revoluţionare mondiale: apariţia Manifestului Comunist – primul program ştiinţific al clasei muncitoare, elaborat de Karl Marx şi Friedrich Engels. Cînd a apărut această monumentală operă a socialismului ştiinţific, mişcarea comunistă se afla abia la începuturile ei. După 125 de ani, ea a devenit cea mai mare forţă social-politică a lumii".

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 februarie—2 martie 1973)

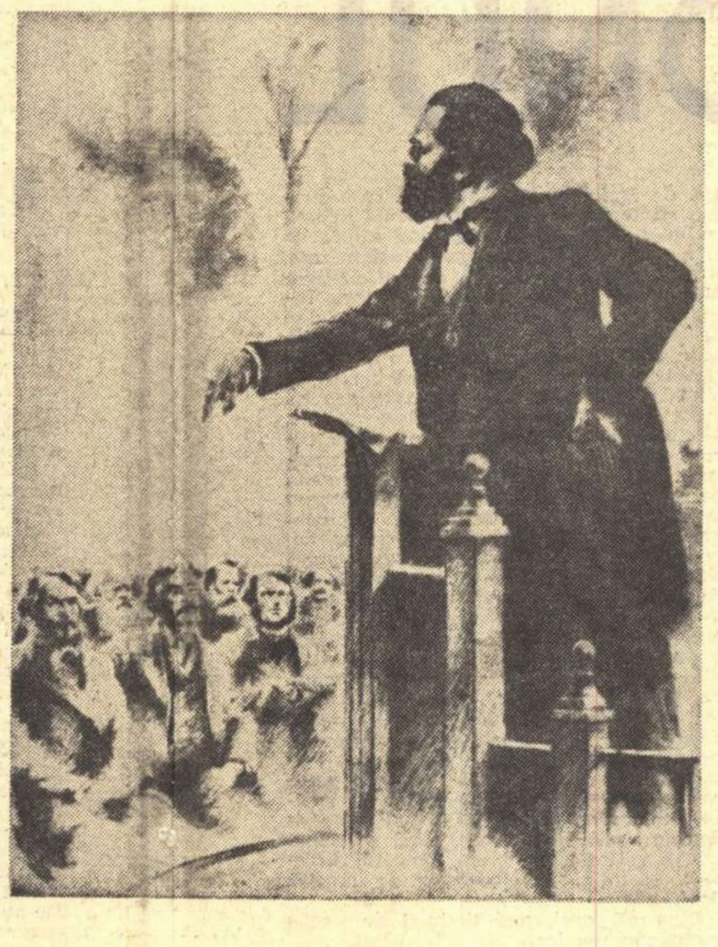
IN a doua jumătate a lunii februarie din anul 1848 – an înscris cu semne roşii, mari, în istoria revoluţiilor social-politice ale lumii contemporane – a ieşit din modesta dar activa tipografie a „Uniunii culturale a muncitorilor" din Londra broşura cu 23 de pagini imprimate, pe coperta căreia scria, în limba germană, „Manifestul Partidului Comunist".

„Această cărticică – avea să spună Lenin – valorează cît volume întregi: în spiritul ei trăieşte şi se mişcă, pînă în ziua de azi, întregul proletariat organizat şi luptător al lumii civilizate". Imprimeria muncitorească se afla la numărul 46 pe „Liverpool Street, Bishopsgate". Adresa este menţionată pe copertă, de asemenea se arată că broşura este publicată în „februarie 1848", aflăm şi numele lucrătorului tipograf care s-a străduit să o culeagă şi să o imprime, probabil, la presa „cu roată", dar numele autorilor lipsesc.

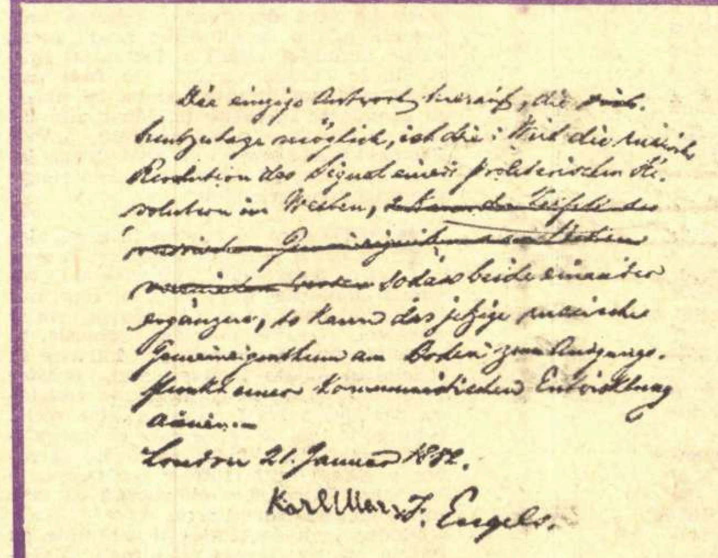
Din datele cronologice privitoare la viaţa şi activitatea lui Marx şi a lui Engels (Opere, volumul 4, Ed. Politică, 1958) aflăm că în a doua jumătate a lui ianuarie 1848, Karl Marx lucra, în Bruxelles, la redactarea „Manifestului", al cărui manuscris îl termină şi-l trimite, la sfîrşitul lunii, la Londra spre tipărire. Aceeaşi cronologie formulează presupunerea că „în jurul datei de 24 februarie" este gata „cărticica", al cărei tiraj trebuie să fi fost considerabil, de vreme ce la 19 martie „Organul de conducere al circumscripţiei din Londra al Ligii comuniştilor trimite la Paris, pe adresa Comitetului Central al Ligii, o mie de exemplare din Manifestul Partidului Comunist".

Cînd a văzut pentru a doua oară lumina tiparului, „Manifestul" n-a mai apărut în broşură, ci în paginile revistei emigranţilor germani „Deutsche Londoner Zeitung", în numerele din martie-iulie 1848. Documentul era, desigur, foarte cerut, după cum dovedeşte faptul că în acelaşi an a fost reeditat în broşură (de data aceasta textul acoperă 30 de pagini) şi, după cum arată bibliografii, „au fost corectate unele greşeli de tipar din prima ediţie şi îmbunătăţită punctuaţia". În anii 1848 şi 1849 s-au făcut traduceri, totale şi parţiale din „Manifest", la Londra, la Paris, la Bruxelles (în limbile franceză, italiană, poloneză, daneză, flamandă şi suedeză) dar nu se indică, în lucrarea citată, dacă ele au fost sau nu încredinţate tiparului.

Abia după doi ani de la prima apariţie, care, după cum am văzut, era anonimă, textul este tradus în limba engleză şi publicat cu numele autorilor. Iniţiativa aparţinea lui George Julian Harney, preşedintele asociaţiei „Fraternal democrats" şi redactor al revistei „Northern Star", la care Marx şi Engels colaborau frecvent. Harney încredinţează documentul spre traducere ziaristei Helen Macfarlane, aceasta efectuează, prompt, lucrarea, dar imprimarea întîrzie, deoarece „Northern Star" îşi încetează apariţia. George Julian Harney, un publicist perseverent, nu cedează sub povara greutăţilor politice şi băneşti, inerente în acel timp, şi scoate o nouă revistă, intitulată „Red Republican", care deschide primul număr cu „Manifestul Partidului Comunist" de Karl Marx şi Friedrich Engels. Este interesant de remarcat că după această apariţie, din anul 1850, următoarea ediţie englezească a „Manifestului" se tipăreşte, în broşură, abia în 1888. Ediţia este mai îngrijită, traducerea aparţine lui Samuel Moore – care traduce şi „Capitalul" – iar textul este, pentru prima oară, văzut şi autorizat de Friedrich Engels, prieten cu Moore.

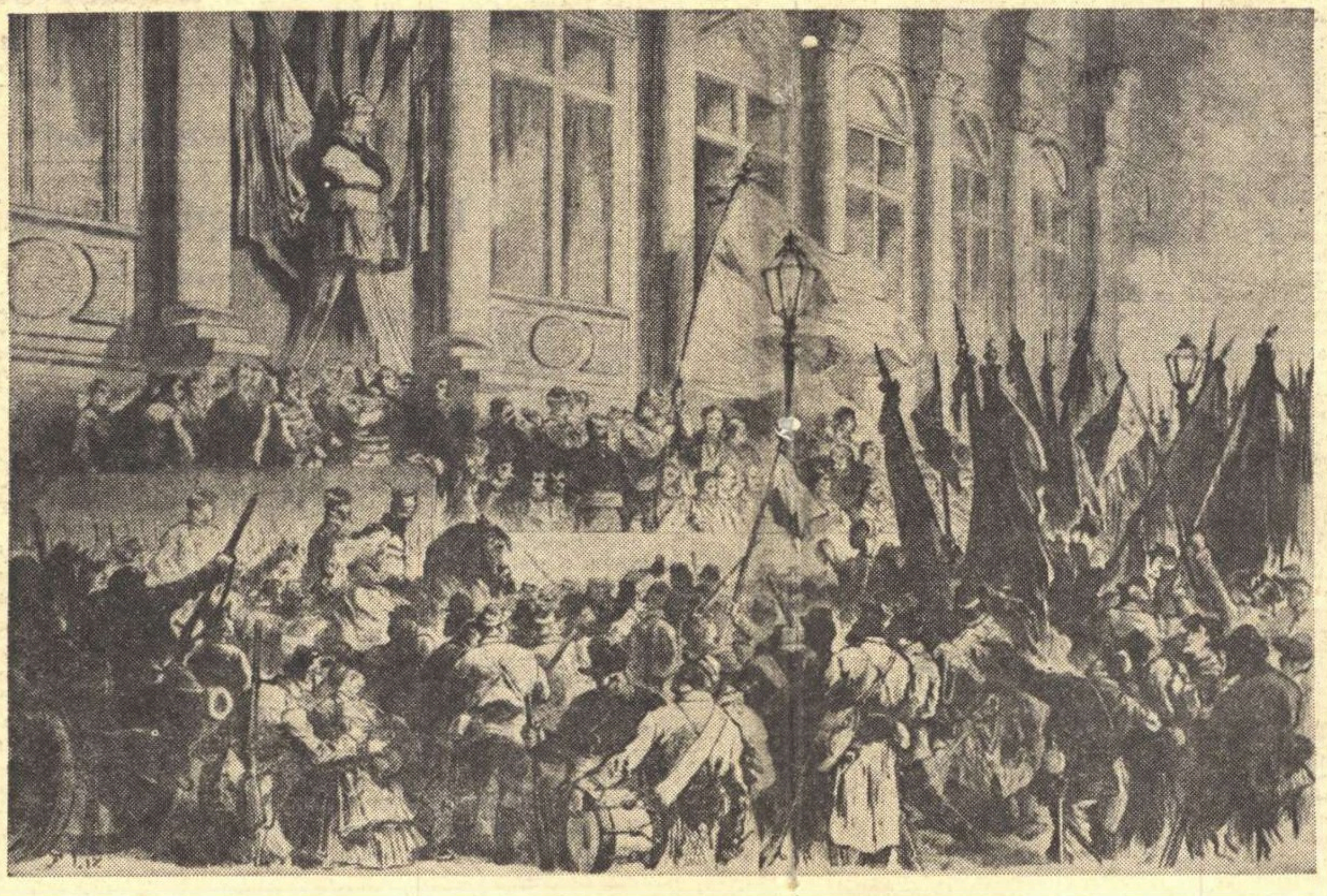


Karl Marx ţinînd o prelegere de economie politică la Asociaţia muncitorească culturală comunistă din Londra, in 1850. (Gravură)



Die einzige Antwort hierauf, die heute
heutzutage möglich, ist die: Wird die russische
Revolution das Signal einer proletarischen Re-
volution im Westen, ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ so daß beide einander
ergänzen, so kann das jetzige russische
Gemeineigenthum am Boden zum Ausgangs-
punkt einer kommunistischen Entwicklung
dienen.
London 21. Januar 1882.
Karl Marx F. Engels.

Ultimele rînduri din manuscrisul prefeţei lui Marx şi Engels după care s-a făcut traducerea în limba rusă a „Manifestului Comunist" în 1882. Textul este scris de Engels. Karl Marx şi-a pus semnătura.



La piaţa Primăriei din Paris se proclamă rezultatul scrutinului din 26 martie 1871, care creează primul guvern al proletariatului, condus de Charles Beslay. Deviza acestuia suna: „Comuna pe care o fondăm va fi Comuna model; muncă, ordine, economie, cinste". (Gravură reprodusă din revista franceză L'Illustration — numărul apărut la 8 aprilie 1871)

DIN 1848 pînă în zilele noastre paginile glorioase ale „Manifestului Comunist" deschid drumurile largi, nestăvilite ale mişcărilor comuniste revoluţionare. Pateticul strigăt „Proletari din toate ţările, uniţi-vă", cu care se încheie „Manifestul", a fost şi este auzit de sute, de milioane, de miliarde de glasuri omeneşti de pe tot globul. „Această monumentală operă a socialismului ştiinţific" – cum o numeşte tovarăşul Nicolae Ceauşescu, într-o impresionantă formulare – n-a încetat nici o clipă de a fi editată, citită şi reeditată, în tiraje uriaşe. În 1952 erau cunoscute şi catalogate mai mult de o mie de ediţii în 77 de limbi. De foarte multe ori, în cei 125 de ani care au trecut de la imprimarea primei broşuri, „Manifestul Comunist" a fost tipărit clandestin, textul introdus în coperţi cu titluri false, derutante, dar de şi mai multe ori documentul a ieşit, victorios, la limpedea lumină a zilei, ca o mărturie certă, de nelipsit, a tuturor biruinţelor proletare. Iată de ce este o mîndrie legitimă, pentru istoria cărţii politice de limbă românească, faptul că poate înscrie, în analele sale bibliografice, primele două ediţii ale „Manifestului Comunist", apărute în anul 1892, la scurt interval de timp una după alta. Editorul şi traducătorul lor este publicistul P. Muşoiu.

Amîndouă au fost tipărite în „Stabilimentul grafic" „Miron Costin" din Iaşi şi reeditarea lor grabnică este un atestat al interesului puternic, viu, cu care a fost primit „Manifestul" în ţara noastră. Prima broşură avea 64 de pagini, a doua 80, prin adăugirea unei teme secundare.

Nu încape îndoială că cititorii parcurgeau, cu o concentrată atenţie, în prefaţa frumos tradusă de P. Muşoiu (ca, de altfel, întreaga lucrare), rîndurile în care geneza „Manifestului Comunist" este descrisă chiar de Marx şi Engels: „«Liga Comuniştilor», o asociaţie internaţională de lucrători, care pe acele vremuri putea fi, se înţelege, numai o asociaţie tainică – însărcină pe subsemnaţii, la congresul de la Londra, ţinut în 1847. să alcătuiască un program al partidului, program amănunţit, practic şi teoretic, menit să fie publicat. Astfel se născu manifestul următor, al cărui manuscris porni la Londra spre tipărire, cîteva săptămîni înainte de revoluţia din februarie. Publicat, mai întîi în nemţeşte, el fu retipărit cel puţin de douăsprezece ori în această limbă, în Germania, Anglia şi America. În englezeşte a apărut întîi în 1850, la Londra. [...] În limba franceză mai întîi la Paris, puţină vreme înainte de răscoala din 1848."

Tot cu privire la geneza „Manifestul Comunist" este foarte interesantă formularea sintetică, referitoare atît la document cît şi la valoarea lui istorică şi politică, pe care o face Lenin în articolul „Karl Marx. O introducere în marxism" scris în iulie-noiembrie 1914 şi publicat pentru întîia oară în a şaptea ediţie a enciclopediei Granat (traducerea românească apărută în „Karl Marx", Scrieri alese, volumul I, editura P.C.R., 1945):

„În 1845, la cererea stăruitoare a guvernului prusac, Marx fu expulzat din Paris ca revoluţionar primejdios. El se mută la Bruxelles. În primăvara anului 1847, Marx şi Engels aderară la o asociaţie secretă de propagandă, cu numele de «Liga Comuniştilor» şi luară o parte foarte însemnată la al II-lea congres al acestei Ligi (Londra, noiembrie 1847). Din însărcinarea acestui congres ei alcătuiră celebrul «Manifest al Partidului Comunist» apărut în februarie 1848. În această operă este expusă cu o limpezime şi o preciziune genială noua concepţie despre lume, materialismul consecvent, care îmbrăţişează şi domeniul vieţii sociale, dialectica, teoria cea mai universală şi cea mai adîncă despre evoluţie, şi teoria luptei de clasă şi a rolului istoric revoluţionar al proletariatului, făuritor al unei societăţi noi, al societăţii comuniste".

*

Să revenim, acum, la primele două ediţii româneşti ale „Manifestului". În prefaţa editorului, inserată la începutul cărţii, P. Muşoiu spune despre traducerea sa: „După o trecere de un şir îndelungat de ani, «Manifestul Comunist» vede, în sfîrşit, lumina şi la noi. L-am tradus după textul francez cuprins în cartea lui Mermeix, «La France socialiste». [...] Starea de acum a României e foarte asemănătoare cu starea în care se afla Occidentul Europei înainte de 1848. Deci, pentru ţara românească **Manifestul** are mai multă însemnătate decît ar avea un document istoric".

Se cuvine să fie subliniată viziunea politică a lui P. Muşoiu, luciditatea cu care el înţelegea importanţa extraordinară şi viitorul strălucit al documentului, al operei monumentale ce venea să îmbogăţească, să fertilizeze gîndirea revoluţionară românească. Editorul-traducător este însă nedrept cu el însuşi cînd scrie, cu o justificată şi vizibilă amărăciune, că „Manifestul Comunist" apare, la noi, după „o trecere de un şir îndelungat de ani". Desigur, din 1848 pînă în 1892 s-au scurs mai mult de patru decenii, dar scrierile lui Marx şi personalitatea lui covîrşitoare erau cunoscute în România.

IN anii de formaţie şi afirmare organizatorică a mişcării noastre muncitoreşti, în revista **Dacia viitoare,** apărută la Paris, un grup de români aflaţi în capitala Franţei propagau ideile marxiste. În numărul din 1 aprilie 1883 al acelei publicaţii studentul Al. A. Bădărău (semnează cu pseudonimul A. Andrieş) face necrologul lui Karl Marx, care la 14 martie 1883 încetase din viaţă, „liniştit, în jilţul său", cum scrie Lenin.

Tînărul publicist român evocă activitatea şi opera marelui autor al „Manifestului Comunist" şi încheie cu următoarele cuvinte ce ar putea fi gravate în marmoră: „Dacă posteritatea îşi va aminti cu recunoştinţă de vreun om, acela va fi Karl Marx, care a contribuit la elaborarea ideii emancipatoare a omenirii. Recunoaşterea acestui adevăr e cel mai meritat omagiu ce-l aducem memoriei marelui cugetător".

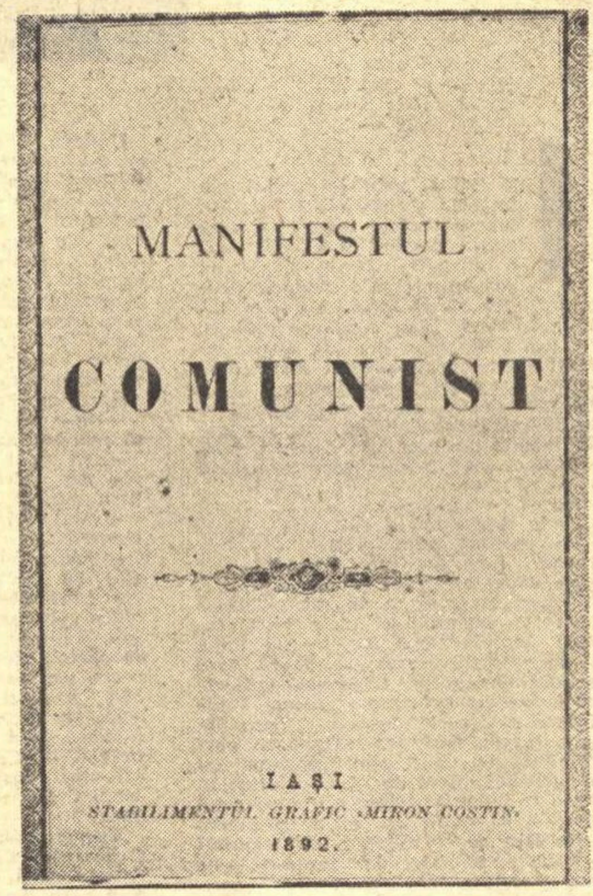
Iată şi o referinţă directă despre interesul românilor pentru socialismul ştiinţific. În prefaţa ediţiei engleze din 1892 a lucrării sale „Dezvoltarea socialismului de la utopie la ştiinţă", Friedrich Engels scrie: „În urma stăruinţelor prietenului meu Paul Lafargue, reprezentantul actual al oraşului Lille în Camera deputaţilor din Franţa, am pregătit trei capitole din această carte («Revoluţionarea ştiinţei de către d. Eugen Dühring», n.n.) ca broşură, pe care el a tradus-o şi a publicat-o în 1880 sub titlul: **Socialisme utopique et socialisme scientifique** (Socialism utopic şi socialism ştiinţific). După acest text francez fură pregătite o ediţie polonă şi una spaniolă. În 1883 prietenii noştri germani publicară această lucrare polemică în limba originală. De atunci au fost publicate, pe baza textului german, traduceri în limbile italiană, rusă, daneză, olandeză şi română. Împreună cu ediţia engleză de faţă, această mică scriere este, deci, răspîndită în zece limbi".

Lui Engels numărul acesta de traduceri i se părea satisfăcător şi chiar important pentru timpul acela. Este, de altminteri, notoriu că pătrunderea şi răspîndirea literaturii politice revoluţionare în sud-estul Europei, în a doua jumătate a secolului al 19-lea, – cînd se produce marea eflorescenţă a socialismului ştiinţific, dominat de operele lui Marx şi ale lui Engels – era o acţiune grea, îndrăzneaţă, care se lovea de nenumărate bariere, de interdicţii severe şi de represalii sălbatice, din partea autorităţilor conservatoare şi reacţionare ce domneau în ţările acestei arii geografice. În acest sens cităm un articol publicat recent de ziarista Hannelore Hegyi în revista berlineză **horizont** în care se arată că „Manifestul Comunist" n-a putut să apară în limba maghiară, în traducere integrală, decît în 1905, în cadrul unei culegeri din lucrările celor doi autori ai săi.

Bariere politice, piedici administrative, represalii poliţieneşti n-au putut opri implacabilul mers al istoriei, înaintarea proletariatului spre victorie, pe drumul arătat de „Manifestul Comunist". Celebre în această privinţă au devenit primele rînduri din prefaţa acestui document: „O stafie umblă prin Europa – stafia comunismului. Toate puterile bătrînei Europe s-au unit într-o sfîntă hăituială împotriva acestei stafii: Papa şi Ţarul, Metternich şi Guizot, radicali francezi şi poliţişti germani"... Dar, scriu mai jos Karl Marx şi Friedrich Engels: „a venit timpul ca şi comuniştii să-şi expună deschis, în faţa lumii întregi, concepţia, scopurile, tendinţele şi să opună basmului despre stafia comunismului un manifest al partidului însuşi".

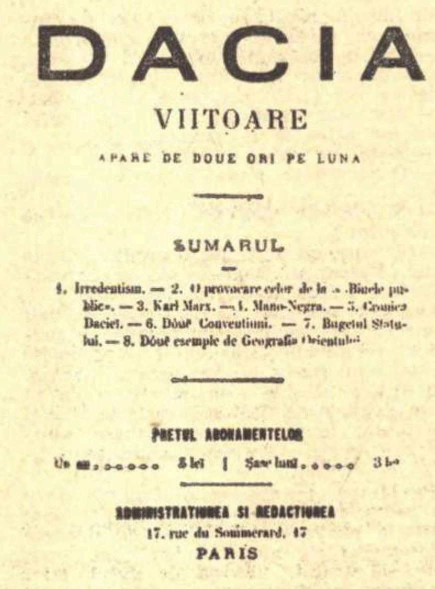
Aceasta a fost „cărticica" tipărită în februarie 1848, acum 125 de ani, în tipografia muncitorească de pe Liverpool Street. De atunci şi pînă azi, pe paginile „Manifestului Comunist", proletariatul recunoscător a pus pecetea luptei şi victoriei sale.

M. Grigorescu



MANIFESTUL
COMUNIST
IAŞI
STABILIMENTUL GRAFIC «MIRON COSTIN»
1892.

Coperta primei ediţii româneşti a Manifestului Comunist (Iaşi, 1892). În prefaţă editorul şi traducătorul lucrării, P. Muşoiu, scrie: „MANIFESTUL vine cu atît mai la vreme, cu cît în timpul din urmă s-au încins discuţii serioase asupra socialismului şi cu cît o lume întreagă aşteaptă lămuriri, vrea să se dumirească. Aşa cum se prezintă, MANIFESTUL cuprinde în rezumat întreg socialismul modern".



Anul I — N. 3 Un numer: 20 bani 1 Aprile 1883

DACIA
VIITOARE
APARE DE DOUE ORI PE LUNA

SUMARUL

1. Irredentism. — 2. O provocare celor de la «Biurle publice». — 3. Karl Marx. — 4. Mano-Negra. — 5. Cronica Daciei. — 6. Două Convenţiuni. — 7. Bugetul Statului. — 8. Două exemple de Geografia Orientului

PREŢUL ABONAMENTELOR
Un an . . . . . . 5 lei | Şase luni . . . . . 3 lei

ADMINISTRAŢIUNEA ŞI REDACŢIUNEA
17, rue du Sommerard, 17
PARIS

Coperta revistei „Dacia viitoare", numărul din 1 aprilie 1883, în care se publică necrologul lui Karl Marx, scris de A. Andrieş (Al. A. Bădărău)

MUNCA
ORGAN SOCIAL-DEMOCRAT

Sub Direcţiunea Comitetului executiv al „Clubului Muncitorilor"

SUMARUL

DISOLVAREA CAMEREI

K. MARX
LUPTA DE CLASE

„Munca" din februarie 1901 publică un articol al lui Marx despre lupta de clasă

Eugen BARBU

SEZONUL

IN ZORI, palidele lumini ale satelor se retrăgeau înspre munții violeți, lunari, pe care viteza mașinii îi apropia sau îi îndepărta. Răsări soarele pe neașteptate și o căldură, deocamdată dulce, intră prin fereastra laterală a **Impalei**. Dina conducea îndîrjit, fără o urmă de somn pe față. Băuse de două ori dintr-o mică canistră plată cafea fierbinte. Termosul umplea mica noastră nacelă motorizată cu aburii plăcuți ai băuturii. Îmi întinse și mie, dar eu preferam **tequila** din cea de-a doua sticluță.

— N-ai obosit? o întrebasem de cîteva ori.

— Nu.

— Unde dracu mă duci?

— La capătul pămîntului.

Veneau spre noi sate albe, zăvorîte ca niște morminte, cum spunea unul atît de frumos, înconjurate de manghieri și de ocotes, argintii ca niște rufe înghețate în claritatea acestei dimineți. Nici un rîu, traversam un deșert care se anunța necruțător. Deasupra gardurilor alcătuite din bolovani vulcanici, spînzurau, ca să sperie duhorile, tigve de **totuma**, rozarii funerare atîrnau în porțile dărăpănate, ici și colo. Canioane deșarte, galbene, pline de stînci, strălucind mineral în lumina dureroasă a soarelui tropical și deasupra un cer de pucioasă.

— De fapt de ce mergem la Cuautla?

— Pentru că astăzi de dimineață este Fiesta morților la biserica San José... după care începe tîrgul de papagali. Ai timp?

— Dacă găsesc un telefon la hotel.

— Bineînțeles că o să găsești...

— Cei din Chapalita nu știu ce-i cu mine. Vor înștiința poliția dacă nu dau un semn...

Ea nu-mi răspunse, dar asta nu însemna că ținea la secretul călătoriei.

— Cît o să rămînem aici? întrebai, am o expoziție itinerantă pe care trebuie s-o car la Ciudad peste cîteva zile...

— Nu mai mult de două zile, soțul meu mă așteaptă la Toluca...

— Asta ce mai este?

— O localitate unde avem o hacienda...

— Și gorilele alea nu-i vor spune că ai întîrziat?

— El știe cît îmi place grădina de la hotel **Vasco** și dacă o să se neliniștească o să mă caute cu telefonul...

Decorul mișcător năvălea prin parbriz în necruțătoarea de-acum căldură a soarelui. Geamurile Impalei fură coborîte și un vînt fierbinte ne aprinse obrajii. Pe ulițele satelor ea încetinea ca să cruțe ciurdele de cîini rîpănoși, nemîncați parcă cu lunile și cocoșii care scormoneau urmele de bălegar de taur lipite de asfalt.

Pe la opt, ajunserăm în Cuautla, care nu arăta mai altfel decît celelalte sate întîlnite pînă acum. Văzui de departe cele trei turle ale bisericii San José, albe și stranii, vibrînd în felul fetei morgana în dimineața albă a acelei zile, cîteva case, o pompă de benzină, curți pline de copii murdari, care făceau semne cu mîna și pietre de zdrobit cînepa de sisal care arunca spre noi miasme umede. Eram crunt dezamăgit, dar nu spusei nimic. Limuzina se tîra spre capătul satului. Deslușii un fel de crîng de manghieri și de plopi, **alamos** care mai îndulceau arșița. Orășelul Cuautla se demola singur, un sentiment de ruinare domnea în lenea trecătorilor care plecaseră după apă la fîntînile aflate undeva, în niște ulițe pline de pietre care urcau spre crîngul de agave și cactuși ce se vedea de pe șosea. Un oraș mort, ce căutam noi într-un oraș mort? mă întrebam. Ce gusturi și la femeia asta! Trecurăm prin cartierul cumplit al prostituatelor care și ieșiseră pe micile lor scăunele în porți, arătîndu-și sînii prin despicătura rochiilor colorate violent și sunîndu-și brățările de scoici. Totul era pietrificat aici, un fum verde, iscat parcă de incendierea copacilor îndepărtați de dincolo de oraș, plutea lin deasupra acoperișurilor.

Zării, în sfîrșit, firma hotelului **Vasco**, intrarea era banală, un salon din lemn de trandafir, numai cele cîteva fotolii de piele pictată îi dădeau, de la început, ceva senioral, pe urmă înălțimea acelui salon cu plafonul de bîrne negre, abia luate cu toporul, împrumuta nu știu ce grandoare rustică clădirii coloniale care putea fi și o fortăreață și un vechi loc de reculegere. Se auzea șușoteala cîrtitoare a bazinelor interioare căzînd pe niște dale de piatră și purificînd aerul de praf și de căldură.

Dina vorbi cu portarul și acesta îi întinse două chei imense, lucrate cu migală. Îmi făcu semn:

— Haide, ce mai aștepți?

Undeva, într-un salon alăturat, se auzeau urletele partidelor de la Campionatul mondial de aseară, în reluare, acea imensă furtună a tribunelor de beton care repercutează corurile disperate ale suporterilor și defularea comună a golului. Nici aici nu scăpam de mizeria fotbalului, care a înlocuit filosofia în veacul nostru. Înjurai în gînd și o urmai pe femeie. Nu aveam nici un bagaj, cei de la Recepție nu întrebară nimic văzîndu-mă cum arătam ca vai de lume, un **boy** tuciuriu căra două geamantane, gîfîind în urma noastră.

— Sper să mă lași întîi să fac un duș, să mă îmbraci cu ceva, arăt ca dracu...

— Ai bani la tine?

— Am, dacă gorilele tale nu mi i-au luat, spusei...

— Sînt oameni onorabili, zise ea serios.

— După felul cum atacă unul la trei sînt cu adevărat onorabili...

— Lasă fleacurile, hotărî după bunu-i obicei pe care nu și-l pierduse. O să-i dau puștiului ceva să meargă în **Tîrgul de purici**, să-ți cumpere ceva, o pereche de pantaloni și o cămașă tropicală, vrei și un sombrero? Ți-ar sta bine, ars de soare și cu buzele rupte în pumni... Mai ții minte cum te-am îmbrăcat la Constanța, cînd ai venit la vila lui Ceamburu? Arătai ca un provincial. De ce dracu mi-oi fi plăcut atunci?

Traversarăm un **patio** negru, între zidurile căruia pluteau într-un zbor leneș uriași fluturi, unsuroși, cu ochi devoratori și a căror specie nu reușeam s-o identific. Tufe de trandafiri parcă pietrificați de aerul plin de praf, un pavilion care abia se mai ținea în aripile lui din lemn de chiparos mirosind frumos în căldura începutului de zi și iar curți interioare, interzise de ziduri în ruină, albe și macerate, pe care le străbăteam fără curiozitate, înaintînd undeva, într-un tărîm abstras curiozității publice. Ne strecuram prin mici porți, deasupra cărora caneluri nebune, invadate de un fel de parazit al pietrei, zimțau cerul de deasupra. Acolo, unde soarele nu mai reușea să ajungă, o umbră profundă se înstăpînea și mirtul mexican dădea o melancolie regală locului, cu miasma lui amărui-sinistră, răspîndită în aer. Bazine aproape măcinate de schimbul de temperatură al fiecărei zile, cu o apă stătută, reflectau trist zidurile pe care se urcau trandafirii fanați, florile galbene, opulente și sexuale de heliacant, magnolii delirante invadau zidurile, le torturau, le supuneau și, peste tot, moartea și înflorirea vegetală se băteau într-un miros amestecat de ceva vivace și de ceva ce putrezea.

— Ce dracu a fost aici? întrebai.

— O mînăstire. Prin secolul al 16-lea...

— Și pe urmă?

— Pe urmă, a venit un englez și a renovat totul fără să modifice prea multe lucruri.

Ghicisem de la început că ne aflam într-o fostă mînăstire pentru că văzusem ferestrele obstrucționate cu fier forjat și chiliile din curțile interioare, albe, mici, lucind din acoperișurile lor de ceramică, și ea neagră, și ea în ruinare. Un val de mimoze nebune învăluia o mică capelă din care se auzeau voci și din care năvălea un fum parfumat. Curțile aveau o imensă dezolare, nu erau neglijate pentru că servitorii stropeau, încă de pe acum, peluzele de iarbă tunsă bine, totul aici emana o melancolie studiată. Unele scări fuseseră dinadins lăsate să se prăbușească, pentru a sublinia vechimea locului, era imposibil să mă înșel, dar asta nu mă supăra deloc. Ici, colo, în vreo verandă, vedeam englezi grași, femei și bărbați cu nasuri sifilitice, mîncate de alcool, și babe imemoriale, clătinîndu-se în balansoare de lemn. Din manghieri cădeau fructe roșcate pleznind pe iarba arsă și răspîndind un miros dulce, leșios. Chelneri tăcuți aduceau pe tăvi grele de argint oranjade în culori fantastice: de la ocrul cel mai patetic pînă la ceva verde ca frunza proaspătă de palmier. O lene cu ananas plutea în jur, o uitare, o fericire tristă...

— Am ajuns, spuse Dina.

Boyul abia mai tîra cele două geamantane. Intrarăm într-un pavilion bizar, cu mobilă **Chippendale**, plin de mese de joc și de scaune care arătau ghiarele cu bilă ale picioarelor ce aduceau cu niște copite. Banchete **setties** apărau marginile acestui hol fără sfîrșit, pavat cu piatră lucioasă, deasupra căreia fusese așternut, cu o neglijență savantă, un covor portughez cu corăbii.

Două uși grele de nuc, sculptate, duceau spre două camere alăturate.

— Vrei să alegi? mă întrebă Dina.

— Nu...

— Îți recomand pe cea din stînga, n-ai să auzi papagalii...

— Bine, zisei și intrai, nu înainte de a-i spune: În cît timp crezi că pot să te văd?

— Slujba este la unsprezece. Dacă te odihnești puțin e foarte bine. Am dat **boyului** banii pentru hainele tale și o să ne socotim la urmă.

Rîdea într-un fel care voia să mă umilească, dar eu mă prefăcui că nu bag de seamă.

— Bine, adăugai, sper să nu mă ruinezi cu capriciile tale...

Intrai într-un fel de chinovie cu ogive și colonete, dominată de un pat arhiepiscopal care-mi amintea de casa señorei Carolina de Gomez Arzapalo. O cruce la fel de mare ocupa peretele din față. În rest, amestecul acela de mobilă alcătuită din dulapuri masive și mese grele, în stil spaniol, amestecate cu delicate scaune **Hepplewhite** și **Sheraton**, de origine englezească, pline de flori delicate; într-un colț cîteva mesuțe mici de servit și o pendulă de pe vremea lui Robert Adam, care se și grăbi, bătînd gongul, să-mi anunțe că vremea trece și eu nu dădusem nici un semn Doctorului și el putea să creadă orice. Găsii pe noptieră telefonul, rugai pe cei de la Recepție să-mi facă numărul 15 48 53 din Chapalita 12 21, unde locuiam încă cu o zi înainte, la Guadalajara. Răspunse chiar señora Carolina de Gomez Arzapalo care nu părea deloc neliniștită sau nici nu observase absența mea de acasă. O rugai să mi-l dea pe Doctor, dar acesta, spunea gazda noastră, încă dormea, o rugai să-l trezească și el sosi, fără a avea în voce vreo curiozitate.

— Unde dracu ești, domnule? Ai dispărut de nu te mai știe nimeni.

— Ai auzit de Cuautla?

— Nu.

— E un orășel pe undeva, prin jurul Guadalajarei, poate la 300 km, nu-mi dau bine seama. O să lipsesc cîteva zile, ai grijă de Expoziția aia a mea. Dacă e nevoie de mine, sună-mă la Hotel **Vasco**, ai reținut?

Îl auzeam bine și el la fel.

— Hotel **Vasco**? Bine.

Nu se mira de nimic, era ori foarte discret, ori îl sculasem prea de dimineață.

Trîntise telefonul dispus, probabil, să mai tragă un pui de somn.

— Acum, la duș, dar cu ce dracu să mă bărbieresc?

Comandai jos, la Recepție, să trimită un bărbier la mine în cameră. Aveau așa ceva? Cum să nu! Atunci să vie după ce fac o baie de un sfert de oră... Era în regulă. Lăsai ușa deschisă, dacă venea **boyul** cu hainele nu avea decît să le așeze pe scaune sau pe patul acela mînăstiresc în care mă și grăbeam să mă arunc după ce voi fi făcut baia fierbinte la care visam. Dalele unse cu o ceară specială mă făceau să alunec. Nu existau covoare în acest sezon, piatra răcorea pereții, numai mici carpete de sisal, care răspîndeau aceeași miasmă ușoară, olăcuită în odăi. Mă dezbrăcai și intrai într-un fel de hală grandomană, aici băile erau mai mari chiar decît încăperile de locuit, probabil iscate din megalomania spaniolă. O cupă de malahit te îmbia să te arunci ca într-un adevărat bazin. Făcui socoteala că voi rămîne fără nici un ban la plecarea de aici, dar nu mai se putea să dau înapoi. Prosoape colorate dulce spînzurau pe brațele de metal eloxat și o vitrină arăta un adevărat laborator de săruri cu care puteai să faci din apa care izbucni curînd pe robinete o adevărată feerie a curățeniei. Aruncai la întîmplare un lichid verzui care avea, odată amestecat cu apa, un iz de pin, mă privii o clipă într-o uriașă oglindă coclită de lichenii anilor trecuți și descoperii o figură, nu tristă, dar nici prea fericită, stîlcită, ici și colo, de pumnii agresorilor de aseară.

Printr-un geam acoperit cu o fină pînză metalică, pusă ca să împiedice intrarea insectelor, văzui o curte mică în care susura o fîntînă arteziană moleșită și ea parcă de dimineața înflăcărată de afară. Pe o peluză arsă, de iarbă, cădeau fructele **tuna** din nopalii melancolici care străjuiau marginile dezolatului loc.

Și nu știu de ce mă încercă iar sentimentul acela de luni de dimineață, cînd nu știam lecțiile la latină, pentru că hotelul **Vasco**, cu grădinile lui interzise, era ireal de frumos.

TÎRGUL HOȚILOR din fața bisericii San José, unde se ținea slujba pentru Fiesta morților, se anunța plin de țipete și de bătăi de tobe, de multicolorele perdele tărcate care mai acopereau, cum puteau, grămezile de fructe **papaya**, bananele și ananasul, grămezile uriașe de orhidee abia culese din grădinile de neimaginat într-un loc atît de arzător, mereu stropite cu apă de femei grase și tuciurii, care strigau cît le ținea gura. **Mercadoul** debuta cu mici magazine de figurine aztece ca și acelea de la Guadalajara, aglomerate, pline de derbedei serafici, cum zice Pierre Mac Orlan, care ne măsurau curioși. Totul lucea: oglinzi, colivii, stambe, vase de aramă și frigărui pentru carnea de taur. Explodau petarde undeva și clopotele bisericii San José chemau lumea la slujbă. Un vaier de o nemaipomenită tristețe mă copleși și-mi aprinse mințile. Micile ulițe de piatră pe marginile cărora izbucneau aceste magazine încărcate de o bogăție ieftină îmi aminteau de orașele pe care viceregii lui Marquez le stăbăteau în trăsurile lor arheologice. Arcade asudate de tuberoze și begonii, ferestre cu obloanele căscate vomitînd femei ce strigau fără oprire la cei de jos, trimiși la cumpărături, un șuvoi de apă murdară care-mi inunda pantofii, acele lanțuri de hîrtie creponată ce lega o casă de alta, pline de beculețe roșii și albastre, coșurile cu raci vii și somoni, copiii ca tăciunii din **rebozzo-ul** mamelor, fermecați de pestrițul peisaj, măștile de carnaval, schimonosite și pictate în nuanțe nebune, sunetele ascuțite ale instrumentului **marimba** și cîntecele guturale ale **mariachoșilor** ce cîntau cu însuflețire **corrido**, un fel de melopee ce descria asasinate celebre, totul se împotrivea vestirii morții din dangătul insistent, torențial al clopotelor de la San José.

Dina mă opri, amintindu-și de ceva vechi care ne lega.

— Iar nu ți-ai răsucit mînecile cămășii, Componist!

Era glasul acela de pe malul mării și eu nu-i mai văzui nici oribila cicatrice care se termina la marginea frunții, nici capul ras pe care nu și-l putea acoperi.

Foarte preocupată, ca atunci cînd îmi atrăsese atenția asupra prea lungilor mîneci ale cămășii, le răsuci la fel, pe rînd, cu o gravă încruntare a frunții.

— Acum e bine...

Rîsei puțin și ea mă privi pieziș.

— Nu crezi că ar fi bine să ne grăbim? A început **La Fiesta de mortos**...

Pe treptele bisericii San José se înghesuiau cerșetorii strigînd în gura mare. Aruncau cu sombrero-urile lor pe trepte, se tîrau după ele și se rugau cu voci răgușite de femeile care scăpau bănuți în palmele lor lacome. Copiii plini de bube și de răni făceau același lucru cu o îndemînare și perseverență ce mă îngrozi.

Deasupra intrării zării cîțiva **los angelitos** dolofani ținînd vălul de piatră al Fecioarei. Biserica gemea de lume. Se auzea glasul unui preot care rostea slujba, dar murmurul cerșetorilor înghesuindu-se spre masa pomenilor îl acoperea. Deasupra altarului spînzurau ornamente de hîrtie și între stîlpii bisericii San José se clătinau ușor măștile făcute din cocă și spoite cu vopsele dulci care arătau ca niște dovleci uriași, surîzători, lumînările aprinse dădeau un aer și mai infernal acestui lăcaș supraaglomerat. Cerșetorii și copiii erau frînați ca să nu dărîme masa plină cu **pan de huestos**, pîinea săracilor, care abia fusese scoasă din cuptoare în dimineața aceea. Vinuri de mure, rachiuri de piersici, **coluche**, din pere dulci și zemoase străluceau în bocale mari în pîlpîirea lumînărilor. **Pulque** în burdufuri de piele de vacă atrăgea cel mai mult gloata neliniștită care se bătea pentru un loc mai în față, darurile celor bogați se înșiruiau de-a lungul rețelei de metal a altarului, dar nu mai trebuia mult ca totul să se prăbușească și să fie strivit de această dorință nestăvilită a mulțimii de săraci, avidă să ia pomenile cît mai repede și să dispară.

Tună o orgă de undeva, de sus, dintr-o galerie de piatră și mulțimea încremeni. Preotul binecuvînta icoana de aur care o înfățișa pe Virgen de Guadalupe, împodobită cu șiraguri imense de mărgăritare, de perle și lanțuri de aur, toate strălucind fantastic în lumina ciudată de lumînări și raze de soare care se strecurau prin vitraliile verzi ale bisericii San José. Mulțimea de femei și copii se înghesui să sărute icoana pe care preotul o purta ca pe un stindard. Dina se aruncă spre ceata dementă și se înghesui în mod surprinzător ca să ajungă să atingă mîna de aur de care spînzurau lungile coliere de briliante, cum nu mai văzusem niciodată. Era transfigurată, nu o mai recunoșteam, avea beția religioasă a fanaticilor, ar fi trecut peste copiii care-i stăteau înainte și o împiedicau să sărute mîna făcătoare de minuni, cum șopteau cerșetorii din jurul meu. Preotul abia se mai putea mișca. Atunci se auzi o voce măreață de bărbat care striga din fundul bisericii:

— **Faceți loc lui El General! Faceți loc!**

PLOILOR (2)

Din mulțimea care se silea să croiască o potecă personajului, se ivi un cap ciudat cu o bărbiță rară, cu ochii tragici ai celor ce suferă de strabism, îmbrăcat într-o veche uniformă militară, plină de eghileți și de decorații. Bărbatul putea să aibă 90 de ani, dacă nu mai mult și se sprijinea pe două cîrje uriașe cît niște catarge, pentru că avea peste doi metri. Picioarele amorțite de mult abia se mai tîrau pe dalele de piatră și cei din jur strigau încă :

— Faceți loc lui El General ! Faceți loc !

Inaintarea continuă un timp, pînă cînd un val dinspre intrarea cu două uși îl împinse pe bătrîn într-o parte și-l sili să cadă peste cei așezați în băncile mai din față. El se ridică cu greutate și începu să blesteme probabil în indiană. Cuvintele cădeau repede și se stingeau ca o grindină. Preotul ceru ceva celor din fața lui și deodată, mulțimea se dădu la o parte, strivindu-se.

— Vino ! spuse preotul.

Urmară cîteva minute de tăcere cumplită.

El General nu se mișcă de la locul lui. Avea lacrimi mari pe față și nu spunea nimic, privea numai cu un dispreț imens mulțimea aceea care-l împiedicase să ajungă la icoana făcătoare de minuni

— El General va muri în noaptea asta ! spunea o femeie, privind cu groază la fața împietrită a bătrînului.

Și în secunda următoare mulțimea reconstitui zidul dintre infirm și preotul ultragiat, care ducea acum icoana spre altar.

— Ieșim ? spuse Dina.

— Da, îmi ajunge.

— Mergem la tîrgul de papagali ?

— Dacă vrei !

O priveam uimit. O întrebai ajungînd pe treptele de piatră încinse de soare :

— Ce minune aștepți ?

— Nu știu, zise, dar mințea și o privii insolent.

Nu-i răspunsei. De undeva, se stîrnise vîntul. Trebuia să vină ca de obicei, pe neașteptate ploaia de dimineață. Cerul avea albe bordeluri, cum zice Dylan Thomas și o amenințare ciudată creștea în jurul meu și nu-mi dădeam seama de unde venea.

Cînd ajunseserăm în ulicioara tîrgului de papagali, încă mai era senin. În cuști nemaipomenite, înalte, cu gratii de aur sau de bronz, cu trapeze colorate și sfori miraculoase, cu ogive găurite sau nu, cu mici castronașe pentru apă și enclave pentru strecurarea meiului sau a ovăzului se mișcau într-o cîrîială infernală cei mai minunați papagali pe care i-am văzut vreodată, papagalii **Cacatoes, Jaco, Ara, Chrysotis,** papagali **Lori,** femele cu aripi albe sau albastre și bărbătuși tineri, de un verde ca al pepenelui, cu pîntece galbene, cu pene roșii **garanza,** perocheți nemaipomeniți, săltînd pe trapeze, scoțînd strigăte omenești aproape, rostind cuvinte pe care nu le înțelegeam.

— Vreau să-ți fac un dar, spuse Dina pe neașteptate...

O privii cu o uimire care o făcu să rîdă.

— Doar nu vrei să-mi cumperi papagali...

— De ce nu ?

— Dar cum o să car cu mine o colivie ?

— Bine, așa cum se cară un dar făcut de o femeie care te-a părăsit.

— Ai rămas tot la ideile tale trăznite. Află că dacă-mi cumperi două bestii din astea, mîine o să le mîncăm la prînz prăjite...

Nu mă mai asculta. Plătise vînzătorului nu știu cîți pesos și mă trezii cu o colivie de un metru în mînă împodobită cu o turlă tunisiană, bătută cu pietre false, în care strigau două ciudate păsări : o mică femeiușcă cu pene nefirești de albastre, de un albastru decolorat, aproape alb și un papagal de Amazonia, foarte înciudat, care rodea subțirile gratii ale coliviei. Mi se părea că sînt ridicol, dar mă obișnuii. Dina făcea un haz nebun de mutra mea uluită. Străbăturăm întreg acel tîrg în care se vindeau coioți și jaguari, pume și maimuțe, veverițe leneșe și tapiri, crotali, paseri flamingo, egrete și aligatori, coioți fioroși, toți în cuștile lor, domoliți numai de somniferele care li se turnau în apa băută. Mirosul de **tortilas** și de friptură de miel : **barbacao** îmi făcea o foame nespusă. Era vremea să ne așezăm undeva la o masă și să mîncăm sănătos după toate cele petrecute cu o noapte înainte. Cît dormisem, **boyul** îmi adusese în cameră ceva, o salată de fructe, gustasem, dar oboseala îmi tăia pofta de mîncare, acum, în schimb, aș fi înghițit și un aligator.

— Mergem la hotel ? întrebai.

— Mergem, zise ea leneș, am obosit, căldura asta nu-mi priește, dar trebuia să ajung aici, astăzi, la biserica San José...

— Din pricina **Virgenei de Guadalupe ?**

— Cred că da...

Simțeam că mă urăște. Se răzbună privind colivia pe care o purtam stîngaci și care mă împiedica la mers. Mi se părea că sînt ridicol și asta nu sufăr, dar nimeni nu mă băga în seamă, era firesc ca la Fiesta morților să treci prin tîrg și să cumperi un papagal și o papagaliță. „Las că vedeți, voi, otrepelor, îmi spuneam în gînd, la prima scăpare din vedere, vă uit undeva și o să se găsească niște suflete miloase care să aibă grijă de voi, că n-o să traversez oceanul cu o colivie în mînă...“.

— La ce te gîndești ? mă întrebă Dina.

— La absurditatea celor ce mi se întîmplă. Vin aici ca să deschid o expoziție itinerantă, pe care nu a vizitat-o și nu o va vizita nimeni, dau de tine, car niște papagali, asist la masacrul ăla din biserică și mă gîndesc la cei din țară...

— O, simțul datoriei, mai presus de orice, simțul datoriei...

Ajunsesem. Imensul vestibul cu mobila lui tristă de piele de mahon sau nuc, ce naiba mai era, părea deșert. Străbăturăm întunecatul **patio;** ea înainte, încă rîzînd de încurcătura mea cu colivia și eu mîhnit că îmi pierdusem atîta vreme într-un mod absurd...

— AȘADAR ? spuse Dina interogativ. Constatai că ne aflam pentru prima oară în situația de a vorbi despre noi înșine, pentru că pînă atunci totul fusese o goană cu mașina, o odihnă agitată, nebunia sărbătorii morților de la biserica San José și așteptarea huracanului care se anunțase pe la ora douăsprezece și un curent neașteptat îl spărsese, lucru care nu însemna că am scăpat de el.

— Așadar, repetai eu absent, privind sticlele colorate și bocalele în care se aflau citronade de ananas și de lămîi, whisky și rachiuri mexicane al căror nume îmi scăpau. Mă sîcîiau papagalii hotelului **Vasco,** cei mai fantastici papagali pe care-i văzusem vreodată, papagali de Amazonia, bătrîni, decăzuți, cu aripi colorate ciudat, năpîrliți nu știu de ce în acest anotimp, moțăind pe bătrînele trapeze, roase de ploi și de soare, refuzînd să iasă prin ușile imenselor colivii maure așezate direct pe iarbă, înalte de doi metri și jumătate, cu ogive de aramă bătută, pline de feronerii, de lănțuguri și de încuietori, de capace și vase pentru apă și hrană, închisori princiare pentru niște păsări atît de iubite aici. Acum cîrîiau gros, se certau între ei, nu mai aveau energia să-și dispute vreo femeiușcă care va fi avut și ea 70 de ani, se aflau la ora siestei și moțăiau, deși visau urît și deschideau cîte un ochi placid, mirat, pentru că presimțeau undeva huracanul care ne ocolise, dar nu ne iertase.

Curtea, a cita, era înconjurată de același zid erodat de furtuni și ploi și arșiță, dar totul părea năpădit de un văl de flori de tulipan, crescute sălbatic într-o frenezie vegetală de neînfrînt. Mirosea dulce, aerul tot era numai un parfum răcoros, deși deasupra arborilor ardea soarele nemilos.

— Vrei, probabil, să știi cum am ajuns aici, zise Dina sorbind oranjada de portocale.

— Nu-ți cer explicații, dar o oarecare curiozitate am...

— A fost simplu. După ce am fugit cu omul acela de la Constanța și mi-am lăsat soțul pentru totdeauna (surîse cu o ironie nedisimulată), găsindu-mi acel curaj despre care vorbeai tu atît de disprețuitor, am stat cu el doi ani...

— Știam cîte ceva de la Mihai...

— El ce mai face ?

— Prea bine nu știu, dar sînt sigur că ajută în continuare lumea. Și-a păstrat profesiunea de om cumsecade...

— Și cum îți spuneam, am trăit doi ani cu Maurul. Nu era un soț, cum era celălalt, era numai un amant, așa încît totul s-a încheiat lamentabil...

— Adică ?

— Adică am luat-o la fugă. Mi-am găsit un fel de post în Ministerul Comerțului Exterior, tot Mihai să trăiască, și am lucrat acolo cam o jumătate de an, cînd s-a ivit într-o delegație omul care mă așteaptă la Toluca. Să-ți spun că-l iubesc, ai rîde de mine. E un fel de văcar, cumpără și vinde, are bani, i-au plăcut ochii mei, a scos și a plătit totul pînă la o centimă, m-a cărat cu el ca pe un geamantan și eu nici măcar nu știam unde am să ajung. Am, probabil, instinctul aventurii, semăn mamii care, pînă a paralizat, umbla foarte mult, cînd apuca...

Papagalii simțiseră că ceva se pregătea în cerul senin de deasupra straniei grădini **Vasco** și cîrîiau încontinuu și, în cele din urmă, unul dintre ei se hotărî să-și ofere un fruct de **papaya** și zbură jalnic pînă în vîrful unui copac, atît de trist și de neajutorat, încît îți făcea milă...

— Nu-ți place curtea asta, hotelul, în general ?

— Ba da, cred că ai știut să alegi. Aici se vine ca să mori, am văzut foarte mulți englezi bătrîni...

— Cred că se vine ca să se fugă de moarte, pentru că liniștea de la **Vasco** le prelungește viața...

— E un hotel în care se trăiește ca în alt veac. Eu, cel puțin, mă simt ca acum 200 de ani, să nu fie autocarele și mirosul de benzină, impresia ar fi totală.

Mă privi lung și spuse leneș, sorbind din oranjadă.

— Nu ai greșit. Aici vin cu trăsurile proprietari de ranchuri, vînzătorii de vite și piele, proprietarii de fabrici de încălțăminte. Stau cîte o lună și dispar dintr-odată, sătui de liniște și de frica de a nu pierde bani...

— Și tu ce cauți între ei ?

Tăcu privind zborul lamentabil al altui papagal de Amazonia, care căuta și el un fruct de manghier. Pe peluza de iarbă arsă cădeau pene roșii-negre, de nuanțe indescriptibile, atîta violență a culorii aveau în ele.

— Sînt o femeie leneșă. Ceea ce făceam la Constanța era mai mult o izmeneală. Voiam să-l ajut pe bărbatul meu și-atît, dar nu-mi plăcea să muncesc. Am găsit exact ceea ce căutam. Pot să călătoresc, am bani...

— Și mori de plictis, nu-i așa ?

— Poate, dar ce importanță are asta ?

— Un amant ?

Mă iscodi prin ochelarii fumurii cu o ură neascunsă.

— Crezi că după accidentul ăsta, se va mai uita cineva la mine ?

— De ce nu ? O operație estetică și totul va fi ca înainte... La banii pe care susții că-i ai, restul e un fleac...

Tăcu cîteva secunde, gîndindu-se la ceva.

— Din păcate, există o dovadă că am fost slută, urîtă, nenorocită...

Nu înțelegeam.

— Ce fel de dovadă ?

— Nu pricepi ?

Tăcu, luă o banană și o descoji cu acel plictis al ființelor neantizate pe propriul lor gol interior.

— Voiam foarte mult să nu mă fi văzut, am făcut totul pentru asta, dar am avut ghinion.

— Îmi pare rău că am insistat...

— Se pare că nu putem să scăpăm de ceea ce trebuie să ni se întîmple, spuse gînditor.

Papagalii reveniseră în coliviile lor și se certau cu ceilalți papagali, și ei imprizonierați în alte imense colivii așezate sub chiparoșii funerari ai grădinii **Vasco.** Un grădinar indian tăia impasibil iarba cu mașina, fără să ne privească. Din pămînt se isca un miros ciudat, amărui, la tunderea gazonului.

— Și tu ? Ești fericit ?

— S-ar părea ; oricum, încerc...

— Toți încercăm, puțini reușim, dar să nu fim triști. Spune-mi, chiar mă iubeai atunci, la mare ?

— Chiar te iubeam, nici nu era prea greu pentru mine să te iubesc...

— Știi ce lucru frumos mi-ai spus într-o zi ?

— Nu-mi mai amintesc. În general, o fac pe nebunul cînd îmi place o femeie, vreau s-o scot din fire...

Tăcu privind cerul acela nefiresc de albastru, abia zărit prin frunzișul palmierilor din grădina **Vasco.**

— Eram în mica cîrciumioară **Farul,** dacă o mai ții minte, pe un trotuar, afară și tu beai înverșunat ceva tare, deși era foarte cald și eu îmi spuneam în gînd că nu voi iubi niciodată un bărbat care bea atît și-atunci mi-ai luat mîna și mi-ai spus : este ora cînd trebuie să te uiți la femeile pe care le iubești atît de intens, încît să le furi privirile pînă simți că orbesc...

— E frumos, dar cam literar găsesc...

— Atunci credeai în vorbele tale...

— Poate că eram foarte îndrăgostit de tine...

Venise **boy-ul** care ne servise masa să ne întrebe dacă nu mai doream ceva, o cafea braziliană sau o înghețată cu fistic...

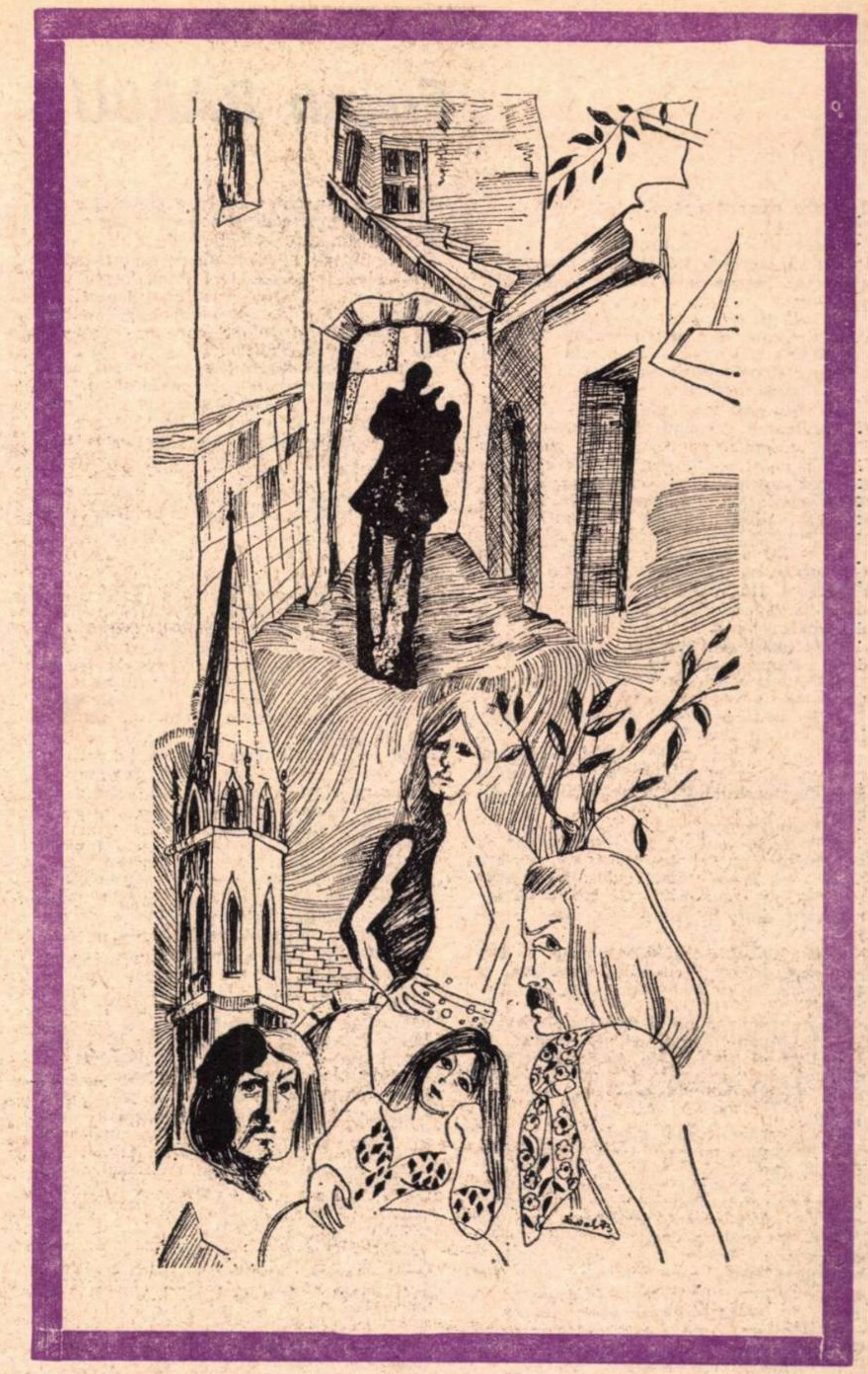
— Nu, nu mai dorim nimic, spuse leneș Dina.

— Îmi permiteți să vă comunic atunci că señor Gonzales Vilarhermosa, ăsta era stăpînul hotelului, vă atrage atenția că în mai puțin de un sfert de oră huracanul va fi deasupra grădinii noastre și vă invită pe terasa acoperită...

— Nu-i nimic, zise iar Dina, îmi place mai mult aici, o să fugim cînd o să fie tocmai potrivit în hotel...

Papagalii începură să strige neliniștiți, se agățau de trapeze, se dădeau peste cap, parcă înviaseră, nu se jucau, căutau ceva care să le dea sentimentul siguranței și nu găseau.

— Simt furtuna, zise Dina, grădinarul o să le acopere coliviile cu perdelele lor colorate, fără de care nu pot dormi. În fiecare seară face asta și înaintea furtunii...



(Continuare în pagina 20)

Eugen BARBU

SEZONUL

(Urmare din pagina 19)

— Dar ţipă îngrozitor, nu crezi că ar trebui să mergem totuşi pe terasa aceea acoperită, despre care vorbea băiatul ăla, adineauri ?

— Dacă ţii neapărat, dar nu mi-e frică.

— Nici mie, dar mi-ajunge un duş...

— Hainele cu care ai fost îmbrăcat sînt curăţate şi călcate, le vei găsi în dulap...

— Atunci rămînem...

Mai bău din oranjadă şi pe urmă mă fixă îndelung. Eu simţeam, cum zicea Solomon, că muream amîndoi de golul din inimile noastre. Ciorbă reîncălzită, asta era. Ce puteam să ne mai spunem după atîţia ani ? Da, o iubisem, eram gata să mor în zilele acelea cînd mă lăsase pentru motociclistul ei frumos, mi se părea că sînt ultimul cerşetor din lume, o otreapă ce nu putea găsi la nici o femeie dragostea. Dar toate trecuseră şi noi căutam să reparăm ceea ce nu mai putea fi niciodată reparat.

— Şi nu-ţi este dor de ai tăi, de sora care a rămas acolo, de ceilalţi ?

— Ceilalţi s-au mai împuţinat. Le mai trimit cîte o veste şi-atît...

— Şi nu-ţi este urît singură în lume, între văcarii ăstia ?

— De ce ? Sînt nişte văcari bogaţi, au ce vor, fac ce vor şi mie sentimentul ăsta de siguranţă îmi trebuia şi l-am găsit.

— Cam departe.

— Tu poate eşti un sentimental, dar eu nu am nici un fel de regret. Ce, aia era viaţă ? Să lipeşti hîrtie colorată pe nişte panouri, să tragi mîţa de coadă pe urmă şase luni, în aşteptarea altor expoziţii..

— Şi dacă într-o zi văcarul acesta, despre care vorbeşti cu atîta siguranţă, se plictiseşte şi va trebui din nou să munceşti ?

Rîse mirată de naivitatea mea enormă.

— În Mexic nimeni nu divorţează...

— Vrei să spui că ai mers la biserică şi ţi-ai pus coroniţă şi toate chestiile alea caraghioase, care se fac cu acest prilej...

— La catolici e mai sobru...

— Pe dracu, parcă nu i-am văzut amîndoi de dimineaţă la biserica San José...

Se auzi un tunet îndepărtat şi lumina scăzu sub chiparoşii de dincolo de zidurile ce înconjurau grădina hotelului **Vasco.** De undeva venea un miros turbat de banane fripte. Valul de begonii fu svîrlit ca nişte rochii imense spre noi şi cîteva flori aterizară pe masă, smulse, rupte de huracanul care sosea năvalnic...

— Nu vrei să ne adăpostim ? o întrebai.

— Mai stai, îmi place furtuna...

Pe urmă îşi aduse aminte de ceva.

— Ţii minte cînd ai venit la vila lui Ceamburu şi a început, tot aşa, o nebunie ca asta care aducea de pe mare lăzi sparte cu portocale de pe nu ştiu ce epavă grecească ?

Nu mai ţineam nimic minte, totul se ştersese din memoria mea ca şi cînd cineva ar fi şters tabla cea neagră a primelor litere ale alfabetului din şcoala primară.

Tunetele se repetară, erau fioroase, se auzeau imense căderi de apă undeva aproape şi ploaia veni ca în fiecare zi aici, pe neaşteptate, masivă, îngrozitoare, strivind totul sub ea. Grădinarul alerga de la colivie la colivie şi arunca peste spiţele de metal glugi colorate, care acopereau complicatele închisori de aramă în stil maur. Se urca rapid pe o scară, ajungea pînă în vîrful ogivelor şi cu o îndemînare de maimuţă zvîrlea ca pe o paraşută acele învelitori protectoare. Curînd, nu se mai auzi decît un cîrîit ostenit. Dina tot mai stătea la masă aşteptînd ploaia care se apropie într-o secundă şi ne făcu zob, topindu-ne hainele. Deschisese gura şi privea cerul acum negru de tot şi aproape. Tuna şi lumini de un roşu feroce despicau acea întunecime. Se auzeau copaci sfîşiaţi, căzînd, rupîndu-se, erau greii palmieri. Un foc scurt se iscă într-o curte învecinată cu grădina hotelului **Vasco.** Dina rîdea şi bea apa care cădea în valuri de sus, abia oprită de desişul manghierilor. Un fel de răşină, care atunci arsese, răspîndea în jur un miros pătrunzător. Iarba bolborosea de valurile care o invadaseră. Straturile freatice refuzau această abundenţă lichidă. Îmi aruncai încălţămintea cumpărată de **boyul** necunoscut în Mercado-ul San José, încă uimit cum de-mi ghicise numărul, deşi, trebuia să recunosc, pantofii erau puţin cam largi.

— Ţi-e frică ? mă întrebă Dina halucinată de violenţa huracanului care acum devasta întreaga grădină a hotelului **Vasco.** Se auzeau trosnete grele şi surpări de ziduri. Bazinele se umpluseră de apă şi dădeau pe afară. Streşinile cedaseră şi prin burlanele suprasaturate de apă bolborosea un torent zgomotos.

— Ah, într-o zi totul va fi înghiţit de un foc mare şi de un val de ape şi noi o să ne înecăm şi o să murim cîntînd..

Din copaci cădeau păsări micuţe, **turpiales**, canari şi piţigoi albaştri, prinşi de furtună în zbor şi aruncaţi la pămînt pe iarba cea grasă a grădinii hotelului **Vasco.** Orbiseră şi aveau ghearele zgîrcite de groază. Erau cîteva sute, nici nu-mi puteam închipui că huracanul putea să care atîtea păsări pe aripa lui nimicitoare. Trăzni iar undeva, aproape, şi mica peluză de iarbă cu colivii obturate deveni o scenă a groazei. La o sută de metri, un chiparos lung şi subţire se prăbuşea în flăcări, părea că luase cu el şi ceva din întunericul de deasupra pentru că tot pe neaşteptate se anunţa sfîrşitul ploii tropicale. O lumină verde venea spre noi arătîndu-ne relieful curţii şi dezastrul. Mii de flori zdrobite, un fel de melasă multicoloră, care era cărată de apa prea multă...

Dina rîdea alergînd spre peronul acoperit sub care bătrînele englezoaice se adăpostiseră. Ne priveau ca pe nişte nebuni scăpaţi dintr-o casă de sănătate.

Trecurăm pe lîngă ele fără să le băgăm în seamă şi ajunserăm în pavilionul nostru. Dina tot mai rîdea.

— Du-te şi fă un duş, schimbă-ţi hainele, te aştept la mine în cincisprezece minute...

*

CEVA se întîmplase în uriaşa odaie plină de mobilă grea. Pe o masă zării colivia sofisticată cu micile ei trapeze. Papagaliţa striga îngrozitor privind prin ferestrele lăsate deschise, prin care mai răbufneau ultimele fulgere ale furtunii şi stropşea ploaia, udînd pavelele de piatră, umezite de tot acum...

La început nu luai seama la colivie. Se vor fi speriat, era atîta zgomot în jur... îmi zisei şi intrai în baie. Eram ud leoarcă, cămaşa mea tropicală arăta ca după o inundaţie, pantalonii trebuiau ţinuţi trei zile la soare, dar ce importanţă mai aveau toate astea acum ?

Rămăsei gol ascultînd retragerea ploii, ea dispărea de pe peluze şi lumina creştea, era lumina de după amiază, atît de clară şi de violentă, curăţată de mizeria huracanului. Păsări speriate, abia rănite, mai cădeau de sus pe acoperişul de ţiglă neagră, erau nişte păsări mari şi grele care sfărîmau olanele şi le făceau ţăndări. Dar tot zgomotul de ploaie care se îndepărtează, de acoperişuri lovite parcă de pietre — şi de apăsare a duşului pe craniu — era dominat de ţipetele papagaliţei cumpărate de Dina, care avea ceva sfîşietor şi infinit îngrozit. Lăsai să curgă apa şi înfăşurat numai într-un lung şi moale prosop reintrai în odaie. Atunci am văzut cel mai neaşteptat spectacol ce-mi fusese dat să văd vreodată. Micuţa pasăre striga continuu şi se retrăgea cu spatele spre marginile coliviei ca şi cînd ceva, o imensă fantomă, cum va fi fost fantoma tatălui lui Hamlet, care se anunţa printr-o strivitoare trecere a unor roţi imense peste Elsinor, i s-ar fi arătat. Micii ochi i se dilataseră de groază şi asta nu era o groază de cîteva minute, era sfîrşitul unei groaze ce nu putea fi măsurată. Cădea cu capul pe o parte ca şi cînd ar fi fost fulgerată, îşi ascundea privirile de ceea ce numai ea putea să vadă, dar mai ales acea retragere de-andăratelea era înspăimîntătoare şi strigătele, repetatele strigăte ce nu mai conteneau, exprimau o teribilă frică. Nu ştiui ce să fac mai întîi. Mă aruncai spre fereastră şi o închisei, tunetele îndepărtate de afară abia se mai auzeau, ca şi ultimele, rare, izbucniri ale ploii. Dar micuţa papagaliţă nu se linişti. Îmi venea să arunc colivia afară şi să înjur birjăreşte un sfert de oră. Doar eu nu-mi dorisem aşa ceva, ce dracu îmi trebuise mie perechea asta ?

Atunci realizai că pe trapez nu mai era decît o pasăre. Privii mai atent şi văzui cadavrul frumos, fastuos, feeric, al bărbătuşului care căzuse pe o parte şi zăcea încremenit pe fundul metalic al coliviei. Avea ghearele încrîncenate şi în ochii deschişi larg, cum îi avea acum papagaliţa, o groază fără margini. Aşa trebuie că au privirile de dinaintea morţii cei asasinaţi. Totul devenea insuportabil, ţipetele păsării rămase încă în viaţă mă turbau. Aruncai prosopul, mă îmbrăcai la repezeală cu hainele cu care venisem de la Guadalajara, într-adevăr călcate şi curăţate ca la orice hotel de mîna întîi şi bătui în uşa Dinei care răspunse în spaniolă, îngăduindu-mi să intru, bănuind că este cineva din personalul hotelului.

Intrai într-o cameră mai intimă parcă, mai adunată, mobilată tot în stilul acela amestecat, dar în care dominau dulapurile rustice englezeşti, de stil **Jacobean**, pline de balamale din bronz cizelat, cu scaune sculptate şi aurite, cu acel aer exotic pe care-l avea toată mobila de aici. Peste patul arhiepiscopal nelipsit, cu cei patru stîlpi răsuciţi, de care atîrna un greu polog erau aruncate grele ţesături spaniole cu franjuri lungi şi vechi. Pe pavimentul rece acum văzui un minunat **mudéjar** în desene de o fineţe ce nu putea fi închipuită, şters, prăzuliu, moale.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă Dina, privindu-mă prin oglinda unei toalete greoaie şi scunde.

— A murit unul dintre papagali şi celălalt ţipă îngrozit...

— Semn rău, eşti un om nenorocos... Acoperă colivia cu ceva, cu o haină sau, ştiu eu, cu un covor, poate dacă nu mai vede lumina se va potoli. A trecut Împăratul papagalilor prin cer şi i-a răpit viaţa...

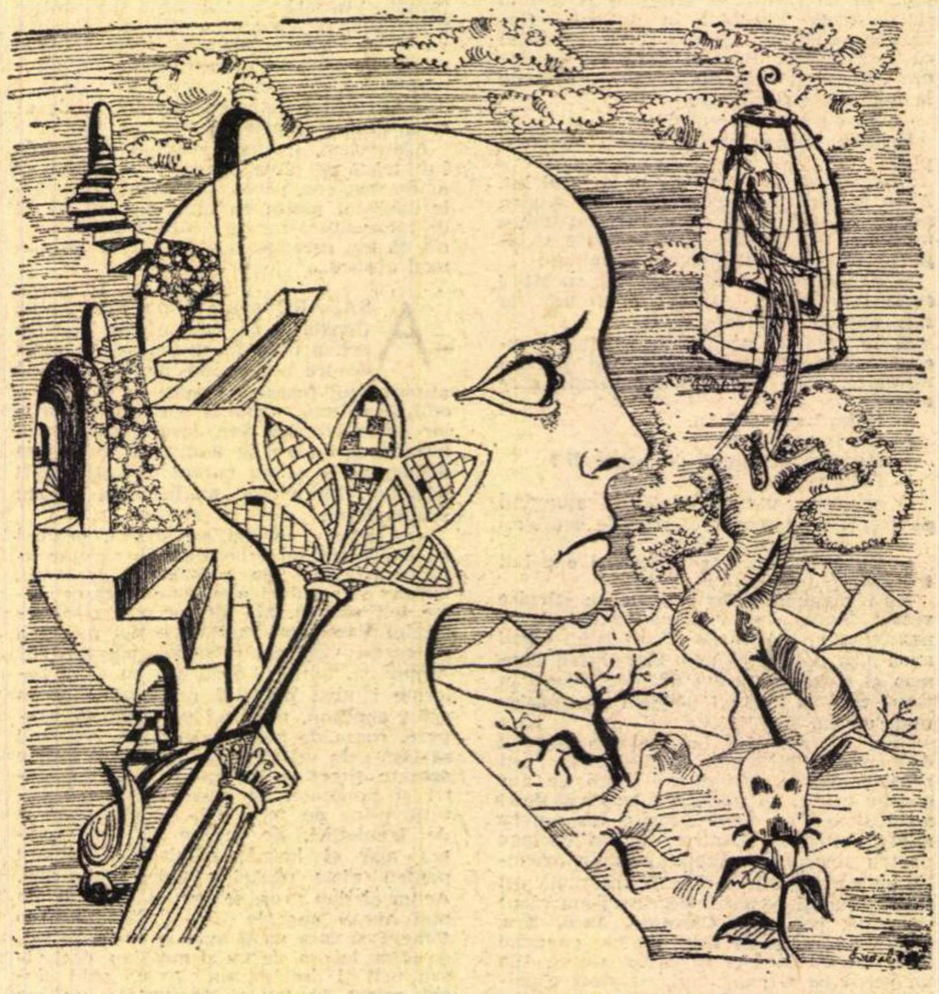
Fugii repede dincolo, la mine şi adunai toate prosoapele din baie, aruncîndu-le peste colivie, avînd grijă să las un centimetru gol prin care să intre aerul, dar ţipetele nu încetară, erau ceva mai scăzute, ca un vaier...

— Va muri de melancolie pînă în zori, gîndii. Trebuia să scot din colivie cadavrul soţului, ceea ce şi făcui cu o imensă repulsie...

AMIAZA care urmase fusese o lungă agonie între doi oameni ce începuseră a se urî intens, fără să ştie de ce. De vină era, probabil, şi ziua aceea încărcată de atîtea întîmplări, furtuna din aer, care mai lăsase în urma ei o trenă otrăvită, faptul că nu mai aveam ce să ne mai spunem şi încercam să relegitimăm un sentiment ucis de mult, de depărtare şi timp, acea undă greşită pe care ne aflam unul faţă de celălalt. Ca întotdeauna în situaţiile acestea, băutura mai salvă cîte ceva. Cei de la hotelul **Vasco** avură în faţa lor un adevărat campion. Oboseala zilei trecute, noaptea nedormită, nebunia colectivă din biserica San José îmi dăduseră o sete uriaşă. **Boy**-ul sosea din jumătate în jumătate de oră cu gheaţă proaspătă şi cu cîte încă un bocal de whisky, ce-i drept, nu serveau decît porţii reduse de o mişelnică saţietate.

— O să te îmbeţi, îmi spunea din cînd în cînd Dina, privindu-mă cu o silă pe care nu mai putea s-o ascundă.

— Nu te îngrijora, rezist, am un antrenament zdravăn...



Ilustraţii de **Simona Pop-Szwab**

Vorbeam de lucruri care nu ne interesau nici pe unul, nici pe celălalt, cunoştinţe comune, arhitecţi sau cîntăreţi de operă care fugiseră şi căutau fericirea pe cine ştie unde, ea avea o adevărată satisfacţie să-mi spună că cutare, de pildă, nu reuşise deloc, deşi debutul în noua viaţă fusese strălucit.

„Mai are niţel şi o să se apuce de cerşit, altceva nu-i mai rămîne de făcut", spunea cu o bucurie ce nu putea să şi-o ascundă.

Altul căzuse într-o beţie nefrenată, trăia cu femei bătrîne şi-şi abandonase soţia şi copilul, ei, toţi cei ce părăsiseră ţara, erau o familie rătăcitoare în lume, dar nu se iubeau, nu se ajutau, se evitau, nu aveau nevoie de complicaţii inutile, cu cît ţineau distanţa unul faţă de celălalt, era cu atît mai bine. Aveau nevoie de relaţii cu oameni bogaţi, nu cu orice terchea-berchea de indivizi fără căpătîi. Pe urmă trecuse tranşant la situaţia mea : nu cumva îmi trecea prin cap să rămîn pe aici sau în altă parte ? Ea nu ar fi putut să mă ajute cu nimic, pentru că era legată de văcarul acela cu bani şi, la drept vorbind, să nu-mi închipui eu că aici fugeau cîinii cu covrigii în coadă, se trăia greu, ori erai foarte bogat şi-atunci merita să optezi pentru formula lor de viaţă, ori, dacă erai nu sărac, dar măcar avînd o situaţie mijlocie, şi tot ar fi fost mai bine să-ţi tragi una în cap...

Pe mine mă amuza toată această jalnică pledoarie, o asigurai că nu o acostasem pentru că aveam nevoie de ea sau de relaţiile ei, nu-mi trecuse niciodată prin cap să rămîn undeva în străinătate, pentru că aveam, de fapt, o situaţie solidă în ţară, eram căsătorit de cîţiva ani, totul, dacă nu mergea pe roate, mergea destul de bine... Crezuse numai că vechea nedreptate pe care o suferisem mă iritase şi că aveam în vedere vreo revanşă...

— Ce fel de revanşă ? întrebasem. Poţi să urăşti indivizii care te-au nedreptăţit, dar nu te superi pe ţară, pe toată viaţa dusă, greu sau uşor, pe amicii lăsaţi şi pe cei care-i iubeşti. Tot ce spunea era o prostie. Iată de ce şi băusem atît de mult. Nu mă distra nici patefonul pe care el îl pusese, un fel de maşină de schimbat plăci, cu aceleaşi cîntece patetice urlate de **mariachoşi.** Încercase să arate că e bine dispusă şi făcuse cîţiva paşi de **Jaraba** în jurul fotoliului în care stăteam, nu aş fi spus că era dizgraţioasă, pentru că nu era, dansa foarte bine, mi-o aminteam pe terasa Cazinoului din Constanţa, cu silueta ei de băieţoi, cu părul său negru, tuns **tifos,** cu acea posesiune a partenerului pe care-l absorbea parcă în timpul dansului, dar acum era o femeie obosită, fără nici un sentiment, care căuta să-mi evoce propria-i imagine ştearsă de mult din mintea mea.

Nu mai era nimic de făcut, călăii melancoliei ne sfîşiaseră inimile şi ni le dăduse la cîini. Îmi venea să mă ridic din fotoliu şi să fug, pur şi simplu, ca un dezertor, să las pe masă toţi banii pe care-i aveam asupra mea şi să ajung mai repede în Chapalita, în patul señorei Carolina de Gomez Arzapalo, să aud acea tăcere infinită a casei sale şi micile fîntîni interioare. Amurgea, grădina hotelului **Vasco** părea acum un cimitir tăcut şi închis. Chiparoşii negri nu se mai clinteau în ultima lumină a zilei. Dacă treceam şi de această oră, fără să mă prăbuşesc, totul s-ar fi întunecat şi din oglinzile grele ar fi izbucnit aura galbenă a lumînărilor aprinse. Dar Dina lăsă să treacă multă vreme pînă să facă lumină în mormîntul nostru comun, plin de ceasornice ce băteau muzical sfertul de oră. Atunci, îmi dădui seama de ce-i plăcea ei această odaie, pe care nu mi-ar fi cedat-o pentru nimic în lume. Era încărcată cu pendule vechi, bizare, pline de turle şi păsări, îmbrăcate în piele pictată sau în adevărate fortăreţe de metal aurit. Gongurile mici şi secrete scoteau sunete neînchipuite, dînd un sentiment de abandonare a timpului. Fiecare ceasornic anunţa o altă oră şi totul era calculat ca să auzi, din cînd în cînd, o bătaie nu lugubră, cît melancolică, era apelul zilei ce se pierdea în infinit, mereu repetat cu alte sonuri, grave, subţiri, vibrind ca aripile de insectă, subtile, otrăvite, o adevărată orgie de metale lovite de ciocănele oculte, o suită de apeluri ale morţii ce pîndea în cerul verzui acum, apoi întunecat şi plin de stele furioase, care aruncau parcă o spumă incandescentă în jur. Răsărise luna, o lună imensă, oribilă, care nelinişti papagalii de Amazonia care începuseră să cîrîie în coliviile lor. Pe urmă se făcu linişte.

Auzisem multă vreme gheaţa cum se topea din pricina zădufului care intra prin feresterele deschise. Mă ducea o apă tulbure, plină de regrete, toată nefericirea mea trecută şi viitoare se adunase în creier, sentimentul de evadare mă stăpînea şi mi se făcuse frică. Ştiam că trebuia să mi se întîmple un lucru teribil, dar nu înţelegeam ce anume mi se pregătea. Timpul trecea greu, într-o tăcere desăvîrşită. Ce căutam eu aici ? Şi ce speram ? Ce aveam să ne mai spunem noi, doi străini, ce trăiau ireductibila despărţire, moartea unei iubiri în care cel

PLOILOR

puțin eu crezusem foarte mult și care se dovedise, în cele din urmă, o nefericită dramoletă plină de exotism tîmpit, cu drumul la hotelul **Vasco** și cu grădina asta plină de papagali scoși la pensie. Repulsia mea creștea și îmi venea să mă ridic și să-i spun tot ce simțeam, dar nu știu ce lașitate, pe care o luăm drept bună creștere, mă reținea în fotoliul care mirosea a vechi. Mă înnebunea și bătaia orologiilor spaniole, aduse cine știe cînd în hotelul **Vasco**, mirosul de origan strecurat de afară, pentru că aerul se purifica. Zăduful de peste zi era cărat de un vînt secret spre pustiul din jur, dinspre munții aceia lunari, pe care-i văzusem la venire, cobora o răcoare, nu rece, nu parfumată, cît stenică, ceva amestecat cu secreta macerare a frunzelor de pin, care străluceau în lumina lunii ca milioane de ace de cusut și cînd tăceau acele gonguri nenorocite, puteam să aud cum se devoră insectele în iarba grădinii **Vasco**. Era o infinită luptă, un război îngrozitor, plin de răutate și duritate. Se auzea un ronțăit unanim, ca și cînd toate acele ființe, în roiuri sau în triburi, se aruncau, unele asupra altora, cu o sete teribilă de materie, era o autodevorare sporită și de lumina feroce a lunii. Păsările textiliste ronțăiau și ele aerul saturat de crimă, se strigau sinistru, acompaniate de cîriitul neliniștit al papagalilor de Amazonia, pe care huracanul de la prînz îi turbase.

Toată grădina hotelului **Vasco** mi se părea o uriașă anticameră a morții, peste care fîlfîiau aripile funebre ale zeului **Ah Puch.**

Nu știu cînd mă îmbătai și simții nevoia să mă ridic. Totdeauna exista o secundă cînd trebuia să mă ridic, pentru a mai ajunge în patul meu. Nu-mi plăcea să fiu văzut clătinîndu-mă pe picioare sau cu acea presimțire a vomei în obraz. Conturile erau încheiate, trebuia să mai apuc ceva, un autobuz de noapte, să fac autostop, dar să scap de această închisoare frumoasă și melancolică a grădinii hotelului **Vasco.**

— Pot să mă retrag? întrebasem pe neașteptate. Trebuie să fii tare obosită, ai condus toată noaptea trecută, pe urmă a fost o zi tîmpită cu ploaie și trăsnetele alea. E mai bine să te las...

Tăcea încă, privindu-mă intens. Își scoase ochelarii fumurii și-i văzui frumoșii ochi negri, de mioapă, care mă măsurau intens. Nu spunea nimic și asta era cel mai îngrozitor lucru. În odaia dominată de uriașul pat arhiepiscopal nu ardea decît o lumînare de ceară roșie, cu o flacără egală, pentru că în jur nu se iscase nici un curent. Îi vedeam capul tuns și oribila cicatrice ce-i despica fruntea în două. Pentru mine asta nu însemna nimic. Era tot ea. Eu nu o vedeam decît pe fata în dangarezi, care mă urmărise în memorie ani de zile, dar mă uitam la ea ca la o fotografie veche, fără afecțiune, fără curiozitate și ea pricepu totul.

— Bine, du-te, spuse cu un glas stins. Nu te conduc, nimerești și singur, nu-i așa?

— Noapte bună, spusei și asta era sfîrșitul, fără de explicație, sfîrșitul.

Nu închise în urma mea, nu auzii nimic, nici o mișcare, parcă aș fi lăsat în fotoliul acela un cadavru.

PESTE cîteva ore, să fi fost patru dimineață sau mai puțin, cînd, prin jaluzelele odăii se strecura abia o mică lumină de dinaintea zorilor, ceva mă trezi. Nu știu ce, poate tăcerea prea mare, poate strigătele unei păsări ce căzuse pe olanele hotelului **Vasco**, o ultimă pasăre cărată de aripa morții, sosită prin aceste locuri cu huracanul de la prînz. Totul se deslușea cu încetul în jur, patul, cearșaful moale, pologul împotriva insectelor care ar fi reușit să treacă de deasa plasă dintre cercevele, covoarele mici de sisal, colivia dăruită de Dina, în care zărisem, la întoarcerea în odaie, cadavrul papagaliței, care murise și ea și, în sfîrșit, ușa ce ducea spre baia cît o sală de gimnastică.

Nici un zgomot, numai gura mea arsă de whisky și noaptea pură din jur și apoi sentimentul teribil de frică, iscat din nu știu ce misterioasă cavernă a sufletului.

Recapitulai. Trebuia să nu fi venit aici, trebuia să fi fugit ca un laș chiar acum cîteva ceasuri, fără nici o explicație. În felul ăsta se petrecuse ceva îngrozitor, ea avea să creadă toată viața că nu am vrut să rămîn acolo numai pentru că arăta cum arăta, un monstru tuns și desfigurat de cicatricea aceea oribilă. Dar nu era adevărat, pentru Dumnezeu, ceea ce era adevărat era numai neputința mea de a o mai iubi vreodată...

Vrusei să mă ridic, dar ceva mă reținu, undeva, în spatele meu se deschidea o ușă. Cele două camere ale apartamentului comunicau între ele, dar eu nu aveam de unde să știu. Simții numai aerul care se mișca ușor, apoi auzii pașii ușori ai Dinei, nu putea fi altcineva. Mă obișnuisem cu întunericul, mobilele din jur căpătau relief. Îi zării silueta apropiindu-se de pat. Privi prin polog puțin, parcă fără curiozitate, la mine, eu respiram regulat, ca și cînd aș fi dormit dus. Se îndepărtă și nu mai înțelesei ce are de gînd; asta, cîteva secunde. Se îndreptase spre un scaun și mă căuta în buzunare, cu atenție, cu meticulozitate, fără grabă. Găsi, în cele din urmă, ceea ce dorea: pașaportul, adică singurul lucru care ar fi putut vorbi despre identitatea mea.

Asudasem. O curiozitate nestăvilită mă stăpînea. Nu-mi mai era frică, dar ceva imens, neplăcut îmi otrăvea sîngele. Stătui nemișcat. Era îmbrăcată în costumul acela din piele de ied, ca la venire, probabil că se pregătea să plece cu automobilul ei rapid, vîrî pașaportul într-o poșetă, pe care o lăsă pe scaunul din apropierea patului meu și merse spre greoiul **secretaire** din colțul camerei, plin de sertare și sertărașe. Cu o infinită precauție, deschise fără zgomot unul, fără să lase să se lovească mînerele metalice și cînd se întoarse spre locul unde mă aflam, văzui că are în mînă o **machetas**, care străluci violent în prima rază de soare strecurată printre obloanele de lemn ce nu se închideau etanș.

*

Avionul cobora spre aeroportul Nassau, din insulele Bahamas. Aerul era fierbinte și uscat, avionul cu care ne întorceam în Europa nu mai era încărcat de nebunia de la venire, pentru că dispăruseră docherii irlandezi.

— Doctore, tot mai ți-e frică? îl întrebai...

— Puțin. Numai la coborîre și la decolare. Deasupra oceanului, nu.

Ochii lui inteligenți sclipeau plăcut în dimineața limpede. Ne aflam între cer și apă. Sub undele verzui pluteau bănuitele ziduri scufundate ale Atlantidei, pline de licheni și de o iederă acuatică nesfîrșită.

— Cum te-ai distrat atunci? îl întrebai, am lipsit cîteva zile bune...

Ne aflam la două săptămîni de la plecarea mea la Cuautla, ne revăzuserăm la Guadalajara, ne luasem la revedere de la gazda noastră, señora Carolina de Gomez Arzapalo, de la cei doi fii ai săi și de la logodnica celui mai mare, băusem bine pentru ultima oară cu nemaipomenitul prieten al guvernatorului, señor Juan Diaz Sonora, care ne dăruise, la plecare, cîte un ceasornic de aur la fiecare, totul fusese feeric, ținusem și la Ciudad expoziția noastră itinerantă în care nu intraseră decît cîțiva bătrîni și un grup de maici care aveau cîteva ceasuri libere între două avioane, cum aflase Doctorul, care avea talentul de a se vîrî în vorbă fără mari eforturi, pe urmă ne strînsesem tărăboanțele și ne suisem în acest avion de cursă lungă, nu prea plin de pasageri, pentru că de mult luase sfîrșit Campionatul mondial de fotbal și pe toți cei ce participaseră la această sărbătoare a mingii îi căraseră avioanele spre Europa.

Doctorul încă nu-mi răspunsese. Privea prin ferestruică pista care se apropia de roțile avionului și se făcea tot mai palid. În momentul în care simți pămîntul frecîndu-se de anvelopele uriașului reactor, răsuflă ușurat.

— Ce spuneai?

— Te întrebam cum te-ai distrat cît am lipsit eu...

— A, bine, am fost la o **corrida** cu señora Carolina și cu señor Juan Diaz Sonora, ei s-au amuzat al dracului, dar era o tîmpenie, te rog să mă crezi, au ucis vreo cinci tauri dacă nu șase, dar spectacolul nu semăna cu cel din Spania, tu ai văzut o **corridă** în Spania?

— Văzut, doctore... **Cuando yo me muera,** recitai, **enterradme con mi guitara bajo la arena...**

— Nu avea măreția de acolo, cruzimea, primejdia unei veritabile **corrida,** era o măcelărire cretină, taurii precis că erau drogați, aveau un aer de primadonă la debut. Îi împungea unul gras și neîndemînatic, mai mult le făcea rău decît să-i omoare. Unde mai pui că în pauză a și cîntat...

— Cum să cînte?

— Bine, ca lăutarii la local. A lăsat sabia, și-a luat ghitara, a pus un picior într-o cismă plină de sînge, pe un scăunel și trage-i cu **Paloma** și cu **Un pochito mas...** Era jalnic, trist, mai bine că nu ai venit...

Ușile avionului se deschideau. Un aer fierbinte, în șuvoaie, ne înmuie cămășile și hainele. Coborîrăm precipitat spre mica aerogară în care se simțea aerul condiționat.

— Ce bei? îl întrebai.

— Oranjadă, ce dracu să beau! Abia aștept să ajung la Londra, să simt răcoarea aia bună și, dacă mai dă Dumnezeu și o ploicică, voi fi fericit...

Rîdea de unul singur, făcu semn unei negrese să aducă două oranjade și clipi din ochii lui mici.

— După cum bagi bine de seamă, eu rămîn peste tot un țăran. De cîte ori vin din străinătate, fug repede la mine, la Rotunda. Nu știu ce dracu am. Mai beau cu țăranii, îi mai ascult. „Cum e, nea Ioane? — C-o fi, c-o păți, că boul bălții, kikiri-mikiri“, de-ale lor...

Îmi privi brațul legat cu o eșarfă neagră.

— Cum mai merge?

— A trecut. Mîine îmi scot drăcia asta și n-o să știe nimeni ce-am pățit...

— De fapt, ce-ai pățit?

Nu-i spusesem nimic Doctorului pînă acum, îi dădusem vagi știri despre un accident petrecut pe autostrada de la Cuautla la Ciudad de Mexico și atît. Se ciocniseră două autocare și un geam spart îmi tăiase puțin brațul drept.

— Tot mai ții la versiunea cu șoferii care nu s-au înțeles asupra priorității de dreapta?

— Nu e nici o versiune...

— Uiți că sînt doctor? Tăietura de pe brațul tău provine de la un cuțit foarte bine ascuțit. Și dacă vrei să ai secrete față de mine, n-ai decît. Nu mă interesează...

Sosiseră oranjadele, bucățile de gheață clincăiau plăcut, aerul era oarecum respirabil.

— Trebuie să plătești tot tu, îi spusei, ți-am explicat că m-au jefuit în drum spre spital și nu mai am nici un pesos.

— Am înțeles, nu-ți cer nimic. O să mă despăgubești vreodată...

Plăti, eram chemați la avion. Se făcuse plinul de benzină și aviatorii se grăbeau să decoleze. Privirăm trăsurile din fața aerogării, polițiștii, neavînd vize de tranzit, nu ne permiseră să ieșim dincolo de o ușă de sticlă. Nici nu era vreme pentru așa ceva.

Peste o jumătate de oră eram în aer. Mă hotărîi să-i spun totul. Reactorul torcea liniștit, ne așteptau cîteva ore bune de zbor. Trecuse și emoția decolării, amicul meu se pregătea să ațipească...

— Doctore, mai ții minte frumoasele sicrie de la magazinul acela cu firma **Funerales**?

— Dă-le dracului, acum te apuci să vorbești ca o cobe despre sicrie?

— Erau frumoase, pline de drugi și de mînere de argint, dar culorile, doctore? Roz, mov, albastre, roșii, verzi ca pruna necoaptă, minune...

— Și ce, ți-ar fi plăcut să stai într-un sicriu din ăsta?

— Ceva mai mult, am avut chiar ocazia să fiu transportat cu așa ceva pînă în țară...

Doctorul mă privi. Nu era nici încredere, nici curiozitate în ochii lui, mai curînd îi păream un nebun bun de legat.

— Ce vrei să spui?

Îi povestii, pe scurt, totul.

— Nu se poate, nu se poate, mă întrerupea din cînd în cînd. Dacă vrei să știi, m-am interesat, nu există nici o localitate Cuautla și nici un hotel **Vasco...**

Mințea sau nu știau cei întrebați nimic despre straniul tîrg și de hotelul și grădina hotelului **Vasco**, asta nu mai avea nici o importanță.

— Și chiar dacă ar fi fost așa, nu-mi vine să cred că Dina putea să facă așa ceva...

O cunoscuse și el cîndva. Știa că plecase din țară, dar tot ce-i spuneam eu prea semăna cu o poveste de Simenon.

— Vrei să spui că monstrul ăla tuns în cap, cu ochelari fumurii era Dina?

— Chiar așa.

— Imposibil...

— Crezi ce vrei!

— Și că a venit noaptea peste tine și-a vrut să te omoare cu o **machetas** de tăiat trestie de zahăr?

— Nu înainte de a încerca să-mi fure actele, pentru ca să nu mă identifice nimeni...

— Dar vorbiseși cu mine la telefon și convorbirile se înregistrează la recepția oricărui hotel...

Mă gîndii puțin.

— Era o familiară a acelui hotel. Cu o sumă mare de bani s-ar fi putut ca nimeni să nu mai fi știut că eu locuisem o zi și o noapte în hotelul **Vasco...**

— Toate lucrurile par, pînă la un punct, plauzibile, dar de ce să te fi omorît?

— Din orgoliu. O văzusem cum arată și puteam să povestesc cuiva care o știa fericită, bogată și sănătoasă. Asta nu putea să suporte, pricepi?

Doctorul arăta, prin toată înfățișarea lui, că nu înțelege absolut nimic.

Aeroportul Stansted clipocea sub noi în ceață, cu reflectoarele lui ca niște crizanteme de iarnă, mă plictisea ceea ce avea să urmeze: iar ștampile și iar controale și iar prezența vameșilor plini de o curiozitate politicoasă, apoi elevatoarele, aducînd din neantul nacelelor aeriene geamantane și pachete și serviete de mînă și toate drăciile alea cu care călătorim din superstiție, lăcomie și curiozitate, daruri și cadouri primite, albume cu fotografii și prospecte pentru viitoarele voiajuri; o, eram obosit, visam să stau undeva, sub munții mei, plini de zăpadă chiar vara, cu vîrfurile lor înnămolite de nouri, să aud noaptea strigătele nupțiale ale păunilor în acest anotimp, să simt primul miros de fîn de anul acesta, să aud cosașii dimineața pe rouă, pășind în jurul casei și să întind ușor mîna ca să n-o trezesc și să găsesc capul lui **Cheshire cat**, să-i aud respirația ușoară și, pe urmă, primul mormăit de dimineață, cînd se trezea și era pusă pe scandal, pentru că trezirile ei din somn debutau cu strigăte de nemulțumire, cu considerații despre noctambulii care nu mai lasă și pe alții să trăiască și cîte și mai cîte... Și, pe urmă, se auzea lătratul cîinilor înfometați, cerșindu-și masa de dimineață și începea o nouă zi...

Peste un ceas, eram într-un mic hotel cu nume din povești: **Hansel și Gretl,** fără nimic de turtă dulce, fără nimic din piticii fraților Grimm, numai un hotel ieftin, curat, plin de bere și de chei și de negri și de mochetă roșie... Și, peste un alt ceas, mă aflam cu Doctorul în drum spre Soho, după ce străbătusem cîteva străzi laterale, pe lîngă adormitul palat regal, în jurul căruia gărzile, deși ora era înaintată, mai flirtau cu domnișoare în minijupe, atît de interesante, atît de interesante... **Picadilly Circus** vuia de departe ca un cazan de aburi. Noaptea poluată cu ochi de femei clocotea de fumuri de țigară, de lămpi arzînd bezmetic și de reclamele roșii ale **Cocăi-Cola.** Poliția strîngea drogații căzuți sub obeliscul pieței, echipe de pederaști făceau protecția celor ce scăpaseră și-i aruncau pe naufragiați în taxiuri, într-o viguroasă și tristă solidaritate. Echipele de fete și băieți, adepții febrili ai lui Krishna, tunși în cap, numai cu o codiță lăsată pe ceafă, băteau din tobe și cîntau în monom, într-o sanscrită aproximativă, despicînd mulțimea ca un tren viu. Totul era învăluit în fumul mirositor de **hot-dogs**, arzînd pe grătarele încinse și, peste toate, cădeau fulgerele reclamelor filmelor **sexy**, stingîndu-se și aprinzîndu-se necontenit.

Nu mai aveam virginitatea de altă dată. Micile **trattorii** italiene, cu spaghetti și celelalte, cu macaroane fumegînde, pline de actori ratați și de fete pline de bune intenții, locantele subterane cu lumini roșii și poze cinice, invitîndu-te să vezi un adevărat **streap-tease**, mă lăsau rece. În mine murise un cavaler în armură, înmormîntat cu cal cu tot. Doctorul se uita cu aceeași încîntare, nestricată de nimic, la grămezile de reviste pornografice, pline de nuduri de steluțe de cinema, de fete care voiau cu orice chip să evadeze din **Est-End** și să facă avere, să-și cumpere blănuri și mașini de ultimul tip și să se lase fotografiate, de către **paparazzi**, la brațul miliardarilor aflați **incognito** la Londra. Mă înghesuiam printre lorzi deghizați și aparent absenți la freamătul străzii, îmbrăcați ca uvrierii sîmbătă seara, însoțiți de **lady** pocite, pline de pudră și de imitații de bijuterii, ca nu cumva să fie jefuite la înghesuială. Erau abia picați din cartierele lor silențioase, rezidențiale, din **Bloomsbury-ul** tăcut și tainic, abandonîndu-și, în străzi laterale, șoferii și **Cadillac**-urile lor botoase, cu caroserie joasă, plină de morgă britanică și de cristale și de compartimente, ca să nu se creeze cumva sentimentul de intimitate cu cel ce conducea vehiculul, pentru că unor astfel de oameni respirarea laolaltă a aerului cu propriul șofer le părea o erezie. Erau gravi, liniștiți, arătau o lipsă de curiozitate prefăcută, mergeau absent lîngă femeile lor bătrîne, observînd totul cu spaimă și chiar cu un sentiment de tragere la fit. Vederea **nimfetelor de 16 ani**, care nechezau pe lîngă urechile lor, sărutînd cîte un puști imberb și plin de plete, o presimțeam, le crea un sentiment armăsăresc, de bărbăție refulată, obstinată sub obiceiuri fixe, cu ore intransigente și prietenii cultivate pe viață. Îi știam în saloanele lor, nu snobi ca altă dată, dar cu aceeași rece prejudecată de a părea mereu spălați și impecabili, deși ardeau să fugă din țarcul lor princiar și plin de bani și să se amestece în **pubsuri** cu școlărițele astea ale viciului, care încă pe vremea reginei Victoria ar fi fost băgate la pușcărie dacă ar fi fumat în public. Erau toate frumoase, tinere, purtîndu-și lungile picioare, fără pudoare, dezvelite pînă sub coapse, cu părul lung, de culoarea mierii, fluturînd pe umeri și care, în lumina neonului, deveneau un fantastic incendiu vegetal, adevărate torțe galbene, luminînd noaptea și făcînd-o să scînteie. Aveau ceva felin și agresiv, chipuri de fetițe și trupuri de femei abia scăpate din paturile nesătule ale amanților trecînd pe lîngă noi cu o lascivitate netrivială, dar ațîțătoare, păreau sportive și neprefăcute, comunicau disponibilitatea de a se oferi fără multă tocmeală, numai din plăcere, nu din viciu.

Apăruse și un grup de **hippy**, fluierînd și mica piață deveni stridentă. Pe ăștia îi detestam sincer, lipsa lor de higienă reală sau aparentă mă scotea din fire, așa-zisa lor dorință de pace nu era decît o lene, un refuz de a munci, cu mutrele lor trîndave și pline de jeg mă făceau să caut mereu o gură de canal și să scot de acolo o tulumbă cu care să-i stropesc. Și pe urmă, hainele lor de cerșetori, peticele acelea false și aerul de purtat, nu de veșmînt îngrijit și lustruit de vreme, cîtă ostentativă murdărie, mă făceau să răcnesc, îi evitam, o luam pe alte străzi numai să nu-i văd, puțeau de departe a bere și marijuana, aveau un aer de efebi decăzuți, gata să spargă vitrinele și să fure, să-ți scuipe în buzunar și să te asasineze, produsul sinistru al unei generații disperate și needucate...

Era ora cînd bătrînii lorzi și femeile lor trebuiau să se retragă, să reintre în grajdurile lor de aur, să încuie bine ușile și să asculte cu spaimă noaptea care se instăpînea, să bea lichide în care să arunce somnifere și să se trezească și să se uite mereu afară, dacă nu cumva s-a aprins vreun foc mare, care să le ardă și palatele lor, încuiate cu șapte lacăte, păzite de o poliție brutală, bine plătită, de legi și de ziare pline de sfaturi morale, de discursuri ținute în Parlament de lideri bine pregătiți din punct de vedere politic, promițînd de multe secole egalitatea, dreptatea și fericirea tuturor, care nu puteau să nu sosească într-o zi pe acest pămînt...

Puteau ei, acești tineri, așa-zis protestatari, să urle toată noaptea, să fugă în sunetele tobelor tibetane, să fumeze hașiș și să bea bere, să vadă femeile dezbrăcîndu-se și să se iubească în comun, în parcurile publice, nu aveau decît, exista o deplină libertate apărată cu duba și cu plutonul de sergenți, puteau să se intoxice cu LSD și să fie cărați la morgă, discret, la modul britanic, zîmbind toată lumea, ca la balurile de curte... A cumpăra tăcerea acestor tineri, care nu știau de fapt ce revendică, a face pace cu ei, a închide ochii, a-i lăsa să fie distruși de propria lor nesăbuire, iată cum se guvernează înțelept, iată de ce schimbarea gărzii regale mai era posibilă. Un imens cimitir al elefanților îi aștepta pe cei ce nu reușeau, pentru că ceilalți, ei bine, ceilalți, se retrăgeau în **Bloomsbury**, după cîte o căsătorie fericită, trăgeau obloanele, puneau în funcțiune soneriile de alarmă și-și controlau paznicii. Seifurile secrete din perete le asigurau liniștea pînă la vîrsta cînd, ca și acești bătrîni de astăzi, se deghizau și coborau în stradă, să vadă viitorul. Urmașii celor ce cîștigaseră cel de-al doilea război mondial și-l și pierduseră, încă de pe acum, pe cel de-al treilea, puteau să doarmă liniștiți...

— **Noapte bună, ladis and gentlemen,** ajungă-i zilei răutatea ei, cum spune Ecleziastul...

Teatru

Spectacole moldovene

VIZITÎND, la fine de februarie, teatrele din Moldova, simți că temperatura spectacolelor de-aici coincide cu cea a anotimpului abia ivit. Ofer în rîndurile ce urmează trei argumente. Trei premiere moldovene, cu trei piese românești.

A DOUA FAȚA A MEDALIEI de I. D. Sîrbu este o piesă despre eroare. Un text în care domină problema responsabilității celui care acuză. Pe parcursul lui asistăm la o spectaculoasă inversare morală : acuzatorul devine acuzat, iar acuzatul — acuzator.

Aceste ecuații pot genera, desigur, meditații scenice interesante în pofida aluziilor livrești forțate sau a narațiunilor exterioare textului. Regizoarea Nicoleta Toia a potențat în special stările lirice ale eroilor. În accepția autoarei mizanscenei de la Galați, **A doua față a medaliei** devine o dramă de atmosferă, în maniera „teatrului de cameră" contrapunctată de acorduri trubadurești stranii, angajînd cu forță egală toate personajele. În tentativa atît de personală de descifrare a biografiilor personajelor contemporane, regizoarea a fost vizibil ajutată de cîțiva actori notabili : Ioana Citta Baciu (o ingineră Lilly Sinescu, temperamentală, care ascunde prin mîndrie violentă un șir de aspirații blocate), Anton Filip (inginerul Oancea, o apariție stenică, spontană, de un umor rafinat), Stela Popescu-Temelie, Liana Sandra Popescu, Lavinia Teculescu. Ideal ar fi fost ca și în cazurile eroilor principali, opțiunea regizoarei să aibă aceeași siguranță. Liliana Lupan (Fanny) și Mihai Mihail (Radu) au imaginat însă palid, fără convingere, două destine inițial complexe.

Oricum, spectacolul de la Galați, sensibil diferit de cel de pe scenele Naționalelor din București și Craiova, relevă o posibilitate interesantă de întrepătrundere a poeziei cu luciditatea, un punct de vedere proaspăt în zugrăvirea scenică a realității imediate.

ÎN **Preșul** de Ion Băieșu întîlnim găinari mărunți care simt subit vocații justițiare, o femeie de serviciu dominată de ideea sacrificiului matern, și alte patru personaje dubioase, veșnic nemulțumite de statutul lor erotic. De aceea, cei doi tineri „pozitivi", locatari ai blocului unde se petrece acțiunea, investiți cu aptitudini lirico-fanteziste, par din altă piesă, rămînînd neconturați, copleșiți de pitorescul grupului anacronic. Aparatul-de-captat - sunetele - din - aer, inventat de tînărul savant, piere aici, în luptă inegală cu mătura coanei Filofteia, Lucru, la urma urmei, nu chiar blamabil într-o comedie...

Montarea de pe scena teatrului băcăuan „Bacovia" a reușit să exploateze cu haz și relativă ingeniozitate valențele comice ale textului și să evite accentele vulgare la care acesta predispune cîteodată. Remarcabili ni s-au părut a fi cei patru interpreți ai clanului Pamfil. In rolul chiriașului principal, Radu Cazan a conturat, cu o privire tulbure, și ticuri nervoase semnificative, pseudo-drama locatarului anxios, terorizat de persoana invizibilă care-i profanează preșul. Lupa imensă agățată de gît cu o sfoară și ghioaga construită cu minuțiozitate și disperare, au constituit, în mîna actorului, arme de un haz irezistibil. Iar Ileana Tarnavschi, în cel mai generos și totodată dificil rol al piesei, a imaginat o femeie de serviciu tonică și mustăcioasă, un profil autentic, colorat, de o naturalețe surprinzătoare. Mișu Rozeanu — un avocat de pedanterie soporifică — și Puiu Burnea — un fotograf cu permanente ochiade ofensive — au completat meritoriu grupul de acțiune. Din păcate, restul interpreților (poate doar cu excepția Luciei Cosmeanu-Maier) s-au complăcut într-un joc mediocru.

Regia semnată de I. G. Russu a fost corectă, cu scăderi repetate de ritm. Iar scenografia lui George Doroșenco a înfățișat exact pitorescul ambianței și mai ales al personajelor.

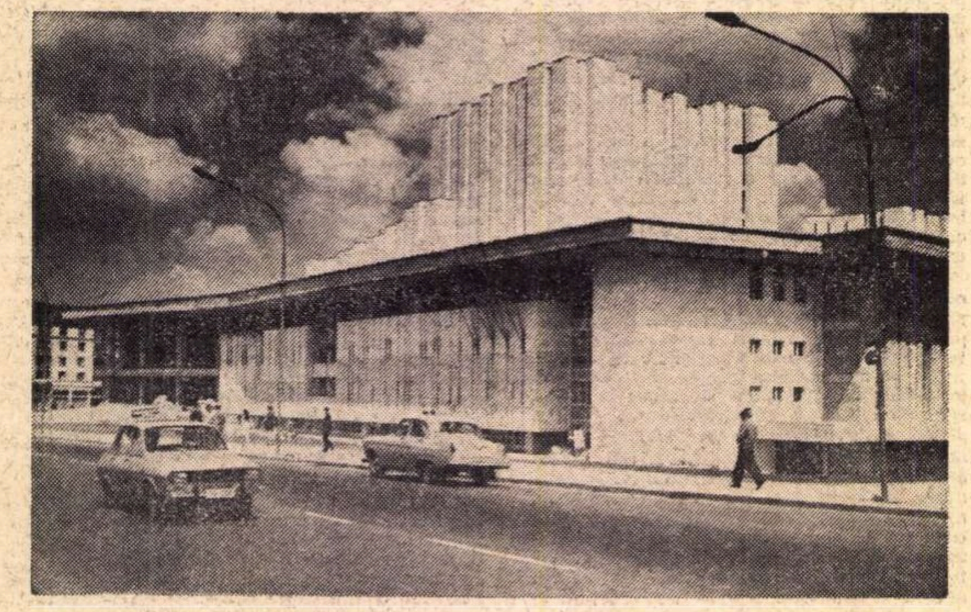
NASTRATIN HOGEA putea fi la fel de interesant ca și **Harap-alb**, un spectacol mai vechi al colectivului de la Piatra Neamț. Dar nu a fost.

În primul rînd, fiindcă a avut la bază un text anodin, sărac, semnat de Mircea Florian (adaptîndu-l pe altul) excelînd prin reminiscențe de sociologism vulgar. Imaginea fascinantă a popularului erou a fost trădată, candoarea și înțelepciunea fiind înlocuite cu o zburdălnicie cam buimacă. Oricît de mult s-au străduit realizatorii montării să treacă peste carențele lucrării, să renunțe la pasajele monotone și să le completeze cu imagini stenice, șubrezenia lucrării le-a zădărnicit eforturile.

Apoi, regia Zoei Anghel-Stanca (colaboratoare altădată inspirată a colectivului) a avut de data aceasta un aer neglijent, de lucru făcut între două trenuri. Abundă elemente revuistice fade. Reprezentația nu păstrează mai nimic din aura legendară a personajului care o patronează. Și e păcat. Pentru că actorii prestigiosului colectiv au făcut și de data aceasta o demonstrație de „teatru-de-grup", omogen, spiritual, etalîndu-și cu vervă și excelentă dispoziție de joc condiția psihofizică remarcabilă. Pe pasarela (parcă interminabilă) și pe celelalte spații de joc create de arh. Vladimir Popov, interpreții au imaginat o Buhara policromă, fabuloasă. Valentin Uritescu, Mitică Popescu, Mircea Bibac, Paul Chiribuță, Boris Petroff, Ion Muscă și ceilalți actori ai reprezentației au făcut tot ce se putea pentru a nu se dezminți pe ei înșiși.

Bogdan Ulmu

Noul Teatru Național din Craiova



La Craiova se pregătește darea în folosință a noii clădiri a Teatrului Național. Proiectul acestui modern edificiu de cultură aparține unui colectiv condus de arh. Al. Iotzu.

Sala de spectacole, în formă de amfiteatru, are 650 de locuri, scena ei putîndu-se adapta pentru stilul clasic italian și elisabetan, fiind dotată cu toate instalațiile tehnice moderne de schimbare rapidă a decorurilor, cu o orgă de lumini cu 120 de circuite.

Foaierul de repetiții poate fi folosit ca o sală studio pentru spectacole experimentale, seri de poezie ș.a.

Clădirea mai dispune de o sală de expoziții și de o sală care va fi consacrată viitorului Muzeu al Teatrului Național.

In Săptămîna Teatrului „Nottara", Schimbul **de Claudel împlinește o sută de reprezentații. În fotografie — de la stînga : Val. Săndulescu, Liliana Tomescu, Ștefan Iordache ; sus : Gilda Marinescu**

Săptămîna Teatrului „Nottara"

Manifestare nu lipsită de interes. „Săptămîna" fiecărui teatru bucureștean e concepută ca o posibilitate de a da mai mult relief prezenței instituției respective în peisajul artistic al Capitalei, de a-i preciza fizionomia, de a-i lărgi contactele cu publicul.

E această posibilitate exploatată așa cum se cuvine ? Greu de spus, după „săptămînile" de pînă acum. Cea a Teatrului „Nottara" nu e nici ea prea promițătoare. A debutat cu o întîlnire, ce putea fi pasionantă, a autorilor, criticilor, regizorilor, actorilor. Cu ce s-a soldat ? Cu ciocnetul amical al unui pahar de vin bun și o frumoasă despărțire generală. Sînt anunțate cîteva deplasări la cluburi ale întreprinderilor. Vor fi ele însoțite de discuții reale cu spectatorii ? E pe afiș și o premieră : Cei șase de **Dard și Hossein. E cea mai reprezentativă a stagiunii Teatrului „Nottara" ? Vor mai fi un medalion Labiș (foarte bine), un recital de poezie. Dacă toate vor furniza opiniei publice o idee mai exactă despre ceea ce este și ce dorește să fie în primăvara anului 1973 Teatrul „Nottara", vom consemna evenimentul.**

Totuși, parcă inițiativa arăta mai substanțială cînd a fost lansată de Comitetul municipal de cultură și educație socialistă...

N. B.

Cinema

„Eu nu văd, tu nu vorbești, el nu aude“

COMEDIA polițistă e un gen savuros și dificil. Să nu o confundăm cu excelentul obicei de a presăra o poveste de groază cu momente de veselie. De altfel, în mod încă și mai general, orice tragedie bine făcută cere situații comice de destindere, după cum orice bună comedie cere să existe sub ea o oarecare tensiune dramatică. Dar, pe deasupra acestor obligații estetice comune tuturor povestirilor, mai sînt și unele specifice genului particular al polițistei umoristice, al comediei detective. Un gen cu multe variante. Filmul de care ne ocupăm aici : **Eu nu văd, tu nu vorbești, el nu aude** de Camerini, nu e nici satiră, nici parodie. De obicei, comedia polițistă oscilează între răutate și glumă, între ascuțișul otrăvit al pamfletului și gluma amicală a caricaturii. În filmul nostru nu avem nici una, nici alta. Nu este nici critică malițioasă a nepriceperii detectivilor, nici veselă bășcălie a imbecilității delincvenților. Poliția lucrează foarte ortodox, iar vinovații nu fac greșeli ca în cele mai clasice „crime stories“.

Eroii principali — adică eroii pur și simplu, căci toți șase sînt egal de principali — nu sînt nici vinovați, nici detectivi, ci... martori, simpli, nenorociți martori. Martori cu totul involuntari și întîmplători. Ei duc în spinare toată povestea. Pe ei cade mereu vina. Mereu, adică rînd pe rînd, cînd pe unii, cînd pe alții.

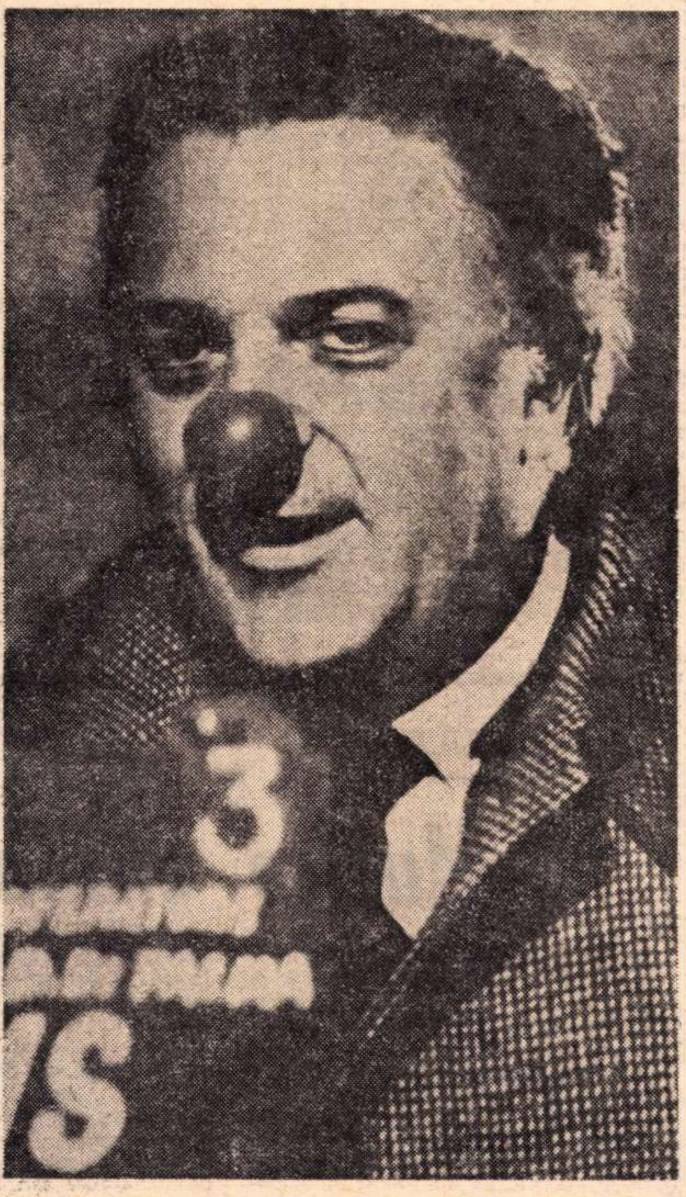
A mai fost un film (foarte original, de Hitchcock : **The trouble with Harry** adică **Supărarea noastră în chestia lui Harry**) unde, iarăși, toate personajele sînt simpli martori care nu au nici o legătură cu mortul și cu crima. Dar povestea acolo e exact contrariul, exact inversul poveștii lui Camerini. Căci nu de frică toți martorii se derobează, ci dintr-o ciocoiască, britanică comoditate. Toți, amical și complice, se asociază să ascundă cadavrul, căci, dacă doamne ferește poliția îl descoperă, atunci „o să ne tot interogheze, o să ne tot cheme, o să ne tot plictisească cu întrebări, cu invitații și fel de fel de deranjuri pentru o persoană care ne perfect indiferentă“.

Pe cînd în filmul lui Camerini avem, dimpotrivă, o frică, o spaimă (bineînțeles, și ea egoistă) de a intra la apă, de a ieși vinovat. Și nostimada e că aceste temeri sînt într-un fel îndreptățite. Odată ce începi să fii anchetat, răsar ca din pămînt zeci de fapte suspecte, coincidențe acuzatoare la care niciodată nu te-ai fi gîndit. Și fiindcă știi că asemenea perfide potriviri sînt un fenomen posibil, natural, ba chiar frecvent, te ferești de tot ce e asociație de idei care ți-ar fi defavorabilă. De aici o avalanșă de încurcături care se încurcă nu numai în ele însele, dar și între ele. Pînă la urmă toți șase martori sînt egal de suspecți. Cînd, deodată, vine un comisar care șoptește comisarului-șef ceva la ureche. Un mic detaliu. Unii din cei anchetați (și care nu erau suspecți de loc) fuseseră prinși cu cîte o mică minciună. Și asta limpezește totul ! A fost oare aici meritul poliției de a acorda o mare importanță unui detaliu care părea un fleac fără importanță ? Avem oare aci talentul detectivului de tip Edgard Wallace sau Agatha Christie ? Nicidecum. Detectivul n-a avut ocazia să se **răzgîndească**, adică să atribuie deodată o importanță mare unui detaliu mic. Acel amănunt, de îndată ce l-a aflat, l-a apreciat la justa lui mare valoare. Și nici nu-l aflase pe bază de fler, de scotocire ingenioasă, ci pe baza celei mai banale rutine polițienești. Comisarul șef ordonase să se cerceteze acel detaliu așa cum poruncise, fără nici o preferință, să se verifice toate amănuntele în legătură cu crima. Polițistul nostru nu-i nici norocos, nici genial, ci just conștiincios.

Cele șase personaje amuzant suspecte sînt trei cupluri conjugale extrem de pitorești. Un salariat măcelar cu o delicioasă nevastă, un menaj caraghios compus dintr-o lungană toantă și un mărunțel cretin, în fine un „comendatore“, bogat industriaș, fante lăudăros, secătură și eminamente măgar în toate cele, mai ales față de o soție neglijată. Un coctail de psihologii și temperamente, care generează cele mai abracadabrante încurcături.

Iar printre actori, personalitatea totdeauna aducătoare de lumină și nostimadă, personalitatea lui Vittorio de Sica.

D.I. Suchianu



• Publicul bucureștean va întîlni, în această săptămînă, pelicula „Clovnii“, realizare aparte a cunoscutului regizor Fellini, un film pentru televiziune închinat clovnilor celebri în vremea copilăriei autorului. Interpretarea, asigurată de cunoscuți actori italieni, recreează tipuri și numere ce au făcut cîndva senzație, o lume în care destinele comicilor solitari, destine ce formează canavaua filmului, capătă deseori nuanțe tragice. În imaginea alăturată, un Fellini inedit : „împodobit“ cu nasul lui August, machiaj ce i-ar permite, pare-se, să pătrundă mai ușor psihologia clovnilor.

Reconcilierea cu oamenii

DACĂ filmul **Andrei Rubliov** s-ar fi limitat la problema artistului într-o epocă nefastă creației, nu ar fi dobîndit acea profunzime copleșitoare a meditației ce constituie principala lui calitate. Problema pe care de fapt o pune, cu o acuitate rar întîlnită, este mai largă, cea mai importantă cu putință : a omului, a condiției, a naturii, a destinului său. Este el bun sau rău ? Predestinat (pentru a vorbi în spiritul veacului pe care filmul îl evocă) damnării sau mîntuirii ? Puține lucruri par la început în favoarea lui. Experiența existențială a lui Andrei Rubliov este marcată de răscolitoare deziluzii : mentorul își trădează vanitatea, prietenul e ros de invidie, inocenta pentru care omorise un om îl scuipă în obraz, măscăriciul îl acuză de delațiune. În umbra zidurilor mînăstirești sau colindînd lumea pictorul are revelația „păcatelor“ : păcatul trufiei (Stepan, Kirill), păcatul cărnii (noaptea sărbătorilor păgîne ale iubirii), păcatul vrajbei între frați (povestea cnejilor gemeni), păcatul cruzimii (năvălirea, care nu e numai a tătarilor, ci și a oștilor cneazului trădător). Răul pare definitiv încrustat în natură, violența tulbură pînă și pacea celor mai izolate colțuri ale ei. Printr-o superbă pădure de mesteceni un șarpe negru și lung alunecă abil ca un simbol al ispitei. Cîțiva pași mai încolo cadavrul unei mari păsări albe putrezește iremediabil. Crima atinge treapta ei cea mai abominabilă în secvența masacrului din biserică : e picătura (de sînge) care umple paharul răbdării lui Andrei Rubliov. De acum înainte, frîngîndu-și penelul ca pe un simplu vreasc, el se va închide într-o tăcere absolută. „Nu mai am despre ce vorbi cu oamenii“ — sînt ultimele cuvinte, poate cele mai teribile din întregul film, pe care le rostește eroul înainte de a întrerupe pentru ani îndelungați comunicarea cu semenii săi. Dubii grele cad asupra omului, imaginea sa se întunecă în acest crîncen veac al evului de mijloc. De la chipul cneazului trădător copleșit în cele din urmă de infama lui trădare obiectivul aparatului de filmat se deplasează, într-una din cele mai extraordinare metafore sarcastice ale filmului, spre capul, gîtul și torsul unui cal de un alb imaculat. Caii (motiv swiftian simbolizînd înțelepciunea, blîndețea, pudoarea), ale căror siluete obsedante traversează numeroase secvențe , constituie etalonul de puritate măsurînd decăderea omului.

...Și totuși pînă la urmă acesta nu pierde partida în filmul lui Tarkovski. Fără nimic convențional sau ostentativ, încrederea în om, în puterea lui de creație, în mereu reîmprospătata energie cu care reia totul din nou, de la capăt, luptînd neînfricat împotriva morții și a distrugerii triumfă în tabloul ultim, apogeul întregului film. În chip semnificativ, acesta începe și se sfîrșește, simetric, printr-un act temerar ; dacă primul (încercarea de a zbura cu balonul a unui mujic năzdrăvan) se termină printr-un eșec tragic, al doilea (turnarea clopotului) reprezintă o mare izbîndă. Un flăcău famelic dintr-un sat pustiit de ciumă este angajat de oamenii cneazului să toarne un clopot al cărui secret pretinde că îl mai cunoaște doar el singur cu toate că în realitate nu știe nici un bob de meserie. Minunea se produce însă : impostura se transformă în inspirație. Forma perfectă a clopotului se încheagă în întunericul minții neștiutoare și rezultatul întrece toate așteptările. Taina bătrînului meșter, nedivulgată urmașului, este redescoperită de acesta ca printr-o iluminare. Rubliov, care urmărise avid giganticul efort colectiv și, din ce în ce mai intrigat, comportamentul agitat și ciudat, de un despotism pe jumătate pueril, pe jumătate ținînd de o fanatică credință în vocația sa, al tînărului artist de o infailibilitate quasi-isterică în hotărîrile pe care le ia și le impune, desprinde tîlcul profund al acestei fantastice experiențe. Talentul trebuie manifestat, transmis. Căci el ascunde în sine o taină a resurecției omului. Sunetele uriașului clopot creat într-un chip atît de miraculos alină sufletele greu încercate de suferință ale oamenilor, în vreme ce pînze mari de ploaie (ploaia — o altă temă obsedantă a lui Tarkovski) spală pămîntul de rănile sale însîngerate. Andrei Rubliov se va reconcilia cu semenii, se va descleșta din teribila sa muțenie, își va relua uneltele artei sale. Filmul se încheie prin explozia de culoare a cîtorva dintre principalele tablouri ale pictorului. „Nu vreau să-i sperii pe oameni“ — răspunde Rubliov cînd i se cere să picteze o „Judecată de apoi“. Preeminența liniei curbe în siluetele sale ondulate cu infinită blîndețe, umanitatea profundă, uneori terorizată, alteori împăcată cu sine, a chipurilor sale de sfinți, delicatețea tonurilor cromatice ne arată că pictorul s-a ținut de cuvînt, că artistul a transcris în opera sa mesajul de încredere, de speranță, de lumină pe care omul a izbutit să-l descifreze, cu prețul unor mari dureri, în cartea de spaimă, pe alocuri ininteligibilă și fără sens, a epocii întunecate în care a trăit.

C. V.

Flash-back

UN MARE MINOR

LIEBELEI de Max Ophüls (care a înlocuit, în ultima clipă, vineri seara, Atalanta **lui Jean Vigo) este una din acele opere făcute să se apropie mereu de melodramă fără a o atinge. E ca și cum ai merge într-un picior pe marginea prăpastiei : fără să se fi întîmplat ceva deosebit, rămîi cu satisfacția că nu s-a întîmplat nimic rău. O operă ce are de toate, cu aerul că nu-și propune nimic.**

...Viena din zilele ei bune, făcută să-ți dea nostalgii nemeritate, de fapt un tîrg-metropolă unde toată lumea cunoaște pe toată lumea ; ofițeri cu ochii mari cît niște monocluri, soprane naive, vînzătoare năstrușnice, baroni perfizi, muzicanți bonomi, directori de operă entuziaști, culise, popote, felinare, birji, cafenele, ziare pe suporți, valsuri de Strauss, „domnule coleg, bunicul dumitale era mîndria regimentului“, o iarnă bogată în zăpadă, ca pe vremuri, sania purității în Tirol, glonțul acela din final, planînd ușor, presimțit... Toate deja văzute, deja auzite, însă Ophüls știe să le arate și să le spună altfel, știe să încarce descripția de spirit, știe să apese cu vîrful degetelor pe sentimentele cele mai primejdioase, știe sugera imponderabilul (glasul acela înghețat al sopranei îndrăgostite cînd iubitul ei — numai noi bănuim ! — moare în duel...), știe mai bine decît oricine geometria, acuarela, liedul, grația... Dar grația lui e aproape sceptică, pentru că în structura senină se ascund firele tragediei, fatalitatea, binele care nu are voie să persiste. Filmul începe cu Răpirea din serai **și sfîrșește cu** Simfonia Destinului, **dar Ophüls e interpretul care poate trece de la Mozart la Beethoven cu o deplină naturalețe. Din romanticele două perechi de amorezi (una profundă, sortită să moară, cealaltă, inconștientă, sortită să dăinuie...) el scoate efecte clasice ; din cele două banale planuri de timp (trecutul frivol, amenințător, și viitorul candid, dar nesigur), el stoarce efecte de tragedie. Ophüls e un voluptuos degustător de efecte dramaturgice : el face firele electrice ale conflictului să se apropie mereu, milimetric, fără să se atingă ; apoi le pune să se atingă tocmai în punctul acela exact, indefinibil, unde comedia se poate transforma în dramă fără ca șocul să se simtă, ca la cuplarea a două nave cosmice. Totul se petrece frumos, neoclasic, europenește, într-o simplitate ce împacă arta cu viața, convenția cu veridicul. Totul e la limita facilului, fără ca facilul să se producă. A ști să eviți atîtea primejdii, a-ți face din asta un țel de virtuozitate, iată o performanță pe care numai un mare artist minor o putea atinge. Acesta era Ophüls, în 1933...**

Romulus Rusan

Muzică

Cum se ocupă Filarmonica de tineri?

NE AFLĂM dincolo de jumătatea stagiunii 1972/1973 și nu s-a făcut încă nimic pentru o constantă și sistematică educație muzicală a tinerilor, nu s-a făcut nimic pentru atragerea acestora în sălile de concert ale Capitalei. Filarmonica promitea în toamna anului trecut inițierea unor cicluri de concerte sau mai precis de repetiții generale „cu porțile deschise elevilor". însă promisiunea nu s-a materializat.

Studenților bucureșteni Filarmonica le-a organizat o stagiune (dacă se poate numi o stagiune seria de numai patru concerte — 30 octombrie si 11 decembrie 1972, 5 februarie și 25 aprilie 1973) mult prea săracă. Tot la Filarmonică, chiar de la debutul stagiunii de concerte pentru elevi, s-a pășit cu stîngul, căci duminică 21 octombrie 1972, preconizîndu-se un dialog între sală și scenă, acesta s-a dovedit a fi pînă la urmă un monolog rostit de altfel, destul de cenușiu. Dacă Filarmonica nu s-a străduit îndeajuns pentru a oferi elevilor concerte atractive și instructive, acestia si le-au întronit singuri ; voi aminti doar matineul duminical de sub cupola Ateneului (3 decembrie 1972), alcătuit din concertele pentru 1, 2, 3 și 4 piane de Bach, manifestare de excepție prezentată, de altfel. si foarte inspirat de Luminița Vartolomei.

Orchestra Filarmonicii a mai urcat pe podium la 4 februarie, și cu acest al doilea concert s-au epuizat aparițiile sale în cadrul stagiunii muzicale pentru elevi, stagiune alcătuită în colaborare cu Societatea profesorilor de muzică și desen, societate care ar trebui să participe mai vizibil la educația muzicală a elevilor.

În sala din subsolul Ateneului, ca în fiecare an de altfel, a fost reluată programarea sau reprogramarea celor mai tineri interpreți. dar chiar dacă titlul sună **Debuturi—Afirmări—Confirmări** ni se pare că o proporție prea mare dintre cei ce au evoluat pînă acum sînt interpreți mediocri, în timp ce un lung convoi de elevi, studenți sau tineri absolvenți într-adevăr înzestrați nu au fost înscriși pe listele de recital de la Studioul Ateneului. Despre Studioul Filarmonicii ca tribună de afirmare a foarte tinerilor compozitori români, mai bine să nu vorbim!

Oare Uniunea Compozitorilor nu ar putea organiza la sediul său după-amieze de muzică pentru tineret, concerte camerale, recitaluri instrumentale sau vocale, după-amieze ale muzicii corale, manifestări care ar putea fi prezentate pertinent, cu căldură, tineretului de către un compozitor mai vîrstnic?

Stelian Pihuleac

Quartetul „Muzica"

ULTIMUL concert cameral prezentat la Sala Mică a Palatului de Quartetul „Muzica" (format din George Hamza — vioara I, Constantin Costache — vioara a II-a, Ludovic Lang — violă, și Robert Sladek — violoncel) a cuprins, sub genericul **Maeștri ai muzicii camerale**, lucrări de Franz Schubert și Johannes Brahms. Desigur, numele instrumentiștilor care alcătuiesc quartetul, întîlnite pe afișele de concert, în calitate de soliști, au constituit, întotdeauna, o garanție a reușitei. La aceasta se adaugă faptul, deloc neglijabil, că formația n-a suferit modificări, astfel încît membrii săi, lucrînd împreună o perioadă îndelungată, au reușit să se cunoască și să se înțeleagă bine, fiecare apariție în public reprezentînd o cristalizare, la nivel superior, a experienței de ansamblu.

După precizia cu care au atacat primele acorduri din **Quartetul nr. 10, în mi bemol major** de Schubert, instrumentiștii ne-au impresionat prin siguranța ritmică cu care au fost susținute părțile extreme ale lucrării și prin unitatea sonoră a părții a III-a, Adagio, al cărei flux meditativ s-a conturat suplu în intervențiile violinei secondate discret de violă. Desfășurarea cromatică a finalului, veritabil curcubeu sonor, a permis fiecărui instrument sublinieri originale, armonios timbrate. De altfel, calitățile timbrale care apropie sonoritățile, lăsînd uneori impresia că asculți un singur instrument, conturează superlativul tehnicii de ansamblu al acestui Quartet. Interpretarea **Quartetului în do minor, op. 51 m. S.** de Brahms a fost echilibrată, urmărindu-se construirea planurilor sonore cît mai egale, cu fraze gradate în ascensiunea registrelor limită. Astfel, depășirea sincopelor de dificultate tehnică ale părții întîi, tandrețea și gingășia efectelor melodice din partea a doua și dezlănțuirea apoteotică a finalului au contribuit la succesul acestui concert cameral. Demonstrația calităților ansamblului a fost, și în această ultimă apariție, convingătoare.

Dar și o nedumerire : deși repertoriul acestei formații include și lucrări camerale aparținînd compozitorilor români, totuși, de puține ori — de foarte puține ori, în ultimii ani — le-am putut asculta. De ce? Oare performanțele interpretative n-ar putea fi extinse și în domeniul creației naționale? Oare nu de asemenea performanțe avem, în primul rînd, nevoie? Pentru că, orice s-ar spune, se cîntă prea puțină muzică românească...

Gh. P. Angelescu

Coruri pentru copii

SECȚIA de muzică corală din Uniunea Compozitorilor (secretar, Dumitru D. Botez) a organizat, recent, un cenaclu al lucrărilor destinate copiilor. Discuțiile în această problemă s-au referit fie la lipsa unor lucrări valoroase, fie la absența de pe afișele concertelor a celor puține existente. S-au audiat compoziții ale unor tineri autori (Sorin Cioroiu, Dan Voiculescu). Prin melosul accesibil, convingător, limbajul ritmic, colorat și sugestia tematică directă s-au distins, la această primă audiție, lucrările : Spre culmi, *de Dumitru Botez,* Țara mea, *de Sava Ilin,* Partidul, călăuza noastră, *de Marin Constantin,* Curge rîul în albioară, *de Ion Vanica. Au fost prezente și lucrări ținînd de un fel de muzică ușoară pentru copii* (Urare, *de Laurențiu Profeta).*

A. D.

CARTEA

„Muzica elisabethană"

de Doru POPOVICI

CONVINS că „muzica elisabethană a fost o rezultantă firească a unei epoci de maximă înflorire a culturii engleze, a cărei esență poate fi socotită dragostea pentru oameni", Doru Popovici abordează cercetarea fenomenului artistic ce a caracterizat perioada de domnie a reginei Elisabeth, de pe pozițiile unei nobile și tinerești dăruiri pentru muzică. Condeiul său sincer, experimentat anterior în lucrări muzicologice ample și importante ca monografia *Gesualdo da Venosa,* sau studiile *Muzica corală românească, Muzica românească contemporană* și *Cîntec flamand,* este acum pus în slujba unei întreprinderi temerare. Dar e unul dintre puținii noștri muzicologi care se simte bine pe un teren nedefrișat, și pe care încearcă să-l descopere, să-l facă cunoscut.

„Am scris cartea, — spune autorul în postfață — cu dorința sinceră de a populariza sublimele creații ale compozitorilor elisabethani. Am ales stilul simplu, pe înțelesul tuturor, de aceea am renunțat la analize savante, la exemple muzicale și la foarte mulți termeni de specialitate". Într-adevăr, parcurgînd volumul, am avut senzația urmăririi unui șir de balade, construite cu elemente biografice și de creație, topite în focarul epocii a cărei artă se pare că trăiește astăzi o nouă renaștere. Mai mult, arta contemporană se reclamă de la o sumedenie de inovații ale compozitorilor acelei epoci. Doru Popovici apropie multe din tehnicile de creație ale madrigaliștilor și virginaliștilor englezi de repere ale artei zilelor noastre. Aleatorismul unor interpretări vocal-instrumentale, din punctul de vedere al alegerii sursei sonore, tematica salciei ca element de reflecție metaforică, precum și alte componente ale limbajului sînt corelate cu realități din creația contemporană românească și universală.

Practic, autorul își construiește arhitectura lucrării pe două planuri, unul al creației colective, în care nu sînt diferențiate în mod expres personalități, și unul al creației individuale, în care mari figuri ca William Byrd, Thomas Welkes, Thomas Morley, John Bull, John Dowland și Orlando Gibbons sînt multilateral portretizați.

În prima parte, capitolele : *O sursă inepuizabilă — Muzica populară, Ramificații folclorice — Monodia, Cîntecele de ansamblu, Arta engleză, Madrigalul, Muzica de cult, Muzica instrumentală, Muzica în teatrul englez* și *Tehnica componistică,* au darul de a „repune în activitate", cum îi place autorului să sublinieze, un fenomen cultural complex ale cărui frumuseți rafinate, particulare, nu au constituit repetări de lucruri știute din Renașterea culturii italiene, spaniole sau flamande, ci au oferit soluții noi chiar unor creatori aparținînd acestor școli. Nu lipsesc din carte unele descoperiri : „Se spune adesea că Monteverdi a încetățenit practica acordului de septimă-dominantă", notează Doru Popovici. „Analizînd creațiile lui Byrd, vom întîlni însă aici asemenea acorduri, tratate cu mult dramatism".

Autorul infuzează în textul eseistic diferite poezii și sonete, asemănător manierei trubadurești. De cele mai multe ori, secțiunile cărții sînt încheiate cu idei care nu se puteau deduce din cele ce le-au pregătit apariția. Este un fel de aleatorism de conținut care, de asemenea, asigură o deosebită atractivitate. De obicei, tonusul acestor code este luminos, mioritic. «John Bull — încheie Doru Popovici portretul compozitorului în creația căruia depistează elemente de „picturalism sonor" și „programatism vizionar" — a fost un „clar-obscur" pe fond romantic, într-o vreme cu „limpezimi apolinice". Și astfel înțelegem mai bine cum „noroiul" său hrănea „nuferii", veșnic îndreptați spre soare...».

Altă soluție interesantă de construcție formală o găsesc în centrarea capitolelor pe problema unei *sectia aurea,* cu maximă importanță. Vorbind despre William Byrd, autorul arată că «el a izbutit să pună bazele muzicii camerale instrumentale — pe plan universal — prin cristalizarea melosului „major-minor", prin grija deosebită dată ornamentației, depărtîndu-se tot mai mult de cîntecul gregorian, plat și auster ca structură și colorit, prin varietatea ritmică, în ciuda înclinației spre viitoarea „quadratură clasică". Îmbinînd vocea cu instrumentele, deschide largi orizonturi viitorului gen de operă».

Muzica elisabethană e o carte remarcabilă. Așteptăm cu interes alte lucrări, semnate de Doru Popovici, dedicate atît studiului artei muzicale universale cît și artei românești, planuri pe care valorosul nostru creator le îmbină armonios.

Anton Dogaru

Formația „Sextetul Cantabile" (în fotografie), **condusă de Smaranda Toscani, va interpreta vineri, 9 martie, în cadrul emisiunii de televiziune „Cîntecul săptămînii", melodia „Izvor de frumusețe" de Radu Șerban, pe versuri de Aurel Storin** **Fotografie și text de Vasile BLENDEA**

Plastică

Există antinomia expresiv-decorativ ?

VORBIM mereu despre „decorativ". Carmen Stănescu sau Catrinel Oproiu sint femei „decorative" – zice Mitică văzindu-le la televizor, fără să mai aibă de ce fi atent la ce spun şi la cum spun, şi ignorind că măcar una din ele ţine să fie exact opusul „decorativului" prin ceea ce exprimă, căci foloseşte tehnica euristică a şocului, creator de crize socratice, pentru a zgîlţii prejudecăţi şi a dezrădăcina preconcepte ! Cutare „profesor-doctor", n-o fi spunînd el mare lucru la curs şi n-a prea strălucit vreodată în scris, altfel decît prin absenţă, dar e înalt, voinic, încărunţit, poartă favoriţi, ori mustăţi, ori barbă, ori cărare la mijloc, ori într-o parte, şi moţ, şi cravate cu ac de aur, şi voce baritonală, şi gest retoric, deci e o „prezenţă decorativă" : face bine în distribuţia comediei umane şi poate fi desemnat candidat... la mai mare ! După o şedinţă festivă, cel care te-a prezentat unui public care te ştie de mult (dar îl ignoră pe prezentator), îţi face onoarea „să creadă că e în asentimentul tuturor", mulţumindu-ţi pentru conferinţa, comunicarea ori luarea de cuvînt, şi gestul stringerii de mînă este filmat şi televizat, căci are valoare „decorativă". Oameni, prezenţe, procese „decorative". Există şi **o** specie de **artă** care se cheamă aşa : **arta decorativă.** Există şi o secţie specială a Uniunii Artiştilor Plastici cu acest nume. Foarte bine. Alături de secţiile celelalte : pictură, sculptură, grafică şi scenografie, o secţie de „artă decorativă" e binevenită: întruneşte ceramişti, autori de tapiserii, de obiecte de sticlă şi de metal, bătut ori tăiat etc. N-am nimic împotriva unor asemenea împărţiri, dacă e vorba doar de **necesităţi administrative.** E bine să se ştie cine unde aparţine, cui i se adresează de jos în sus fiecare artist atunci cînd are să-şi rezolve o problemă, cine are căderea să i-o rezolve şi să-i transmită elementele comenzii sociale traduse în indicaţii de ordin operativ etc., etc., etc. Nu e de protestat. Dar mă înscriu în fals împotriva distincţiei teoretice. Nu văd graniţa dintre **arta decorativă** şi **arta plastică** în genere. Mai întîi, pentru că „decorativul" este una din însuşirile inerente oricărei opere de artă plastică. În orice obiect aparţinînd artelor spaţiale, chiar şi în edificiile arhitectonice, dar mai ales în pictură, sculptură, desen şi gravură ori obiect de artă aplicată, – decorativul e implicat. Uneori, sensul expresiv al formei primează, şi valoarea ei decorativă piere din cîmpul conştiinţei privitorului, pentru moment, sub imperiul tensiunii estetice fundamentale. Dar ea nu e anulată nicidecum. Orice exprimare adecuată este şi frumoasă. Orice formă vizuală cu funcţie expresivă se dublează cu un sens decorativ, cel al înscrierii ei conveniente în spaţiu. Vreau să amintesc şi că, în cazul obiectelor de artă aplicată, care mai au adică şi o funcţie utilitară (sau au în primul rînd o funcţie utilitară), perfecta funcţionalitate asigură reuşita estetică, aşa cum stabilea Le Corbusier şi cum o sanctifică azi mult-cîntatul „design". Am uitat că decorativ era chiar frumosul ? N-am ştiut să-l definim niciodată, şi la urma urmei nici nu ne interesează definiţia lui, dacă tot ne atinge harul estetic ! În prezenţa operei de artă, registrul afectivităţii individuale se simte implicat nu la fel pentru toţi. „Faust"-ul lui Gounod mie îmi dă emoţii de nivelul lui „Kennst du das Land wo die Zitronnen blühn", şi mă poartă în lumea lirică a cantilenelor, cavatina lui Valentin, şi chiar aria grotescă a lui Mephisto : „Nu-i deschide poarta, dragă, dacă n-ai inel..." Dar poate că alţii ar fi simţind tragismul goethean şi-n Gounod. Eu îl găsesc mai curînd la Arrigo Boito, în „Mefisto"-ul său. Vreau să spun : mesajul operei nu e **dat.** El se constituie din ciocnirea acestei mari butelii de Leyda încărcate cu electricitate, care e opera, cu receptorul, menit să joace rolul de „celălalt pol" pentru ţîşnirea scînteii miraculoase. Feericul sau absurdul, grotescul ori comicul simplu, buf, umoristicul şi ironicul, se constituiesc în noi ca moduri de trăire spirituală ce ni se impun, ca registre afective specifice, după cît de dotaţi pentru acest mod de trăire spirituală sîntem. Christian Morgenstern ori Topîrceanu pot suna diferit, sau la fel, cu egală valabilitate, pentru doi receptori diferit structuraţi, chiar la o dotaţie egală de contemplatori (ori „consumatori" ai artei, cum rebarbativ se spune uneori azi). Mă scald în muzica lui Skriabin şi-n lied-urile cu lotuşi ale lui Cyrill Scott la fel. E vina mea că-i văd pe acelaşi registru afectiv, cînd primul vrea să fie un nou Chopin şi al doilea e un biet muzicolog cult, care compune duminica, plictisit să tot scrie despre muzică şi să nu scrie muzică ? Sînt decorativi, în sensul vechi, pentru mine.

Dar oricine e de acord că e „frumos" ceva, tablou, statuie, desen, şal persan ori vas ş.a.m.d., recunoaşte că obiectul are o valoare estetică şi că ea poate fi surprinsă. Numai că, la registrul mediu al afectivităţii, unde toată lumea este de acord asupra calităţii de a fi frumos a unui obiect, se situa pînă mai ieri ceea ce constituia „decorativul", pentru amatorii de „expresiv" opus acestuia din urmă. Eu nu cred în opoziţia asta. Arta „expresivă" din trecut folosea limbajul plastic, uneori foarte puţin adecuat ca nivel al tensiunii estetice, pentru a **ilustra** un subiect literar. Arta de azi e expresivă prin ea însăşi, fără toiagul literaturii. Din ultima treime a veacului trecut şi pînă azi, de un întreg veac, în 1973 literatura se tot retrage din plastică, şi se va retrage definitiv, probabil, abia în momentul cînd se va observa că funcţia de creare a tensiunii estetice proprie formelor plastice n-are nimic de-a face cu asocierea lor la un „scenariu" literar prestabilit. Nu pledez pentru arta nonfigurativă, nici nu fac diferenţa între o artă cu, ori fără imagini ale existenţei externe, căci, figurală ori nu, imaginea plastică are ceea ce se cheamă **efect spaţial** astăzi şi se chema ieri „valoare decorativă..." Orice formă plastică **dialoghează cu spaţiul,** îl include, ori implică, ori elimină şi respinge, îl emantează, anexîndu-l, ori i **se** anexează etc. Tare aş vrea să fiu lăsat odată să vorbesc, săptămîni la rînd, de felul cum face arta plastică să colaboreze la formă spaţiul, – spaţiul ei fiind şi spaţiul nostru fizic, la efectul estetic. O operă e frumoasă cînd ne **spune ceva.** (Cînd spune ceva **pe limba ei,** nu pe a altei arte !...) Limbajul plastic îşi este autosuficient. O linie separă planuri şi delimitează volume, grăniţuieşte organisme ori lucruri inerte : în orice caz, statică, diferenţiază mediile de densităţi diferite, le defineşte. Dar o linie este şi vector, e dinamică, implică **mişcare, direcţie, duct, tempo, valori motrice, ritm** în ultimă analiză, (prin asociaţie cu celelalte elemente ale operei). Cînd globalul plastic are **sens spaţial** precizat, el spune ceva, ne spune ceva despre raporturile dintre receptacolul spaţial şi ocupanţii lui, adică despre lume şi noi. Dialogul om-lume este problema principală a artei. De asta s-a născut : ca să-l traducă. Şi cînd ni-l sugerează, acest dialog, pe calea formelor care, spaţiale, sînt totdeauna **decorative,** decoraţia devine expresie : adică traducere a omului. De aceea cred că e un pleonasm alăturarea termenului „artă decorativă". Orice artă plastică **este** decorativă, pentru că înscrie spaţiului forme, definite prin raportarea la el, şi această raportare metamorfozează viziunea profundă de viaţă a artistului, a agentului stilistic în genere (şcoală, curent, epocă artistică, grup). Adică : arta, expresie a omului, este artă cînd, tradusă în materialele capabile să devină obiecte cu mesaj, e decorativă, şi decorativul nu se opune expresiei, ci o premerge şi naşte, – ori **o** dublează, în cel mai rău caz.

Ion Frunzetti

Martie la „Apollo“

EXPOZIŢIA celor trei artişti de la APOLLO — **Monica Damian-Scurtu, Teodora Moisescu-Stendl** şi **Ion Stendl** — ilustrează prin calitatea lucrărilor şi prin unitatea lor ceea ce, cu prudenţă, am putea numi „profilul“ acestei galerii, inconsecvent şi timid afirmat pînă acum, totuşi detectabil. Pentru că, în contextul lipsei de „specializare“ a spaţiilor de expunere, manifestările de la Apollo lasă cel puţin să se vadă intenţia unui program axat pe ideea ilustrării celor mai actuale preocupări, atestă încercarea de a delimita şi defini un anumit moment plastic, în ciuda frecventelor „deturnări“ ale biografiei artistice : tematici improvizate, asocieri accidentale, „colaje“ hibride etc.

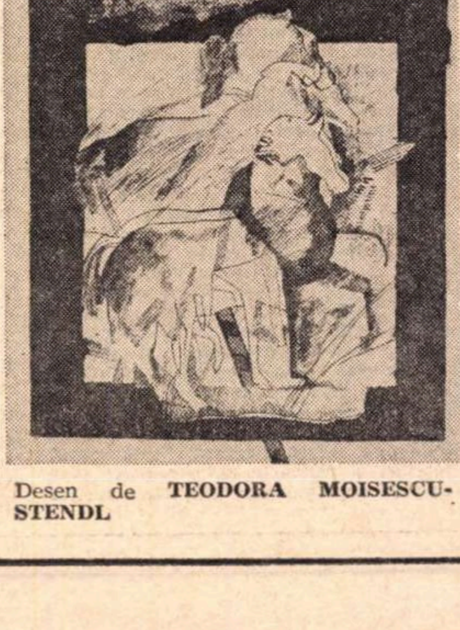
Din acest unghi, dar şi sub aspectul valorii intrinsece, colaborarea celor trei artişti exclude hazardul, se dovedeşte omogenă cu toate diferenţele de natură materială şi tehnică pentru că există o intenţie comună, clar exprimată prin lucrări. Şi, urmînd sugestiile expunerii şi amplificîndu-le, credem că s-ar fi putut realiza, cu mai mult curaj şi extinzînd „scenografia“ schiţată, un „ambient“ care să includă întregul spaţiu într-o structură vizuală unică. Dar revenind la expoziţie trebuie să remarcăm faptul că cei trei „merg“ foarte bine împreună şi să discutăm, urmînd compartimentarea propusă de artişti, fiecare „caz“ în parte.

Sticlăria artistică pe care o realizează **Monica Damian-Scurtu** scapă definiţiei consacrate, refuză eticheta „gospodărească“ tradiţională, transformîndu-se într-un fel de „Joc“ cu baloane şi tije din sticlă, fără să iasă total din sfera funcţionalului dar propunînd în schimb o altă posibilitate de a fi utilă şi în acelaşi timp estetică. Am putea folosi în acest caz termenul de „moduli“, pentru că în realitate elementele autonome care compun această **Viziune,** retortele unei senine proiecţii de alchimist modern, pot fi combinate, aşa cum ne sugerează artista, în inedite asociaţii volumetrice şi cromatice. Filtrînd lumina exterioară sau capabile să adăpostească ele însele o sursă de lumină, elementele acestui „happening“ fragil posedă capacitatea de a organiza spaţiul, de a-l construi şi defini în acelaşi timp, efect la care contribuie calitatea execuţiei şi rafinamentul coloritului discret şi subtil.

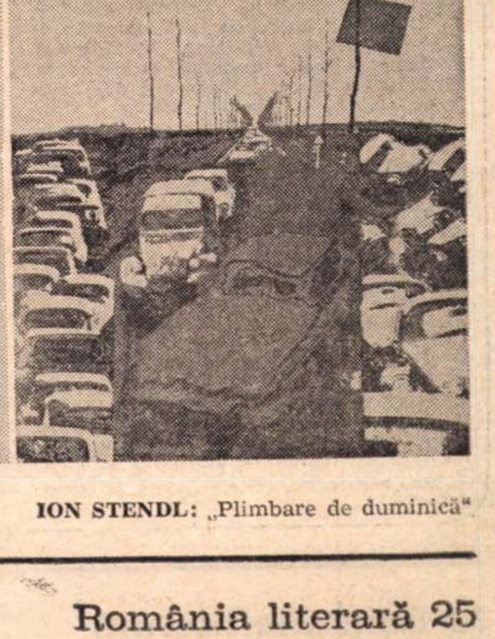
Cele **19 desene fără titlu** ale **Teodorei Moisescu-Stendl** se grupează în jurul unei idei comune, în ciuda soluţiilor de discontinuitate pe care le realizează artista prin suprapunerea diverselor procedee : desen, colaj foto, „timming“ gestual şi efecte „op“. Revine ca un leit-motiv, într-un subiectiv proces de cristalizare, metafora maternităţii tradusă prin simbolismul imaginii copilăriei, iar elementele vizuale se supun unui inedit sistem de referinţă, explicabil prin nevoia de adaptare la tehnica propusă, nouă faţă de preocupările pentru tapiserie şi gravură. Artista operează cu o mitologie personală, riguros organizată în interiorul unei viziuni uşor barocă, ambiguă, adeseori ezoterică şi neliniştitoare prin utilizarea imaginii-manechin de tip metafizic şi prin crearea senzaţiei de izolare, sugerată de marile spaţii albe ce înconjoară compoziţia propriu-zisă. Stilistica actuală afirmă o pozitivă mutaţie de conţinut şi de mijloace faţă de apariţiile anterioare şi confirmă autenticitatea personalităţii acestei artiste, capabilă de reuşite egale în genurile pe care le abordează, posesoarea unei concepţii moderne despre funcţia obiectului de artă în spaţiul uman.

Grafica lui **Ion Stendl,** xilogravură şi serigrafie, stă sub semnul unei duble preocupări : grija pentru calitatea emoţională a repertoriului imagistic extras din analiza atentă a cotidianului şi respectul faţă de acurateţea procedeului tehnic. Apelînd la „decupaje“ cu semnificaţie complexă, asociind şi suprapunînd imagini de o aparentă banalitate, specifice „culturii comerciale“, pentru a obţine un efect de contrast prin acumulare, artistul creează, sub aparenta obiectivitate care guvernează compoziţiile, un climat afectiv deschis meditaţiei pe marginea condiţiei umane. **Mica publicitate, Peisaj, Plimbarea de duminică** sînt referiri lucide la miturile efemere ale societăţii de consum, la poncifele agresive, cărora le opune calmul seren al statuarului antic, dintr-o firească nevoie de compensaţie. Există la acest artist o tentaţie a clasicismului, a rigorii şi echilibrului, detectabilă şi în lucrările expuse în 1971, tot la „Apollo“. Ea funcţionează (afirmaţia poate părea paradoxală) chiar atunci cînd operează cu mijloacele expresionismului abstract, cu pata de culoare şi gestul liber, cazul lucrărilor **Antinomie 1 şi 2** sau **Penetraţie.** Ion Stendl cunoaşte şi aplică puterea signaletică a culorii — serigrafia intitulată **Vara** conţine asociaţii cu efect cinetic, la fel ca şi xilogravura intitulată **Portret baroc,** şi încearcă simultan noi procedee tehnice, variaţiuni în relief în jurul temei „săpate“ în lemn, obţinute din folie de plastic prin formare sub vacuum — **Antinomie 2.** Montaje „cinematografice“, revelaţii ale memoriei active, lucrările acestui artist confirmă propria valoare, dar şi realitatea existenţei unei şcoli româneşti de grafică, autentică şi matură.

Virgil Mocanu



Desen de **TEODORA MOISESCU-STENDL**



ION STENDL: „Plimbare de duminică“

Radio Televiziune

RADIO

• CHIPURI. Redactorii emisiunilor radiofonice (Virginia Cornescu, Sofia Sinean, Lucia Chirilă) și-au dezvăluit chipurile, au apărut pe micul ecran și-au mărturisit gîndurile, experiența ; nu se plîngeau de greutățile lor, de efortul, de volumul de muncă, de nereușitele lor, ci vorbeau cu pasiune despre **Orele serii**, despre **Revista literară radio**, despre viitorul program 3. Vorbeau despre spontaneitate și improvizație, despre structura unitară a unei transmisiuni, despre tezaurul păstrat de banda de magnetofon, despre actualitatea, diversitatea, atractivitatea rubricilor. Aveau personalitate și farmec. Știau totul, erau prompți în replică. O singură întrebare se impunea ascultătorilor de radio : De ce a fost nevoie de un colocviu televizat pentru a-i „cunoaște“ cu adevărat ?

• ÎNTÎLNIRI. Eseul lui Al. Duțu despre umanistul în arta românească (**Dicționar de literatură universală** — joi) se amplifică prin prezentarea de către Virgil Cândea a **Creațiilor culturii românești în muzeele lumii** (sîmbătă). Profilurile de scriitori, fragmentele din creațiile lor — din același **Dicționar** — se alătură celor prezentate în ziua următoare în **Literatura țărilor socialiste**. Păcat, doar, că uneori prin introducerea unui serial teatral — de cele mai multe ori foarte, foarte cunoscut, nu numai prin opera de la care pornește, ci chiar în montarea și înregistrarea respectivă — se renunță la **Dicționarul de literatură universală**. E probabil, o comoditate de programare ; sau poate dorința expresă de a oferi un „respiro“ de o săptămînă tuturor emisiunilor culturale cu periodicitate fermă.

• AM MAI ASCULTAT de cîteva ori scheciul „mărțișorului nenorocos“, ca și dialogul în legătură cu Ziua femeii (**Unda veselă**) ; nu credem că ele fac parte din „fonoteca de aur“ pentru a ne fi oferite, din cînd în cînd, la ocazii festive.

• PROMISIUNILE SE RESPECTĂ. Se continuă discuția despre debut, ca și cea despre romanul actual în **Revista literară radio**. Dar poate că intervalul de timp scurs face să dispară termenii primelor intervenții, rupe succesiunea ideilor, înlătură atitudinea posibil polemică dintre opinia unuia sau a altuia dintre interlocutori.

• O STRUCTURA INTERESANTĂ a avut recitalul organizat în comuna Ștefănești : au citit poezie patriotică scriitori de prestigiu, din București și din județul Argeș, tineri aflați la primul volum. Apoi și-au exprimat părerile despre utilitatea întîlnirilor cu publicul în general, despre întîlnirea la care participau.

• 8 MARTIE. Duminică am simțit iminența apropierii acestei sărbători. E sigur însă că astăzi programul va excela în omagii : **Pagini antologice închinate mamei (Odă limbii române), Omagiu mamei, De ziua femeii, Astăzi e ziua ta** etc., etc. Și e aproape tot atît de sigur că pînă la anul viitor nu ne vom mai aminti de aceste emisiuni, chiar dacă ele vor fi bune... așa că am simțit obligația măcar să le notăm acum.

A. C.

FOCUL SPALĂ

• **VINE 8 MARTIE, o fi și venit. În localitățile balneare crește simțul de adorare pentru femei. Altădată ziceam : ei și ? Azi zic : și ? Doamnele (și în umbra lor domnii) care rîvnesc drepturi nemicșorate cu bărbații au făcut la TV o mică demonstrație. Pe locul unu: Catrinel Oproiu. S-a așezat într-un jilț printre virtuți și a vorbit de acolo cu un mare simț al teatrului, începînd frazele cu : ha și hahaha ! Zice că noi avem de mult un foc și că a sosit clipa să-l spunem, fiindcă focul ar fi în stare, o dată apărut, să și spele. De pe jilțul ei Catrinel o fi sperat să devieze mersul aștrilor, un lucru e sigur: ea a jucat un rol, unul dintre cele cu atîta patimă comentate de ea. Și trimiterea lui Aristide Buhoiu în cercul studioului și intimidarea lui au făcut parte din apogeul jocului său. De aceea în aceste ocazii bărbații, ziși și idoli, au preferat să rămînă muți și adorați în continuare pentru merite necunoscute.**

• **La TV un concurs de dans. Dan Ursuleanu a condus ceremonia. Forfotind în paralel și în zig-zag către o țintă imediată, perechile atît de bizar adunate ne-au prezentat pe dansatorii amatori ai epocii. Un eveniment: tinerii știu să danseze orice. Nu s-au văzut fracuri, smochinguri, redingote și rochii lungi de seară, s-au văzut în schimb plate cocuri tapate, fel și fel de zorzoane, un refugiu al virtuților gonite aiurea. S-a demonstrat încă o dată că valsul aparține ofițerilor, că altele altora. Cei premiați au primit flori și torturi care străluceau în lumina reflectoarelor amenințînd cu surparea. S-a observat de asemenea cu cîtă zgîrcenie aplaudau ceilalți care nu fuseseră premiați, biruiți de gloria otrăvitoare. Așteptăm în continuare astfel de spectacole, care ne luminează în casă locurile de dans și ne dau suflet pentru o mie de mișcări.**

• **Patinaj, transmisie de la Bratislava. Vecinii mei de cînd cu patinajul au apărut cu copiii lor la ora 5 în drum spre patinoar. Dumneata nu vii? Nu. Foarte rău, e un sport de viitor. Cu două patine spînzurate pe spate copiii fac acest drum cu încredere. Părinții lor, de cînd au văzut pînă unde se poate ajunge cu gloria numai alunecînd pe gheață, de cînd Țopescu le-a sugerat unde se află pricina norocului, au și apărut cu odraslele mici cu uneltele pe umăr sperînd că „din aproape în aproape“ vor ajunge să-și înfigă cu toții dinții de lapte în pulpa fragedă a gloriei. Și eu aș spera la fel. E în această transmisiune o frenezie mare, neviermănoasă. O întindere de crini pe gheață. Și oricine are voie să spere că se poate tolăni pe ei. După această transmisie dormim cu obrajii înfășurați în două imagini proaspete de gheață și simțim că ne traversează o rumeneală întineritoare la gîndul că am putea să mai avem 5 ani și să cădem cu fericire în brațele întinse ale patinajului.**

• **În oraș bîntuie un mare film românesc, spun bîntuie pentru că el sare din loc în loc, pe la margini de oraș, încît dacă vrei să-l vezi trebuie să consulți hărțile locale. Filmul lui Mircea Veroiu și Dan Pița „Nunta de piatră“ ar trebui să ajungă la noi cu ajutorul televiziunii. Așa cum TV a riscat cu alte filme prezentîndu-le cu luminarea aprinsă ar trebui și în acest caz să-și ia avînt, prezentînd marelui public această reușită a filmului nostru. Să-l depună sub ochii noștrii ca pe un ceasornic deșteptător, mai ales în locurile în care mai circulă melancolicii și întristații, susținînd că cinematografia noastră s-ar abține de la viață.**

Gabriela Melinescu

Teatrul TV. va prezenta, în premieră, piesa „Un tînăr mai puțin furios“ de I. D. Șerban, în regia Arianei Kunner-Stoica. În fotografie, doi dintre interpreții principali : actorii Dimitrie Dunea și Sebastian Papaiani

Foto : Vasile BLENDEA

PRIN ASOCIAȚIE...

ZILE bune la teatrul radiofonic : Rebreanu, *Pădurea spînzuraților* (serialul săptămînii), Brecht, *Mutter Courage*, Delavrancea, *Apus de soare*, înregistrare din 1954 cu George Calboreanu (rămas peste timp, pentru generații întregi, marele Ștefan), Dan Nasta, Fory Etterle, Alexandru Critico, Clody Berthola (adaptarea piesei, Mihnea Gheorghiu, regia, Constantin Moruzan). Texte clasice, odihnă mereu îmbogățită a spiritului nostru.

Iată că redacția de specialitate din radio (față de care am adoptat nu o dată o poziție polemică, dar o polemică dreaptă și prietenoasă) ne-a oferit și două piese contemporane : *Excursie la Malu* de Paul Everac și *Motelul* de Leonida Teodorescu. Cea dintîi a dezbătut în manieră comică o gravă problemă : legătura dintre scriitor și viață, cum „se apropie“ scriitorul de realitate și realitatea de scriitor, cum arată (citez) „viața la izvoarele ei“ și care e datoria morală și estetică a creatorului față de aceste „izvoare“. Pe scurt, un scriitor, mai în glumă mai în serios, mai presat de soție, mai dintr-o necesitate reală, pleacă într-o excursie de informare la fața locului căci a existat și, poate mai există încă, ideea (ca să nu spunem prejudecata) că această față a locului se află neapărat la sute de kilometri de susnumitul scriitor, că ea poate fi cunoscută într-un week-end de documentare și că în urma unei străvezii inspecții pot apărea opere durabile. Prin asociație cu o asemenea situație mi-a revenit în minte șirul (destul de lung) de opere redactate în aceste circumstanțe și cu greu am alungat trista oboseală a amintirii. Dar să revenim la ficțiunea din *Excursie la Malu* unde scriitorului (Virgil Ogășanu) în urma unui lanț de telefoane, adrese, cereri, intervenții, sesizări și rapoarte de necesitate i se asigură o primire de zile mari menită să estompeze birocratismul, lenea, inerția intolerabilă și dezorganizarea C.A.P.-ului local, înscenare sortită eșecului pentru că scriitorul-turist află totuși adevărul de la o impulsivă Filipache. Sigur, problemele acute, menite să ne angajaze cu responsabilitate, pot fi învelite în staniolul gag-ului verbal, cu condiția, însă, ca ele să se mai întrezărească cît de palid. Și, mai ales, plauzibil.

După ce luni seară am aflat din prezentarea introductivă că *Motelul* este o piesă polițistă, o vie emoție și curiozitate mi-au călăuzit, firesc, audiția. Leonida Teodorescu cultivă un *policier* trecut prin multe experiențe prozodice moderne, un *policier* baroc, alambicat, labirintic. Deși înțeleg și pot aprecia această modalitate, mi-am amintit, prin asociație, de acele intrigi simplisime în care crima se face de față cu toată lumea, într-o cameră cu ușa și ferestrele închise, acea crimă perfectă și inexplicabilă. Am tînjit, astfel, cîteva clipe, după limpezimea explicită a inexplicabilului.

Ioana Mălin

Telecinema

Arderea pe rugă

• FIINDCĂ o extrem de profundă voce interioară îmi spune că nu mulți au avut timp, inspirație și informație să vadă sîmbătă după-amiază filmul de pe programul doi, mă văd silit să comunic că acel **Inceput** al sovieticului Pamfilov cuprindea cîteva evenimente foarte importante, imposibil de trecut cu vederea, din clipa cînd vederea avea fericita idee de a urmări acele imagini.

În primul rînd, filmul se petrecea în zilele noastre. În al doilea rînd, fata se numea Praskovia, pe scurt Pașa, fiind de o urîțenie cum numai free-cinema-ul englez și blondele lui Forman au putut-o imagina, privind-o însă cu drag în față. Această Pașa avea dinții mari și i se vedeau gingiile. Picioarele-i erau bine muncite. Întreaga ei înfățișare o îndreptățea ca la dansul de sîmbătă seară să stea pe margine așteptînd fără nici o speranță o invitație la dans, dar așteptînd — căci în fiecare fată există acest eveniment cosmic numit Natașa Rostova la bal. În al cincilea rînd, fata aceasta joacă în echipa artistică de amatori rolul Babei-Cloanța. După aceea, ea se minunează în fața unei rochii-mini purtată de o tovarășă a ei de muncă. În al șaptelea rînd, o voce interioară îi spune că ea n-ar putea purta niciodată o rochie mini, fiindcă trupul ei și picioarele lui nu-și pot permite o asemenea minune planteară. În al zecelea rînd, dar nu mai puțin important, în viața ei apare o seară.

În seara aceea de sîmbătă, un bărbat o invită la dans și — iar în primul rînd — ea își pune capul pe umărul lui. Ea se îndrăgostește de acest bărbat numit Arkașa, care o conduce acasă, la cămin. Aici, în fața ușii, are loc un dialog fundamental : ea îi spune că nu se poate, el o întreabă de ce, ea-i răspunde că ar fi banal. El urcă în camera ei și acolo are loc un alt eveniment : el adoarme pe scaun, zdrobit de oboseala muncii și a dansului. Atunci Pașa se duce la soția lui și-i spune că Arkașa a adormit la ea, iar ea se culcă la domiciliul lui conjugal. Scena are o frumusete, o ingenuitate a ridicolului absolut buimăcitoare. După care, acest bărbat va veni și se va muta la ea, iar ea — cu acea privire venită din Cehov, din viață, din stepă, din pustiu, — se va uita la el cum mănîncă, cum rîde, cum cîntă și va cînta cu el, fericită că e a lui.

Numai că soția lui va veni și-l va lua, pur și simplu, acasă. Ceea ce se conjugă — într-o coincidență care de mult s-a demonstrat cum a înlocuit în melodramele laice, miracolul religios — cu o nouă revoluție în viața ei : un regizor de film, din acei întîrziați încă fascinați de neprofesioniști, o vede și-i dă rolul principal într-un film, nu se știe de ce, despre Ioana d'Arc. Ea va intra în vis și va juca rolul Ioanei d'Arc — nu înainte de a-i fi cerut regizorului o legitimație prin care acesta să-i dovedească cine e, și dacă n-o minte. De mult insecuritatea existențială nu a iscodit o asemenea ipohondrie divină — aceea de a cere unui vis să se legitimeze.

Mai departe — cum nu scrie în nici o carte — Pașa devine pe platou eroică, stăpînă a lumii și a marelui vocabular, netemătoare, gata să moară pentru o nouă ordine sufletească și chiar murind, arsă pe rug, încît fetele o și întreabă : de ce te-au ales pe tine pentru Ioana d'Arc ? Ea le explică : „Fiindcă e din popor, ca și mine“... „Dar și noi sîntem din popor“ — replică pămîntencele. „Fiindcă are aceleași trăsături psihice ca și mine !“ Fetele visează la Maria Stuart, un rol de tăiere a capului și încep să cînte ca-n stepă. Pașa le spune foarte clar : dacă ajunge o mare artistă, Arkașa se va întoarce la ea. Visul cu Ioana d'Arc se încheie și urmează tot ce e mai crud și mai obsedant în acest „**Inceput**“ perpetuu — a doua cădere din rai, căderea în cotidian.

Pașa se întoarce acasă, după arderea pe rug, ea urcă scările blocului cenușiu al lui Arkașa, îi deschide soția lui, urmează arderea pe rugă : „Mi-a distrus viața — îi spune ea chiar rivalei, cu acea fervoare care transfigurează nemaipomenit materia și materialele ei cenușii, ilare și stupide. Mi-a distrus viața, el nu se compară cu mine, nu-mi ajunge nici la degetul mic“. Și pleacă. După care, amîndoi stau pe o bancă și el îi spune : „Am început să chelesc, îmbătrînesc...“ Ea : „Ce vorbe sînt astea ?“ Și atunci vine o nebunie, o nebunie comparabilă cu marile cursuri de apă, de viață și de filosofie, filmate și nefilmate de cinema, o precrasnaia declarație de dragoste : el îi arată creștetul său, ca ea să vadă cum chelește... „Nicăieri n-am găsit un om ca tine“..., bîiguie Pașa în fața acestui... Niciodată ridicolul trist, umilitor și inerent nu a fost ucis și ars pe rug cu atîta sinceritate iluminată, resemnată și vitală.

Babel spunea odată că ceea ce-i măreț la Tolstoi constă în acest personaj care, cînd urcă într-o trăsură și-i poruncește birjarului să-l ducă la restaurant, capătă proporțiile unui eveniment mondial.

„Nu știu ce-o să mai fie“..., murmură Arkașa, în ultimul rînd.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Criteriile unui eventual dicționar

● NUMĂRUL din 28 februarie al **Convorbirilor literare** publică, sub titlul **Pentru un dicționar literar autobiografic**, un articol semnat de Al. Andriescu. Autorul pledează pentru o carte, după știința noastră, unică în felul ei : un dicționar alcătuit pe bază de chestionar (se publică și chestionarul, în șapte puncte) din răspunsurile autorilor înșiși. Așadar un dicționar autobiografic, în care scriitorii și-ar comunica datele importante ale vieții și operei, debutul, volumele etc., dar și-ar expune și principiile estetice și chiar și-ar caracteriza opera, menționind în încheiere chipul în care ea a fost receptată în țară și peste hotare.

Două rațiuni ne indică Al. Andriescu pentru demersul său : nevoia de informație precisă, utilizabilă și mai apoi în istorii literare sau dicționare obișnuite ; curiozitatea publicului larg, dar și a specialiștilor, pentru genul autobiografic (mărturisire, interviu, memorii).

De aici, autorul trece la enumerarea criteriilor și chiar a riscurilor unui astfel de dicționar. Al. Andriescu socotește (și noi odată cu el) că un dicționar nu poate echivala cu un inventar, că trebuie să recurgem la o selecție. În vederile autorului intră deci scriitorii — indiferent de numărul volumelor — a căror activitate **literară** (și nicidecum gazetărească, de traducere etc.) este „cunoscută și recunoscută". Evident, ca în orice dicționar de tip curent, și acesta va avea un autor sau mai mulți, care vor tria răspunsurile și vor stabili sumarul. Însă nu e deloc lesne să decizi mai ales în cazul unei opere care, deducem din finalul articolului, se va alcătui din scrisori trimise redacției. Cine își va lua sarcina să răspundă, eventual, unui expeditor, ca să-i comunice că nu merită să figureze în dicționar etc... Chiar cînd criticul nu consultă pe scriitori, dificultatea de a face public un dicționar rămîne destul de serioasă ; dar cînd ea se începe pe baza unui consult larg ? Ne temem că numărul veleitarilor va fi mai mare decît în orice dicționar sau istorie a literaturii actuale, cu neputință de redus sau de controlat. Și aceasta nu e totul. Să zicem (deși nu sîntem convinși) că editorii vor reuși să facă oarecare ordine, să închidă accesul imposturii. Dar întrebările din chestionar redeschid accesul unei alte imposturi, mai subtile. Există neîndoielnic scriitori modești și lucizi, în stare să-și caracterizeze opera cu spirit critic. Ei riscă însă a fi puși în umbră de alții, mai puțin talentați, dar și mai puțin modești, gata a se supraestima. Cum vor ști cititorii, publicul în genere, că unii scriitori au spirit critic și că alții exagerează ? Cum vor interpreta ei disproporțiile inevitabile ? Ce imagine a literaturii actuale va rezulta de aici ? Desigur, specialiștii se vor descurca, oarecum, dar am înțeles că Al. Andriescu n-are în vedere un dicționar de circulație restrînsă, o operă de „lux", o curiozitate literară. Și, apoi, nu va fi prea mare ispita pentru cei mai slabi de înger dintre noi de a se răfui cu critica și cu confrații, de a transforma „autobiografia" într-o polemică inutilă ? „Am dori — spune cu inocență Al. Andriescu — ca acest dicționar să vorbească cu sinceritate, în spiritul celui mai deplin adevăr, despre conștiința de sine a literaturii române actuale". Aproape sigur că va fi așa : dar vom face oare publică această „conștiință" cînd vom vedea cum arată ?

Autorul articolului menționează la urmă că ordinea și chiar sensul unora din punctele chestionarului sînt la discreția autorilor ; nici asta nu e bine, fiindcă un dicționar trebuie să fie alcătuit după criterii formale unitare, riguros și limpede. Altfel, devine o culegere de autobiografii. Ceea ce poate fi interesant, util, dar este cu totul altă operă.

Nu îndrăznim să dăm autorului sfaturi de cum ar trebui să procedeze, fiindcă însăși ideea pentru care pledează ni se pare, cum să zicem mai blînd, cam fantezistă...

c. d.

Cărturari brașoveni

● PRIMIM din Brașov o carte remarcabilă: **Cărturari brașoveni. Sec XV-XX**, ghid biobibliografic alcătuit de un colectiv de specialiști din localitate (prof. Ilie Moruș, redactor responsabil și coordonator științific al lucrării, prof. Grigore Țopan, redactor responsabil adjunct, prof. dr. Pavel Binder, prof. Valeria Căliman, prof. Petru Istrate, redactori), sub egida Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Biblioteca municipală.

Importanța unui astfel de volum, adevărat model pentru cercetătorii tuturor județelor țării, este deosebită. El cuprinde portretele a 253 personalități culturale și științifice, selectate după un criteriu expus în chiar **Cuvîntul înainte** redacțional: „În primul rînd au fost menționați oamenii de seamă care s-au născut în una din localitățile situate pe teritoriul județului Brașov, apoi acei care, deși au venit din alte părți, și-au desfășurat principala lor activitate creatoare în acest perimetru geografic sau au săvîrșit fapte de cultură cu larg ecou local". Autorii s-au adresat unui vast-cuprinzător material bibliografic: enciclopedii și dicționare biografice, volume de sinteză, colecții de ziare, fonduri de manuscrise, arhive personale, bibliografii ale diferitelor domenii, în sfîrșit, opera însăși a savanților și scriitorilor analizați. Documentare largă, spirit științific în redactarea prezentărilor, un stil vizînd informația anunțată, iată atribute ale volumului ce dă o imagine sugestivă a contribuției oamenilor de știință și creatorilor brașoveni la cultura națională și universală. Sînt trecuți în revistă medici, pedagogi, tipografi (Coresi, Socec), filosofi, muzicieni (Tiberiu Brediceanu, Gh. Dima), folcloriști (Ion Mușlea), **pictori** (Hans Eder, Constantin Lecca, Hans Mattis-Teutsch), actori (Sonia Cluceru), lingviști și istorici (Ioan Bogdan, Sextil Pușcariu, Nicolae și Ovid Densusianu), botaniști, chimiști, scriitori și oameni de litere — ordinea e alfabetică — (Bogdan Duică, Ioan Barac, George Barițiu, Zaharia Bîrsan, Zaharia Carcalechi, Gherghinescu Vania, St. O. Iosif, Adolf Meschendörfer, Andrei Mureșianu, Aron Pumnul, Cincinat Pavelescu...).

Reper informativ de reală utilitate, acest ghid editat la Brașov sintetizează elemente caracteristice pentru cinci secole de viață culturală a unui județ și, prin el, a țării întregi.

a. t.

Habent sua fata...

● ÎN **Almanahul literar** pe 1973, Emil Manu semnalează un interesant **Album**, descoperit probabil nu demult, al lui Titu Maiorescu, și intrat în fondul Bibliotecii Academiei. Albumul conține „ilustrarea" **Însemnărilor zilnice:** aici, criticul (după spusele lui Emil Manu) „și-a colecționat, lipindu-le cu grijă și adnotîndu-le, toate mărunțișurile **intime**, am putea spune toate nostalgiile romantice ale unui om ce nu se poate boemiza, deși ar fi dorit-o uneori". Din citatele și reproducerile pe care Emil Manu ni le furnizează în continuare, ne dăm seama că, cel puțin pentru biografia criticului junimist, o mare parte din revelațiile **Albumului** sînt de neînlocuit. Am lăsat pentru la sfîrșit dezvăluirea felului în care surprinzătoarea colecție de curiozități (veritabil bric-à-brac) alcătuită de Maiorescu a ajuns în posesia Bibliotecii Academiei : „Albumul Maiorescu (frumos legat în piele și scris cu litere aurite) — citîm de asemenea pe Emil Manu — a aparținut după moartea criticului profesorului I. A. Rădulescu-Pogoneanu, unul din moștenitori (și executor testamentar — n.n.). La moșia acestuia din urmă, din județul Teleorman, funcționează în prezent o fermă de stat, deoarece manuscrisul poartă ștampila și numărul de inventar al fermei «I. C. Frimu». Un merit deosebit au avut funcționarii de resort ai G.A.S.-ului care au transmis Academiei, intact, acest document valoros." Iată deci... Habent sua fata libelli... Dar nu putem trece fără o mențiune pe lîngă gestul lucrătorilor de la ferma „I.C. Frimu", care ar merita să fie adus la cunoștință publică într-un chip mai amplu.

a. b.

PEGASUL TROIAN

● Într-o bună zi cîntecul lebedei sună atît de miraculos încît se gîndiră s-o angajeze.

● Nu vezi ziua ce întrevezi noaptea.

● Tinere — gemu bătrînul gîfîind — așteaptă, așteaptă să-ți predau ștafeta !

● Dacă ar deveni conștient de puterea sa, uliul ar înceta să mănînce găinile.

● Prefer o pîine obișnuită, decît o firimitură uriașă.

● Trag de clanța ușii tale și, cînd colo, ce sertar...

● M-am hotărît să-mi educ voința de mică.

● Drumul recidivistului e un slalom printre gratii.

● Lupul moralist ? Nu mi se pare un nonsens cîtă vreme oaia se menține imorală.

● Îți dai seama ce puțin valorează un miliardar abia în clipa în care încerci să cumperi ceva cu el.

● Doar vînătorul știe ce greu adună un iepure în jurul glonțului !

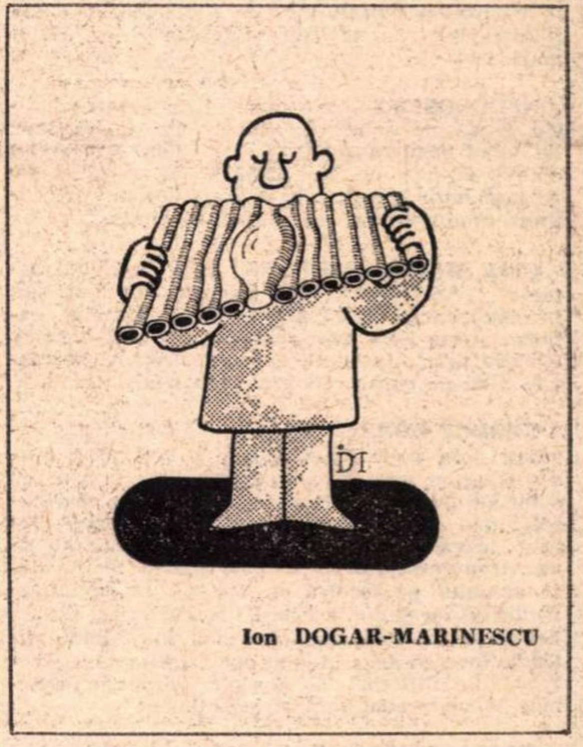
● Libertinul plutește în derivă, deoarece, aruncîndu-și ancora în fiecare port, și-o risipește.

● Pentru omul modern, străin de rafinamente, singura ierarhie a mîncărilor rămîne sufertașul.

● Să nu arunci primul cu piatra: între timp ar putea sosi ordinul de grațiere.

●Exilat pe o insulă îndepărtată, dictatorul își procură un dictafon.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

DEVOȚIUNEA DEVOTAMENTULUI ÎNTR-O PROBLEMĂ NECONVINSĂ

● ÎN reportajul : **Cînd oamenii nu se mai văd, ci doar ... se vizionează** (tare-mi merge la inimă ironia din acest titlu !), autorul dezbate problema gingașă și dramatică a destrămării unei familii. Reporterul, recunoscînd cît e de delicat subiectul ales, își mărturisește jena și timiditatea cînd a încercat să stea de vorbă cu eroina dramei. Și zice :

„Lipsită de convingere din capul locului, «problema» pusă de mine alunecă pe clișa unor vorbe fîstîcite..."

O problemă, chiar așezată între ghilimele, poate fi „lipsită de convingere" ? Poate. Numai dacă altă problemă — de pildă, cea a cvadraturii cercului — e foarte convinsă. De altfel, numai dacă e lipsită de convingere, o problemă poate să alunece pe o clișă, chiar ca figură stilistică.

Desigur, autorul a voit să spună că, din capul locului, **el însuși** era lipsit de convingere că va duce la bun sfîrșit o convorbire pe o chestiune de tot intimă și gingașă, și că de aceea era atît de fîstîcit... Așa se și explică fîstîceala frazei.

Mai departe, vorbind despre educația riguroasă primită de eroină în casa părinților ei ultra-exigenți, autorul emite o cugetare :

„Morala castă a familiei era intolerantă, ceea ce, luat ca atare, merită toată lauda".

A, nu ! În nici o împrejurare intoleranța nu merită nici un fel de laudă. Intoleranța care, de obicei, e exercitată de către puteri arbitrare și absolute pe spinarea omului lipsit de posibilitatea celei mai palide riposte, e lucru odios. Altfel, i-am mai proslăvi pe un Erasm sau pe un Voltaire pentru că s-au ridicat împotriva intoleranței religioase ? Ori pe Zola și pe Thomas Mann, fiindcă au înfierat intoleranța rasială ? Numai în glumă intoleranța poate fi lăudată. Căci spus-a un mucalit: „trebuie să fim categoric intoleranți cu intoleranța !".

În sfîrșit, arătîndu-ne că, în toiul dramei, s-a ivit și un copil care cerea atentă îngrijire și supremă supraveghere, reporterul amintește că : „...în asemenea treburi soacrele sînt de neînlocuit..." și continuă : „Iar bătrîna doamnă știa să-și manifeste **devoțiunea...**" Cum adică „devoțiunea". Devoțiune înseamnă cucernicie, pietate, evlavie. În îngrijirea copilului, desigur că bunica „știa să-și manifeste **devotamentul**", ceea ce este cu totul altceva. Fără pic de devoțiune, poți fi foarte devotat proprietății termenilor.

ULTERIORITATEA URMĂRII

● O TELEGRAMĂ ne înștiințează că un prim-ministru occidental a început niște „convorbiri cu sindicatele în vederea studierii programului economic și social pe anul 1973, urmînd ca, ulterior, să poarte convorbiri și cu reprezentanții patronatului".

Nu mă pricep la economie. Totuși, susțin că inițiativa va fi fără efect. A, dacă **ar fi urmat anterior** sau ar fi anticipat mai pe urmă...

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

PORŢI DE LEMN : Dintre „Tulburări" (încă prea tulburi, difuze, manierist-delirante), prea puţine „comunică" („Cuvintele", „Anotimpuri", „In gura ta"), vechile dv. metehne, de care am vorbit de atîtea ori şi cu care nu păreţi destul de decis să vă luptaţi, rămîn predominante. Succesele pe care ni le comunicaţi (cu prea multă încîntare şi cu o exagerată şi primejdioasă admiraţie de sine), nu ne pot determina să ne schimbăm părerea. În ce priveşte rugăminţile din penultima scrisoare, ne pare rău, dar alte prefeţe, recomandări sau „influenţe" pe lîngă edituri, în afară de cele care se pot desprinde din ceea ce discutăm sau publicăm în „atelierul" nostru (tocmai cu titlu de recomandare şi încurajare !), nu ni se pare corect să vă oferim, mai ales că, în ciuda repetatelor publicări, aici şi aiurea, rămînem încredinţaţi că, înainte de a asalta editurile, e necesar să asaltaţi, cu nu mai puţină ambiţie şi tenacitate, propriile dv. slăbiciuni şi rătăciri lirice. În acest sens, deocamdată, puteţi conta, în continuare, pe sprijinul nostru. Ultimul plic nu ne aduce noutăţi; „Cuvintele", „Nu ştii" etc ni le-aţi mai trimis. Va fi necesar, se pare, să vă angajaţi un secretar, care să vă ţină evidenţa manuscriselor şi trimiterilor poştale (atît de numeroase şi unele şi altele !) şi să vă uşureze munca — şi dv. şi nouă...).

NECUNOSCUT : Cele două elegii (pentru individ şi pentru index) nu sînt lipsite de isteţime, de umor (cam amărui) şi, mai ales, deşi scrise cumva ad-hoc, nu sînt departe de poezie. Ceea ce lasă bune speranţe că autorul lor nu va continua multă vreme „să vorbească singur".

CEM. MAGUREANU : Mai bine în „Vom aştepta", „Amintire", „Mai aştept", dar încă sînt prezente şovăielile şi naivităţile începutului, expresia n-are încă suficientă dezinvoltură, nuanţă, energie lirică. Insistaţi, cu ochii deschişi pe marile cărţi de poezie. Reveniţi, din cînd în cînd.

GEORGE DOR : Scrieţi prea mult şi citiţi şi învăţaţi prea puţin. Versurile sînt încă prea adesea stîngace, primitive, confecţii după ureche, cu o incontinentă zornăială de vorbe. Ceva mai curate, dar încă departe de nivelul necesar, „Nu ştiu", „Strămoşii", „Ca-ntr-un joc" (dar nu se zice **transversăm !). E** bine să puneţi deocmadată accentul pe lectură şi studiu, să prelungiţi contactul cu paginile maeştrilor de ieri şi de azi. Lucrurile nu stau mai bine nici în ultimul plic (30/I), în care doar „Lîngă ape", „Aşteptăm tăcerea", „La Miletin" se apropie de poezie. Desenele le-am predat secretariatului.

SILVIA TOMA : Scrisoarea n-am putut-o descifra în întregime, de aceea n-o vom discuta. Versurile, în care revin pe alocuri semnele bune sesizate anterior, nu aduc totuşi noutăţi, rămînînd în marginea mimetismului, nereuşind să „izbucnească" — după cum ziceţi — ci „potrivind" fragmentar vorbe, adesea uscate, opace, departe de incandescenţă şi sinceritate. Lucruri niţel mai înfiripate : „Creştere", „Eclipsă", „Întîmplîndu-mă". Aşteptăm veşti din ce în ce mai bune.

Boboia Cry, Ion Lilă, Zina Codrin, Mihai Calianu, M. C.-Craiova, C.I. Noara, Onzi Jana (versuri şi proză), **D. Cristănuş, Alexe Vînătoru, Ştefan Ştefan, Aristan Alexandru, Sirb Anişoara, Ion Bârleanu, Cucu Constantin-Orbeni, Alecescu, Elvira Marian, Vasile V. Rebreanu, D. Nechifor, Şerban Petre, Un soldat Antonio Udina Burbur, Petru Marinescu Mare. Mihăilă Tarkanyi Tiberiu, Ioniţă Valentin, Andrei Rosetti, Ion Moldovan, Mandula T.. Paul Mirel, C. Dracsin. Gabriel Grădinaru, Victoraş Mihalaşcu, Dună Victor, Alvarado Jim. Mihai Dalian, Cătălin Dumea, Lordu Daniel. Nestor Ioanid, J. Aurelia, Nelu Andrei, Pavel Vasile. Cătălin Dorian Adrian Pribeagu, George C. Ruda, Constanţa Silvan, Anca Savin, Marius Ateus. Al. Roşoga, Eol, Florin Dumbravă. Liviu Alboiu, C. Smedescu :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

D.V. LUCA

Dintre

Mi-e teamă de teama dintre.
Dintre cuvinte.
Dintre noi şi noi.
Dintre mine şi mine.
Mai ales,
de limita dintre teamă şi neteamă.
Am în palmă seminţele
şi nu le cunosc.
Între grăunţe şi grăunţe,
mai este ceva
şi nu văd.
Mă uit la iarbă,
şi pînă la culoare.
privirea trecînd se nehotărăşte, ca o întrebare.
Număr orele, anii, bătăile inimii,
fac socoteala.
A mai fost între toate,
ceva,
ce n-am putut număra.

DANIEL AMURG

Miraj in Cimpia Dunării

Limpede am văzut în noaptea aceea
nenumărate corăbii navigînd pe Cîmpia Dunării
fîntînile îşi înălţaseră cumpenele-n lună
şi păreau nişte berze
rămase dintr-o vară imemorială
mă-ntorsesem acolo urmărind
o hipnotică lumină
buimac urmărind o tremurătoare lumină
corăbiile s-au scufundat încet-încet
lăsînd deasupra pămîntului
doar catargele suple
am adormit privindu-le cum înverzeau
acolo în Cîmpia Dunării
iar la ziuă m-am trezit
în foşnetul unui lan de grîu.

MIRCEA MUREŞAN

În iarnă

Începe vînatul în iarna polară
se supravieţuieşte înhămat la sanie

vîntul de la miazănoapte
şi-a uitat cîinii slobozi
să hărţuiască ursul polar
greoi
ridicat în două labe pe cer
să ajungă prin noapte la car

şi nordul e tot mai încolo.

CONSTANTIN BUICIUC

Procust

Cunoşti prea bine, Zeus,
şiragul de oameni mergători spre marea
cu valuri,
ei toţi trecînd prin casa mea
şi eu i-am scurtat sau i-am întins
să fie lungi cît patul meu de fier.
Dar s-a-ntîmplat ceva, preaputernicule,
că de la luna nouă încoace
oamenii sînt la fel de lungi cît patu-mi,
nici o fărîmă mai mult sau mai puţin.
Există unul ca mine în ţara dintre munţi
sau tu, cu cercul de lumină,
i-ai pedepsit pe pămînteni
să se nască egali
pentru a scăpa de chin ?

ION CIREŞ

Frumoasele noastre glasuri

Frumoasele noastre glasuri
uitate în globurile de sticlă colorată
ale Crăciunului
şi voi monştri blînzi
deformate chipuri
în apele răsucite ale pomului de iarnă
fabuloase podoabe
pe braţele albe ale colindelor
voi aţi plecat acum
şi iarna-i scufundată
într-o blîndă uitare
ca mîinile mamei împărţind
cu stele în ochi
darurile.

GRIGORE POP

Aud in sămînţă

Aud în sămînţă
foşnetul copacului ce va creşte
şi nenăscutele păsări
le aud ciripind printre ramuri.

Copilul meu
aleargă zîmbind
prin dulci primăveri viitoare.

ŞTEFAN SCHEIANU

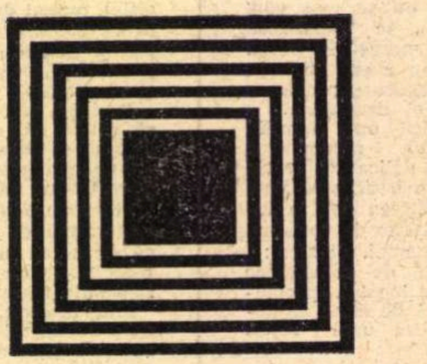
Drum invers

Bătrînule timp, timpule
tînăr, îţi sărut mîna de sfînt
şi-n genunchi mă rog ţie.
Întoarce-ţi paşii de vată pe vechile
urme, pe drumul invers. Fructele
se vor retrage în flori. Frunzele
se vor ascunde în mugurii goi. Păsările
în oul lor înapoi vor intra. Apele
se vor revărsa în izvoarele
proprii. Se vor împlini munţii din nisipul
fierbinte. Şi soarele va sui
din amurg în amiază. Şi inima
de cristal a iubitei iar va-nfrunzi
de purpura sîngelui...

ION MUSTAŢĂ

Mioriţa

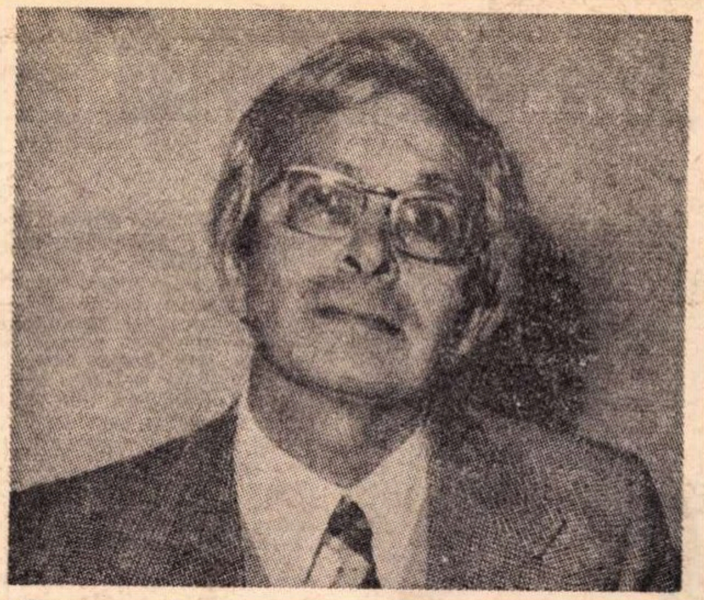
În seara aceasta am să vin de
departe, la cina de taină,
şi-o să ne regăsim cu toţii
după atîta amar de vreme,
şi unul dintre voi
mă va vinde
pe un pahar de băutură
şi o felie de pîine,
privindu-mă-n ochi ostenit.
Să împlînţi cuţitul aici,
adînc, între umeri,
voi rîde să nu mă doară,
tu să înnumeri
clipele pînd cînd
mă voi prăvăli
peste anotimpuri.
Ce ciudat va fîlfîi înserarea
peste ochii mei.
şi cîinele mă va aştepta
la marginea drumului,
şi va avea năluciri
şi va scheuna dureros,
da, prieteni, în seara
aceasta am să viu de
departe pentru unul dintre voi
care mă va vinde !



Premiul FEMINA

Roger Grenier

Romanul lui Roger Grenier este un dublu roman cinematografic : mai întîi pentru că narează istoria unui cinematograf de cartier, istoria de fapt a unei întregi perioade a filmului interbelic și apoi într-un al doilea plan, fiindcă folosește o serie de procedee specifice filmului. Magic Palace, cinematograful de la marginea orașului, devine un fel de punct magic în jurul căruia se vor învîrti destinele unor oameni, locul unde alții vor veni să-și sfîrșească cariera. Marele spectacol al acestui trist palat va fi cel dat de o mare vedetă de odinioară, acum doar o biată epavă. Magic Palace — poate fiindcă în el totul rămîne ca altădată, filmele prezintă oamenii mereu tineri — dar cum se aprind luminile, fețele apar îmbătrînite cu zeci de ani, într-un fel de magie inversă diabolică. Personajul ambiguu care este La Flêche tronează asupra tuturor schimbărilor de timp urmînd să sfîrșească și el, în mod firesc, pe arena aceluiași Magic Palace, ca o paiață dezumflată și ridicolă. Într-un fel Marele Spectacol despre care va fi mereu vorba în carte nu este altceva decît o încercare de a reedita un fel de imago mundi în negativ care este cinematograful. Marea Operă, dovedită derizorie, a lui La Flêche este aceea de a vrăji, prin intermediul acestei magii moderne, o lume tristă și blazată.



Roger Grenier s-a născut la Caen în 1919 și a publicat în 1949 primul său roman : **Le role d' accusé.** Este autorul romanelor : **Les Embuscades, Le Palais d'hiver, Avant une guerre** și al nuvelelor : **Le Silence, Une maison place des Fêtes. Ciné-roman** a apărut în Ed. Gallimard.

C. U.

Ciné-roman

Despre spectacol

ÎN vremea tinereții mele m-a uimit întotdeauna cum se poate ca un oraș mic așa cum era al nostru a putut produce un asemenea personaj ca La Flêche. Chiar și azi, cu toată experiența mea îmi vine greu să înțeleg. Omulețul acesta încet și greoi, cu mustața sa groasă și accentul de provincial, avea aerul unui țăran. Cu toate astea meseria lui era spectacolul, ceea ce astăzi am numi **show business.** De-a lungul unei vieți aventuroase în care nu se mai puteau număra falimentele și redresările acrobatice, fondase cinematografe, dancinguri, arene, organizase spectacole de bîlci. Pentru a putea face astfel de lucruri, se părea că trebuia să vii de la Paris sau măcar dintr-un alt mare oraș. Bătrînul La Flêche părea că ieșise dintr-una din fermele care erau rușinea noastră, cu bălegarul înaintea porții și plină de murdărie. Pentru a face asta, trebuia să fii vioi, agitat, irascibil poate, într-un cuvînt să fii unul din acei oameni care fac numai vîrteje în jurul lor. La Flêche, în încetineala sa, era exact contrariul. Nu vreau să spun că era un contrast între încetineala corpului și vioiciunea minții. Totul dormea în el și era imposibil ca o figură atît de tristă, cu mustața căzîndă, să ascundă exuberanța spiritului.

Atunci cînd l-am cunoscut, mult mai tîrziu, tresărea cînd îl întrebai ceva de parcă cuvintele erau o jignire. După cîtva timp răspundea greoi, pe un ton de ceartă. Cred că a fost întotdeauna așa, însă obișnuința asta îi venea de la lungile certuri în dialect pe care le avea cu nevasta lui, o zgipțuroaică.

Oare era tot așa pe vremea cînd era tînăr ? Încercam să mi-l imaginez și îl vedeam cu pantaloni și cizme de călărie, ceea ce era absurd, dar ascundea poate un adevăr. Dacă nu purtase niciodată cizme, în schimb arăta exact ca un director de circ cu picioarele care semănau cu catargele de cort, imperturbabil în mijlocul tămbălăului și al acelui du-te-vino care nu ar fi existat fără el.

Ce vise legănau oare armura asta de țăran adormit ? Să frecventeze artiștii, actorii, cîntăreții, dansatorii, acrobații, fachirii ; să meargă pînă dincolo de munți pentru a aduce tauri și matadori ; să fie vrăjitorul care pe o masă, într-o cafenea sau într-un simplu hambar, face să se ivească imaginile cele mai cunoscute ale lumii : Tom Mix, Rintintin, Douglas Fairbanks și Mary Pickford. Și mai ales să fie stăpînul mulțimii. Lumea să se bată la intrarea în panoramele sale, să fie bătaie, țipete și chiar puțină panică. Să fie omul care să știe să adune toți locuitorii unui oraș pentru ca, odată spectacolul sfîrșit, să-i arunce înapoi pe străzi. Trebuia să existe un răspuns, o explicație a spiritului său întreprinzător, a alegerii acestei meserii ciudate. Cum să-l înțelegi pe La Flêche ? Poți să-ți închipui, de exemplu, cum un om ca el rezolvă marile probleme ale destinului și ale morții ?

Dar să răminem mai bine la nivelul pectacolului. Este o necesitate universală i fiecare dă unul în felul său. Nu este ntotdeauna nevoie de teatre, de cinemaografe sau de arene. În casa sa din Virinia, pe malul rîului Potomac, Dos Pasos, mi-a spus că nu-i plăcea deloc liteatura de confesiune și că întotdeauna oncepuse romanele sale ca pe un specacol. Poate cuvintele acestea mi s-au inpărit în inconștient și mi-au provocat, ai tîrziu, dorința de a scrie despre Maic Palace, cinematograful construit de La lêche. Spectacol de gradul al doilea, penu că acest roman-spectacol va avea ca biect niște spectacole. Roman-spectacol, să poate și o confesiune.

Imediat după anii 14—18, La Flêche uma prin sate, bătînd la ușa fiecărei case. ntreba cu nerușinare dacă nu cumva auseseră un bărbat, un soț sau un fiu, chiar mai mulți poate, care fuseseră uciși în război. Așa era de cele mai multe ori. Cerea o fotografie nenorocită căreia îi făcea o copie mărită, în sepia, pe care o dădea înapoi în cadru, ce mai, ca un portret. Se arăta ca o providență, le redădea eroul, ochii lui, surîsul, de parcă le-ar fi smuls infernului.

În hanuri, se regăsea la masă alături de alți vînzători de mărunțișuri, unii vindeau truse, alții tacîmuri, alții albume ale Marelui Război.

Dar morții au un timp al lor iar viii vor să se distreze. La Flêche devine proprietarul unui cinematograf ambulant pe care îl plimba la început cu o căruță cu cai, apoi cu o camionetă. Mergea încet prin lanurile de porumb cu cocenii de un galben pal ca părul actrițelor americane ale cinematografului mut, pe drumuri proaste unde cîteodată o viperă, cu capul atingînd coada, dormea în cerc perfect în praful alb. Revenea la dată fixă în satele de la deal și de la cîmpie, în afară de cazul cînd i se defecta mașina. Cîteodată, în timpul filmului, pelicula se rupea sau proiectorul se defecta. A învățat astfel ce înseamnă mulțimile furioase, a învățat să mențină filmul sub ploaia torențială pînă în momentul-limită cînd băncile se răsturnau însoțite de înjurăturile suculente în dialect ; a învățat să țipe, să răspundă cu aceleași înjurături și cu aerul său mirat și jignit de țăran bătrîn pe care îl scoți din siestă. A învățat de asemeni să fugă la momentul potrivit. Toate astea, urlatul la oameni, înjurăturile, fuga printr-o ușă din spate, drumul făcut noaptea cu bucuria unui hoț, nu aveau decît un singur scop : să-și păstreze banii, să nu-i dea înapoi. Obsesia sa de a nu scoate la iveală cutia metalică de biscuiți Braun care îi servea drept „casă“ la început, cu piesele și bancnotele care erau îndesate acolo, ajungea să nu mai fie provocată de o simplă lăcomie. Făcuse din asta o dogmă, un precept al moralei sale. În acele puține dăți cînd, în lunga sa carieră, a trebuit să anunțe cu un ton tragic că spectacolul nemaiavînd loc, publicul își va lua banii înapoi, îl copleșea rușinea ca un general capitulînd în teren deschis.

Cu toate astea nu avea nevoie de bani, în fine, nu mai mult ca oricare altul. Dacă recurgea din timp în timp la vreo mică afacere nu tocmai curată era tocmai fiindcă nu prea era atent la bani și era din cînd în cînd aproape de ruină. Nu, banii nu erau niciodată obiectivul său principal, ci nevoia de a produce noi spectacole, de a atrage mulțimea, de a provoca zarvă și mișcare [...]

Cine oare s-ar fi gîndit la omul acesta dacă ar fi fost pe moarte ? Cine s-ar fi bătut pentru sufletul acestui saltimbanc desfrînat ? Toată viața sa a fost considerat drept un fel de țigan ale cărui localuri nu puteau aparține decît genului inferior de distracții, ale cărui săli de spectacol erau considerate drept rău famate și clasate între două sau trei baruri deochiate și casele de întîlnire.

Saltul cel mare

ÎN ANII '30, La Flêche dădea spectacole de circ cu o arenă de lemn, demontabilă. Una din marile atracții pe care le prezenta era un săritor care își dădea drumul de la o înălțime amețitoare într-un mic bazin instalat în mijlocul pistei.

Revăd silueta neagră a arenei, în piața mare, noaptea, și regăsesc de asemeni senzația aceea de a fi aplecat peste bănci, înconjurat de prezența unei mulțimi invizibile și, mai ales, lunga așteptare. Mai întîi pregătirile, în timp ce săritorul și ajutoarele sale se învîrteau în jurul bazinului ale cărui margini le înconjurau de vîrfuri ascuțite, amenințare spectaculoasă însă inutilă ; după aceea el, un tip lung și slab, cu figura colțuroasă, începea să urce scara, urmărit de proiectoare în mersul său extrem de încet, cu răstimpuri de odihnă, sau fiindcă voia să arate astfel înălțimea de la care sărea, sau că era, așa cum îl vedeau ochii mei de copil, bătrîn și ostenit, și urcatul scării constituia partea cea mai grea a numărului său ; în fine, acolo sus, reîncepea așteptarea.

Privea vidul, se îndrepta, părea că tremură, gol în noapte, așteptînd un semnal al ajutoarelor sale, suspendat la nesfîrșit pe cer pe cînd și noi, pe acele bănci de lemn, simțeam vidul sub picioare, ceea ce întărea, inconștient, partea înspăimîntătoare a acestui spectacol unde venisem între bărbați (prima mea ieșire printre bărbați, fără îndoială, cu taică-meu și cîțiva prieteni), căci pe femei nu le interesa recordul sportiv.

În fine, bătrînul om slăbănog a sărit, răsucindu-și corpul prin puternice mișcări ale mijlocului și, o secundă după aceea, apa țîșnea în jerbă din bazin așa cum părea să iasă și omul acesta, odată numărul său terminat.

Erau multe comentarii tehnice asupra acestei mișcări din mijloc care făcea să nu fie zdrobit de fundul bazinului. Totul era în mișcarea de mijloc. Omul era învelit acum într-un prosop. Imediat aproape a început să urce din nou scara, la fel de încet, la fel de dureros îmi părea, cu aceleași gesturi. Sus, a început din nou să aștepte pe stinghia lui.

De data asta, ajutoarele au turnat petrol peste suprafața apei și i-au dat foc. Flăcări înalte ne-au luminat pentru un moment. Omul se aruncă, își făcu piruetele, își suci mijlocul. Trecu prin focul care s-a stins aproape imediat și l-a lăsat astfel să iasă. Se sfîrșise spectacolul [...]

„Magic Palace“

DIN toate lucrurile pe care le-a făcut La Flêche, cel mai durabil, cel de care a rămas legat numele său, este un cinematograf de cartier, „Magic Palace“.

E greu să găsești data la care a fost construit. Jurnalele de actualități mondene pe care le citeau cu nesaț concetățenii noștri dădeau lista străinilor care veniseră la marile hoteluri, iernaticii cum li se spunea, și menționau spectacolele cinematografelor din oraș așa cum erau: Kursaal, Alhambra, Scala, bineînțeles uitînd de Magic Palace, sală mărginașă, dincolo de rîu, și, ca toate lucrurile cu care venea în contact La Flêche, cu o reputație dubioasă. În primăvara lui 1911, Valery Larbaud a venit în orașul nostru căutînd catedrala Saint-Leger și notează că prefectul, la care se duce în vizită, îi dă niște bilete pentru cinematograf. Nu poate fi însă vorba, desigur, de nenorocitul Magic.

Orașul era cățărat pe un deal și așezat în jurul castelului. În vale trecea calea ferată și rîul, trecute într-un singur elan de un mare pod. Era șoseaua națională. De partea cealaltă a podului, grădinile cu pomi fructiferi fuseseră încet-încet înlocuite de un cartier muncitoresc ale cărui două mari întreprinderi erau o fabrică mirositoare de săpun și una de cîrnați. Concetățenii noștri nu treceau pe aici decît duminica pentru a ajunge mai repede la stadion, așezat în partea aceasta a orașului. O linie de tramvai lega centrul orașului de stadion. Dar în zilele în care se jucau meciuri importante, oamenilor le plăcea să coboare pe jos. Era o procesiune mergînd să celebreze cultul rugby-ului. Astfel locuitorii orașului, pe jos sau în tramvai, nu se opreau niciodată în această regiune disprețuită. Te întrebi de altfel ce i-ar fi îndemnat s-o facă. Singura curiozitate era o mică bisericuță, parcă trimisă acolo în exil, sau dacă vreți în misiune. Înainte dormita în centrul orașului, în umbra vechilor hale. Cînd acestea au fost demolate, au demontat și această biserică, piatră cu piatră, pentru a reconstrui în această cîmpie dezmoștenită de dincolo de pod. De atunci se numea „Sfîntul Iosif de la Capătul Podului“.

Nu departe de biserica migratoare, La Flêche, mizînd pe rapida dezvoltare a acestui cartier și a suburbiilor industriale vecine, și-a construit Magic Palace, dar prin asta și-a făcut o socoteală proastă. Aceasta fiindcă oamenii din cîmpie, cînd voiau să iasă și să se distreze nu mai rămîneau în zona lor tristă și urcau în oraș. Și niciodată cei din oraș nu ar fi îndrăznit să se aventureze dincolo de pod. Li se părea sfîrșitul lumii locuite.

O eroare de calcul a lui La Flêche a făcut deci să apară această modestă construcție de cărămidă, piatră tăiată, de ciment și stuc în locul vreunei cabane de grădinar, al unei plantații de sparanghel sau de căpșuni, cu fațada ei pictată în galben, marchiza de sticlă și panourile simetrice de lemn pentru afișe : „În programul de azi“ și „În programul viitor“. Trotoarul nici măcar nu era asfaltat. La Flêche fusese însă nevoit să pună niște ciment la intrare pentru ca publicul spectator să nu aștepte cu picioarele în noroi. Adesea iarba mai creștea pe margine, din pură răutate se părea, doar pentru a arăta celor care se rătăciseră pînă aici că eram aproape de sat și că publicul care venea aici nu era atît de numeros încît să strivească iarba sub picioare. Cum să crezi că strada asta e o stradă adevărată, și acest cinematograf există în realitate, atunci cînd te așteptai ca florile păpădiei să apară în vîrful tulpinelor.

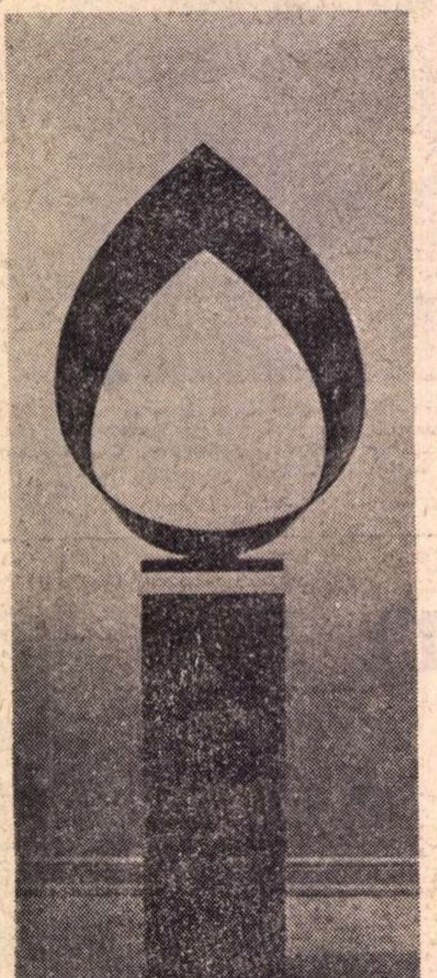
Se știu puține lucruri despre prima perioadă a cinematografului, astfel încît amintirile disparate pe care le poți culege din cronicile locale seamănă cu acele legende a căror veridicitate istorică este riscant să o stabilești. Se povestește, de exemplu, că directorul uneia din cele mai mari bănci din oraș se distra înlocuind pianistul din fața ecranului. Și-ar fi adus aici chiar și fiica. Iată ceea ce pare incredibil, dat fiind proasta reputație de care se bucura întotdeauna La Flêche.

Succesul serialului **Regele pedalei** nu a ajutat prea mult cinematograful. La Flêche reușea să iasă la capăt fiindcă construise un dancing lîngă cinematograf. Acolo, situația geografică îl avantaja. Orașul, plin de respectabilitate, nu ar fi admis acest bal de muncitori și țărani unde se adunau golanii de prin împrejurimi și femeile ușoare. În fiecare sîmbătă seara și în fiecare duminică de la orele două după-amiază la unu dimineața, balul era plin de lume, berea curgea de la barul său, tinerii soseau în grupuri, dornici de zgomot, de strigăte, de dragoste și cîteodată de bătaie. În mijlocul zgomotului și al dezordinii, La Flêche, asemeni unui căpitan care încearcă să mențină ordinea pe vasul său fără catarge, se așeza în spatele barului, măreț, economisindu-și gesturile și cu toate astea formidabil de activ, strigînd cu vocea sa împiedicată care căuta să rivalizeze cu furtuna, pe cînd nevastă-sa, secund fidel trimis într-un sector mai depărtat, aproape de intrare sau de partea cealaltă a pistei, apărea deodată cotcodăcind și chemîndu-l în ajutor iar el, tot maiestuos, începea o deplasare înceată, trecînd cu demnitate prin mulțime și ajungînd la locul conflictului pe care-l aplana cu un serios bagaj de înjurături. Cu cît mulțimea era mai numeroasă și mai agitată, cu atît el părea de neclintit, invulnerabil. Aceste clipe erau centrul, esența însăși a meseriei de adunător de oameni care constituia misterioasa lui vocație.

Prin ușile care legau dancingul de cinema, zgomotul se întindea și în sala adormită și liniștită, cu scaunele sale pe trei sferturi neocupate și pianista care încerca să urmărească o cavalcadă de cowboys pe clapele îngălbenite ale pianului.

Traducere și prezentare de
Cristian Unteanu

„Arta Washington-ului, azi"



JOHN SAFER : „Luminare"

CEI trei artiști care expun sub acest titlu la Biblioteca Americană reprezintă, așa cum constată în prefața catalogului criticul de artă Frank Getlein, cîteva din tendințele actuale ale artei americane și în special ale școlii ce s-a dezvoltat în ultimele trei decenii în capitala țării, Washington, D.C.

Într-adevăr, lucrările expuse — sculptură, grafică, pictură — ilustrează trei din posibilele orientări ale plasticii contemporane, dar și atitudini artistice diferite, al căror numitor comun îl constituie preocuparea pentru limbajul modern și un fel de fetișizare a procedeului tehnic, indiferent de materialul la care se aplică.

Cel mai elocvent exemplu ne este furnizat de sculptura lui **John Safer**, de o remarcabilă rigoare a gîndirii și combinării volumelor în care se descifrează ecourile marilor „poeți ai geometriei" (europenii Brâncuși și Gabo), actualizate în sensul preocupării pentru sinteza formelor esențiale. Alegerea materialelor — plastic acrilic colorat și bronz, cromat sau aurit — sugerează aceeași nevoie de puritate, grija pentru calitatea execuției, împinsă la limita obsesiei perfecțiunii. Sculpturile lui Safer stabilesc un dialog activ cu spațiul, sugerind dinamica ascensională — flacăra neagră din „Chandelle", silueta pură a pieselor „Janine" și „Ephemera" —. sau echilibrul simbolic al maselor : „Cube on cube", „Symbol I", „Terminus" sau „Retrospect".

Original prin felul în care interferează cu inteligență și mult discernămînt procedee plastice diverse, **Carroll Sockwell** (membru al „majorității negre") aduce în lucrările sale un cert rafinament cromatic, o libertate a „scriiturii" autentică, dar și un coeficient de luciditate descifrabil în organizarea colajelor și a spațiului orientat totdeauna prin cîteva linii de forță. Austeritatea modelului cubist (colajele lui Braque, Picasso) este compensată printr-o libertate ce ne amintește de bunele „Merzbild" ale lui Schwitters transferate în „cultura comercială" (bucăți de bancnote, etichete de „jeans" etc.), intervențiile cu grafit accentuind calitatea lor picturală. Există, de altfel, la acest artist o pasiune pentru modulări tonale — fondurile vibrate din cele trei lucrări : „Grey composition and scattered space, nr. 4, 5, 6" au un rafinament cromatic subliniat prin decizia compartimentării compoziționale, dar și o nervozitate a ductului creator de pictograme ce ne amintește mai ales pe Michaux, dar și pe Tobey, Matta.

James Twitty, fost constructor de aerodromuri și navigator pasionat, aduce în lucrările sale de pictură viziuni născute din amintirea acestor două pasiuni. Cîmpurile pictate în tentă plată, în contraste puternice, delimitează riguros suprafețe geometrice care sugerează volume ferme, prin deschiderile cărora apar, asemeni unor peisaje maritime sau selenare, suprafețe de culoare vibrată amintind de „frottajele" lui Max Ernst sau de decalcomaniile lui Dominguez. Din această cauză se naște în privitor un sentiment de spațiu fantastic, rezultatul combinării celor două procedee aparent antinomice (De Chirico sau Magritte nu procedau altfel), lucrările „Rigel", „Sabik", „Elnath", „Uranus" sintetizînd calitățile viziunii acestui artist.

V. M.

Meridiane

Regizorul Visconti se reîntoarce la teatru

● Visconti, care din motive de sănătate renunțase acum o lună să pună în scenă „Aurul Rinului" de Wagner la Scala din Milano, a acceptat oferta făcută de „Teatro di Roma" de a regiza piesa „Old Times" (Vremuri vechi) de Harold Pinter care se joacă în prezent cu deosebit succes la Paris și Londra. În capitala britanică, la „Aldwych Theatre", una din protagoniste e chiar soția dramaturgului Pinter, Vivien Merchant. Cronicarii dramatici din Roma sînt de părere că reîntoarcerea lui Visconti la regia de teatru nu-l va obosi excesiv, întrucît piesa „Old Times" n-are decît trei personaje : Deeley, Kate și Ana.

Luchino Visconti

O evocare a lui Alexei Tolstoi

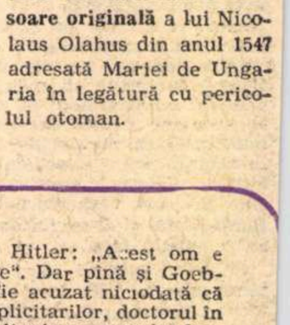
● În ultimul număr al revistei sovietice „Oeuvres et opinions", poetul Ilya Selvinski evocă o discuție cu Alexei Tolstoi din vara anului 1943, la Krasnodar. Venind vorba despre romanul istoric, autorul lui Petru I mărturisește : „Nu trebuie să forțezi niciodată doza cînd reunești o documentație istorică despre personajul tău. Cînd te cuprinde greața, oprește-te, lasă totul baltă. Păstrează un mic ungher pentru ipoteză. Dacă ai cunoaște totul despre eroul tău, ar fi livresc. E foarte ușor de înțeles : ce artist ar dori să lucreze cu citate ? Eroul tău ar fi un atom ambulant. Dar dacă ai face din el o ecuație cu un anumit număr de necunoscute, atunci e altceva. Pentru a soluționa acești x va trebui să te identifici cu gîndurile lui, cu mișcările lui, chiar și cu felul lui de a îmbrățișa." Întrebat de Selvinsky : — Și dacă ipoteza deformează personajul ? — Alexei Tolstoi a răspuns : „Cu neputință. De vreme ce tu gîndești în locul lui, omul o să reușească obligatoriu. Cît despre faptul că nasul lui ar fi mai coroiat decît e firesc, ce-ți pasă ! Să dai justa noțiune a spiritului timpului, iată principalul. Fiindcă toate nasurile exagerat coroiate vor fi în mod automat rectificate".

Sartre-detractor al lui Dante

● Într-un interviu acordat lui Pierre Bénichon și publicat de revista „Esquire", Jean-Paul Sartre își manifestă din nou „calitatea" de negator al unor valori literare universale : „Sînt scriitori care s-au bucurat în trecut de o celebritate imensă și astăzi aproape că nu mai există. Romanul «Doamna Bovary» e atît de aistoric ! Firește, îmi place Flaubert mai mult decît Balzac, fiindcă Balzac descrie societatea ca un biet romancier foiletonist. Cît despre Dante ? Ce va rămîne din Dante ? E un autor care cu timpul a devenit din ce în ce mai obscur, care vorbește de fapte istorice pe care nu mai avem nici un motiv să le cunoaștem — Guelfi, Ghibellini, — sau de o lume simbolică care nu mai are nici un sens pentru noi". Oare numai la atît se rezumă poezia lui Dante ? Fronda și teribilismele faimosului autor al „Greței" vor, desigur, să șocheze.

O scrisoare originală a lui Nicolaus Olahus

● „Revista arhivelor" publică sub semnătura lui E. Moisuc o scrisoare autografă, descoperită recent în arhivele din Viena, a lui Nicolaus Olahus, marele umanist de origine română. Se știe că Olahus a fost unul dintre cei mai prestigioși scriitori de epistole, păstrîndu-se de la el 631 de scrisori, printre care și cele adresate lui Erasmus din Rotterdam, dar toate numai în copie. Cercetările din arhivele Vienei au scos însă la iveală **o scrisoare originală** a lui Nicolaus Olahus din anul 1547 adresată Mariei de Ungaria în legătură cu pericolul otoman.



Nicolaus Olahus

AM CITIT DESPRE...

Psihopatologia celui de al treilea Reich

„ÎMI urmez drumul cu precizia și cu siguranța unui somnambul", spusese Hitler în 1936, autodesemnîndu-se astfel, fără să-și dea seama, ca subiect de studiu pentru psihiatri. Dar Führerul, care nu făcea nici un secret din faptul că deciziile lui majore erau dictate nu de rațiune, ci de „o voce interioară", nu avea cum să ajungă pacientul unor psihiatri care să-l trateze așa cum se recomandă să fie tratați nebunii periculoși în condiții de maximă izolare, această șansă a fost refuzată omenirii. Dimpotrivă, înconjurîndu-se de alți psihopați (sau simulanți) a închis într-un ospiciu condus de alienați popoarele pe care le dirija nu doar în mintea sa bolnavă, așa cum le este dat îndeobște paranoicilor, ci și în cruda realitate. Raportul doctorului Walter Langer, despre care am scris în numărul precedent, a fost singura încercare de a studia (de la distanță, doar pe baza discursurilor lui dementiale, a actelor lui de stat și a mărturiilor unor oameni care îl cunoscuseră, ca Otto Strasser, Friedelinde Wagner, propriul său nepot William Patrick Hitler și alții) boala mintală a lui Adolf Hitler Folosind terminologia psihanalizei clasice, Langer vedea în Hitler un psihopat nevrotic în pragul schizofreniei, „mereu în stare de insecuritate și nevoit să-și suplimenteze suprastructura prin noi achiziții și apărări suplimentare". Specialiști din zilele noastre, de pildă Robert Jay Lifton, profesor de psihiatrie la Yale, consideră că diagnosticul lui Langer nu explică toate aspectele personalității lui Hitler, nu explică, între altele „geniul lui histrionic", pe care Erik Erikson avea să-l definească mai tîrziu drept talentul „de a se apropia de limita nebuniei, de a părea că va merge prea departe și apoi de a se întoarce la auditoriul pe care îl lăsase cu răsuflarea tăiată". Profesorul Lifton este de părere că „puterea supremă" de care Hitler era convins (și îi convingea și pe alții) că o deține, își avea originea în tendința lui de a subordona moartea individului și lipsa lui de însemnătate unui destin nobil aducător de nemurire. Tot un model de viață-și-moarte este invocat de Lifton și pentru a înțelege antisemitismul fanatic care l-a împins pe Hitler la săvîrșirea celui mai monstruos genocid din istorie. Victimele urii lui nestăpînite ar fi fost privite ca „violări întinate de moarte ale tabu-ului ; Hitler a ales calea călăului, impunind pretenția lui și a poporului lui la o puritate aureolată de nemurire prin contrast cu impuritatea aducătoare de moarte a victimei pe care o alesese"

Toate acestea sînt, teoretic, interesante și post-mortem, adică după ce au murit și victimele și călăii. Apar acum sute, mii de pagini despre cine au fost de fapt căpeteniile nazismului. Harold J. Gordon jr., profesor de istorie la Universitatea din Massachusetts a scris **Hitler și puciul din berărie**, Helmut Heiber, cercetător la Institutul de istorie contemporană din München, a publicat un studiu intitulat **Goebbels**, Robert Cecil, fost student în Bavaria în anii ascensiunii hitlerismului și fost diplomat britanic la Bonn după zdrobirea acestuia, a scris **Mitul rasei de stăpini** (Alfred Rosenberg și ideologia nazistă). Tragedia lui Alfred Rosenberg, arătase mai demult Joachim Fest în cartea **Fețele celui de al treilea Reich**, „a constat în faptul că el credea cu adevărat în național-socialism". Goebbels, în schimb, a afirmat cîndva despre Hitler: „Acest om e periculos, deoarece crede ce spune". Dar pînă și Goebbels, omul care n-ar fi putut să fie acuzat niciodată că ar crede ce spune, duplicitarul duplicitarilor, doctorul în litere care arunca în foc cărți, pocitania care exalta frumusețea Siegfrizilor blonzi, ministrul Iluminării care era discipolul lui Nostradamus, tatăl de familie model care era un depravat și care, în timp ce își exprima disprețul față de inferioritatea rasială a slavilor, se dădea în vînt după actrițele cehe, pînă și Goebbels credea în ceva : în născocirile propriei sale propagande despre el însuși. Colecționa cu nesaț ditirambii adresați lui, din ordinul său personal, de ziarele și de radiodifuziunea germană. După o vizită a marelui scriitor norvegian Knut Hamsun, căruia nazismul i-a luat mințile la bătrînețe, Goebbels a scris în jurnalul lui : „Cînd mă vede pentru întîia oară, lui Hamsun, care are 84 de ani, i se umplu ochii de lacrimi ; trebuie să-și întoarcă fața de la mine ca să-și ascundă emoția".

Nelimitată iubire de sine, înclinare spre teatralism care l-a împins să-și regizeze propria moarte în stil nibelungic, sacrificîndu-și și copiii pe altarul Führerului — tot ce-a făcut Goebbels în viața lui a fost nu numai detestabil ci și meschin, ieftin, fiind totodată mereu, în toate, anormal. După cum anormală a fost și ascensiunea încăpățînată a lui Alfred Rosenberg, arhitectul rasismului, care și-a început cariera printr-o lucrare de diplomă rău prevestitoare : proiectul unui crematoriu. Era un fanatic și în același timp un hoț de rînd (călătorea pentru a expropria „material de studiu" de la Luvru și din galeriile familiei Rotschild), poza în arhanghelul purității ideologice și în același timp făcea aranjamente de nemărturisit cu pronaziști obscuri din alte țări.

Care era limita dintre demență și impostură ? Unde e locul fișelor demnitarilor Reichului, într-un tratat de psihopatologie sau în cazierul criminal ? Și mai cutremurător, cum a fost cu putință cum a fost cu putință, cum a fost cu putință ca aceste exemplare **ale** subumanității să facă milioane de prozeliți ?

Felicia Antip

A fost descifrat tratatul Biruni

● Tratatul **Farmacognostica în medicină,** scris în anul 1048 de Abu Raichan Biruni, a fost descifrat și tradus în limba rusă cu ample comentarii de filologul uzbek U. Karimov. Lucrarea va fi publicată de editura „Fan“ din Tașkent cu prilejul aniversării în acest an a unui mileniu de la nașterea lui Biruni. În tratat se acordă o importanță deosebită plantelor medicinale, folosite de locuitorii unor regiuni din Asia Centrală, Afganistan, India, Iran. Biruni citează lucrările a 250 de autori medievali — filologi, istorici, poeți, naturaliști, geologi, filosofi. Multe din sursele folosite de autor nu au fost cunoscute pînă în prezent.

Confluențe și influențe

● În mensualul „Eurydyce“ Jean Weisberger încearcă prudent o comparație între Dostoievski și Faulkner și remarcă la cei doi romancieri confluențe secrete de sensibilitate și de atitudini. Desigur, dificultăți, care sînt ale oricărui comparatist, împiedică fermitatea unor afirmații, dar Weisberger, distinge, pe lîngă temperamentele înrudite și idei și nuanțe în situații identice, reminiscențe mai puțin evidente sau pur și simplu puncte de vedere comune. Converg la cei doi prozatori adeseori observațiile psihologice, filosofice, politice, literare și social-istorice, ca și cele tematice, structurale și lingvistice. Weisberger afirmă că pentru Faulkner, Dostoievski devine un post de observație, un fir conducător, un detector de valori și semnificații. Aparținînd unor perioade istorice diferite, Dostoievski și Faulkner au trăit intens o situație istorică de descompunere în care ei s-au introdus într-un fel aproape identic — și unul și celălalt fiind conștienți de rolul și importanța poporului. Afinități ? Influențe ? Cei doi mari romancieri ies din acest studiu în mod inextricabil legați.

Nerval și structuralismul

● **Analiza structurală a Himerelor lui Nerval** se intitulează eseul lui Jacques Geninosca, publicat în editura La Baconnière. Principiul de bază al autorului este de a degaja organizarea poemelor înainte de a convoca sensuri preexistente (datorate istoriei biografice, doctrinelor estetice). Utilizînd procedee analitice de tipul „cuplaj“ și „omologie“, sprijinindu-se pe diverse nivele de articulare ale semnificatului și ale semnificantului (repartiții fonice și poziționale, funcții gramaticale, intricații sintactice, jocul convențiilor prozodice) el discerne semnificații a căror utilizare este foarte eficientă și care se dovedesc irecuzabile.

Întreprinderea lui Geninosca este fascinantă și nu este doar utilizarea unui jargon structuralist. Aventura critică a autorului în pădurea de himere a lui Nerval devine ea însăși poezie.

Centenarul dramaturgului Robert de Flers

● Cu prilejul centenarului nașterii dramaturgului francez Robert de Flers, a fost organizată la Pônt-Elvêque o expoziție de cărți și manuscrise. Mort la vîrsta de 55 de ani, în 1927, Robert de Flers este cunoscut în România unde a avut importante misiuni în timpul primului război mondial.

Meridiane

● **O prestigioasă recunoaștere internațională : premiul Emerson a fost atribuit, la 14 februarie, lui Dan Grigorescu, directorul Bibliotecii române de la Washington. În imaginea de mai sus, realizată cu acest prilej, Dan Grigorescu primește insemnul filigranat al acestui premiu.**

Valorile sociale în literatură

● Centrul de cercetări istorice și literare de pe lîngă Universitatea din Besançon a hotărît să facă o revizuire a valorilor sociale în literatura europeană în lumina ideilor Revoluției franceze. Manifestul lansat spune răspicat : „Am luat această hotărîre într-un moment în care, mai mult ca oricînd, așa-zisa „literatură pură“ s-a dovedit un mit fals. Scopul nostru este să militàm pentru literatură și istorie, care se completează și se îmbogățesc în zilele noastre reciproc“.

Vera Panova

A încetat din viață, la Leningrad, scriitoarea sovietică Vera Panova.

Cunoscuta autoare a romanului **Tovarăși de drum** s-a născut în anul 1905 și a debutat, ca ziaristă, în 1922. Începînd cu anul 1933 s-a afirmat ca autoare de piese de teatru (**Ilia Kosogor, Moscova veche**). Celebritatea i-a adus-o acea cronică a eroismului cotidian, implicat, din viața personalului unui tren sanitar în anii de război, operă ce făcea dovada unor remarcabile virtuți umane și literare : este vorba de **Tovarăși de drum** (1946). În romanele **Krujiliha** (1947), **Malul însorit** (1949), **Anotimpuri** (1953), Vera Panova ataca problematică etico-so-ială, în mediul concret l unor profesii diverse. importantă lucrare, **Roman sentimental** (1958), ste dedicată schimbărilor sociale și spirituale petrecute în viața societății sovietice între anii '20 și '50. A consacrat multe lucrări copiilor, psihologiei primei vîrste (povestirile : **Serioja,** 1955, **Evdochia,** 1958, **Volodia,** 1959, **Valia,** 1959). Și-a reluat, apoi, activitatea în dramaturgie, fiind autoare a pieselor **Drum bun, nopților albe** (1961) și **Cum o duci, flăcăule ?** (1962). A scris de asemenea proză istorică editată în culegerea **Chipuri în zori** (1969).

Mare parte din romanele și povestirile scriitoarei sovietice au fost traduse și în limba română.

Pentru meritele sale literare deosebite, Vera Panova a fost distinsă de trei ori cu Premiul de Stat al U.R.S.S.

Pearl Buck

● Cunoscuta scriitoare americană Pearl Buck, a încetat din viață. Fiică a unui misionar american în China, Pearl Buck s-a născut în 1892 la Hillsboro în Virginia, dar o mare parte din viață a petrecut-o în China reușind să cunoască îndeaproape realitățile civilizației asiatice, realități care aveau să constituie cadrul și, cel mai adesea, substratul majorității operelor sale. (Amintim doar „Casa de lut“, „Dinții dragonului“ „Mîndrie“, „Mama“ de mult cunoscute cititorilor de limbă română). Un adînc sens umanist străbate întreaga creație a scriitoarei americane care, alăturat calităților scriiturii sale — fluiditate, tensionare epică, claritate — a determinat o uriașă audiență în publicul primei jumătăți a secolului nostru din întreaga lume și suprema recunoaștere literară : Premiul Nobel, decernat în 1938.

Ultima „premieră“ a doamnei Katina Paxinou

● În după-amiaza zilei de 24 februarie întreg teatrul grecesc — Teatrul Național, numeoasele trupe particulare din Atena, colectivele teatrale din Pireu, Salonic și Cipru s-au reunit pentru a-și lua rămas bun de la Katina Paxinou, neuitata Pilar, Klitemnestra, Hecuba, Jocasta, Atossa, Mary Tairon, Lady Macbeth, Bernarda Alba, Clara von Zahn, Mutter Courage. Alături de artiști, mii de oameni de rînd s-au alăturat unui mare număr de scriitori și de personalități din toate domeniile artei și vieții publice, de reprezentanți ai guvernului „cît n-ar fi putut cuprinde nici teatrul lui Herod Atticus și nici străvechiul teatru de la Epidaur“ (ziarul **Vradini**).

În ziua de 24 februarie pe porțile tuturor teatrelor și cinematografelor — care n-au dat spectacole în semn de doliu — s-au putut vedea imense fotografii cu chipul tragediei de renume mondial care timp de aproape o jumătate de veac a slujit cu devotament de vestală Teatrul helen.

. . . .

În luna august a anului trecut, cu prilejul unei vizite în țara noastră, Katina Paxinou a discutat și posibilitățile unui schimb de turnee cu piesa **Mutter Courage** între trupa sa și Teatrul de Comedie. Ținea foarte mult să joace o piesă modernă în fața publicului român, să vină din nou în România de care o legau amintiri dragi și unde și-a petrecut cîțiva ani din prima tinerețe. Numai că nemiloasele Parce i-au hărăzit cu totul alt destin !

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Colaborare culturală româno-iugoslavă

● ZIARELE maghiare din Iugoslavia „Magyar Szó“ și „Dolgozók“ își consacră rubrica literară din numerele de 11 și respectiv 16 februarie, unei promițătoare inițiative de colaborare culturală româno-iugoslavă.

Este vorba de întîlnirea care, la propunerea și în organizarea studioului de radio-televiziune Novi Sad, a reunit, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., o seamă de condeie românești și maghiare din România, în fața unui primitor public din Iugoslavia.

Grupajul intitulat „Din poeții români contemporani“ prezintă în tălmăcire maghiară pe Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Mihai Gavril și Traian Iancu, în „Magyar Szó“, pe lîngă reprezentanții maghiari ai grupului din România (poeții Farkas Arpád, Kányádi Sándor, Páskándi Géza, Szemlér Ferenc și prozatorul Sütö András), se inserează prezentarea făcută de Mircea Tomuș.

Deosebit de bine primit de către publicul din Novi Sad, în cadrul unui program radiodifuzat mixt, și al unei emisiuni în limba română, grupul de scriitori din România a luat de fapt primul contact mai consistent cu cititorii de acolo. Suita de întîlniri cu cititorii a continuat în regiuni românești — Vîrșeț, Begheiți-Torac, și maghiare — Bácska — avînd în mod egal un răsunet deosebit.

După cum, foarte real, o constată în expunerea sa (publicată parțial) Gálfalvi Zsolt, directorul direcției pentru problemele activității culturale și educative în rîndul naționalităților conlocuitoare, din Consiliul Culturii și Educației Socialiste — inițiativa confraților din Iugoslavia s-a dovedit a întrece, în rodnicie, așteptările legate de ea. Și cum acest fapt rezultă primordial din interesul pe care practic publicul l-a manifestat față de cunoașterea culturală reciprocă — evenimentul cîștigă în perspectivă valențe promițătoare în privința adîncirii și lărgirii unor asemenea acțiuni.

g. p.

Festivalul dramaturgiei românești pe scenele sovietice

● ÎN luna martie se va desfășura în Uniunea Sovietică **Festivalul dramaturgiei românești.** Din datele de pînă acum, se pare că în peste 50 de teatre dramatice din mai multe republici se vor reprezenta peste 20 de piese. Pe scenele moscovite vor fi montate **Omul care...** de Horia Lovinescu, **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. La sfîrșitul lunii va avea loc un simpozion consacrat relațiilor teatrelor româno-sovietice și o dezbatere de creație asupra rezultatelor Festivalului ; în ultima zi a lunii, juriul — prezidat de artistul poporului Mihail Țarev, președintele Asociației oamenilor de artă — va decerna premii celor mai bune realizări regizorale, actoricești și scenografice. Va participa și o delegație românească.

În luna aprilie va avea loc în țara noastră **Festivalul dramaturgiei sovietice,** pentru care s-au pregătit și continuă să se pregătească majoritatea teatrelor dramatice.

O monografie americană : „Păsările lui Brâncuși“

● ATENA Tacea Spear de la „Allen Art Museum“ din Ohio — S.U.A. a publicat monografia **Păsărlie lui Brâncuși** în care demonstrează că, dintre numeroasele opere ale marelui sculptor **Păsărea Măiastră,** se referă cel mai direct la folclorul românesc. Autoarea investighează basmele populare românești despre Pasărea Măiastră și urmărește înrudirea ei cu pasărea Phönix, cu Pajura și alte păsări solare, citînd exemplul asimilării Pasării Măiastre și a Pajurei în basmul românesc **Prislea cel voinic și merele de aur** care ar dovedi — după opinia autoarei — că la români există elemente mitologice a două tipuri sociale uneori combinate, alteori rămînînd distincte de-a lungul secolelor. Concluzia monografistei **Păsărilor lui Brâncuși** e că Pajura provine din tradițiile agrare, cîtă vreme Pasărea Măiastră e un vestigiu al simbolismului solar pastoral, căruia Brâncuși a știut să-i dea aureola geniului.

O zi a teatrului românesc la Florența

● ÎN cursul lunii martie va avea loc la Florența „O zi a teatrului românesc“ organizată de studenții U.N.E.S.C.O. Manifestarea va cuprinde o serie de comunicări referitoare la istoricul teatrului nostru și la stadiul său actual de evoluție, după care studenții vor interpreta fragmente din piesa **Opinia publică** de A. Baranga, traduse în limba italiană de Elena Albescu Margheri.

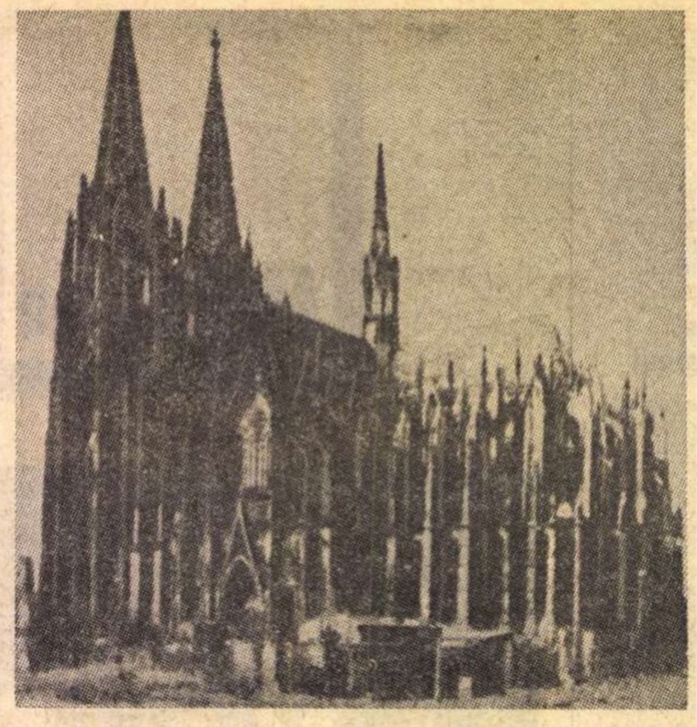
Aceeași piesă va fi în curînd tipărită de Editura „Vanghelista“ din Milano într-un volum ce mai cuprinde și comedia **Sfîntu Mitică Blajinul.**

Editura inaugurează astfel o nouă colecție, consacrată teatrului românesc contemporan.

„Encounter“, decembrie 1972

● ÎN numărul din luna decembrie 1972 al apreciatei reviste engleze „Encounter“, au apărut 3 poeme de **Marin Sorescu** („Pașaport“, „Retroversiune“ și „Menu“) în traducerea lui Constantin Roman și a lui T.J.L. Cribb.

Carnaval la Kőln



O capodoperă a artei gotice: Catedrala din Köln

OBICEIUL Carnavalului, petrecere cu dans și măști, a fost introdus în Colonia, ca în toate orașele din ținutul Rinului (Bonn, Düsseldorf, Essen, Koblenz, Neuss, Wiesbaden ș.a.), în timpul stăpînirii romane. Desfășurarea acestei sărbători, timp de o săptămînă, are loc, de regulă, pe la mijlocul lui februarie, data exactă schimbîndu-se în funcție de începutul postului mare (de altfel, cuvîntul „Carnaval" e pus în legătură cu Carne vale — adio carne — în corespondentul german „Fastnacht" are în compoziție verbul fasten — a posti). Această din urmă semnificație este însă un adaos religios la sensurile inițiale și află mobilul în „toleranța" democrației romane care permitea ca, o dată pe an, poporul să petreacă liber, îngăduindu-i-se nu numai să se dezlănțuie în petreceri zgomotoase (ceea ce putea să-i dea iluzia libertății), cît și să-și exercite verva satirică la adresa conducătorilor de cetăți, ridiculizați mai ales sub latura înfățișării exterioare, cînd aceasta oferea material pentru dispoziția spre grotesc și caricatură, așa de vie la popoarele latine pînă astăzi. Ea s-a transmis și popoarelor supuse de romani, căpătînd, după împrejurări, forme de protest social sau politic, ceea ce a determinat, nu o dată, inițierea de represiuni. În timpul lui Hitler, citesc într-o enciclopedie locală (Karneval am Rhein), Carnavalul a fost interzis.

Carnavalul este, astăzi, cea mai importantă sărbătoare de pe valea Rinului, amploarea ei depășind, de departe, pe cea a sărbătorilor religioase. Pregătirea însăși a evenimentului este, am putea spune, o sărbătoare, deși aici intră în joc și mari interese comerciale. Cu peste o lună înainte magazinele de specialitate etalează cu ostentație întreaga recuzită: nenumărate varietăți de măști, instrumente muzicale, podoabe, costume speciale pentru toate vîrstele. Dar, în afara celor oferite spre vînzare pe cale comercială, fiecare participant la Carnaval are libertatea să-și valorifice întreaga inventivitate vestimentară adecvată așa încît, în zilele Carnavalului, vei întîlni mereu surprize, de o originalitate cu totul nebănuită. Cu circa zece zile înainte de deschiderea oficială, zeci și zeci de echipe carnavalești, copii și tineri mai ales, defilează, costumați, în sunetele fanfarelor însoțitoare, special improvizate pentru eveniment. Prin cartierele mărginașe circulă trenulețe carnavalești: este repetiția dinainte de defilarea „trenului central" care are loc în prima lune dinainte de post numită „Rosenmontag". Această „lune a trandafirilor" în care nu se lucrează este, de fapt, ziua cea mai importantă a întregului Carnaval: în centrul orașului se amenajează o tribună grandioasă la care iau loc în primul rînd Comitetul de pregătire a Carnavalului, în frunte cu cele mai importante personaje: Prințul și Prințesa, alese în fiecare an și de fiecare dată altele, de către un consiliu special însărcinat. La Köln, spre deosebire de alte orașe, în conducerea Carnavalului este ales și un țăran, simbol al prețuirii muncilor agrare în această regiune. Acestor personaje li se acordă cele mai înalte onoruri, evident în acest context de travesti și bună dispoziție neîngrădită, deci cu inevitabila doză de parodie.

Asist, pentru a treia oară, de la o înălțime privilegiată care-mi oferă o perspectivă plină, la desfășurarea Carnavalului din Köln și, de fiecare dată, sînt uimit, înainte de orice, de varietatea extraordinară a culorilor: parcă un imens cîmp de flori, care se agită, s-a pornit de la cîțiva kilometri și trece prin fața noastră în triumf. Căci fiecare participant la defilare (mi se spune că sînt circa 200 000 de persoane), agită flori, aruncă flori, primește și oferă flori. Numită sărbătoare a trandafirilor, această zi este, în fapt, o sărbătoare a florilor, expresie a frumuseții vieții și îndemn spre înfrumusețarea ei. Milioanele de flori, de toate culorile și nuanțele, iată ce ne fascinează în primul rînd. În armonie cu varietatea cromatică a florilor este vestimentația participanților la „trenul carnavalesc". Aici constat o evidentă predominanță de alb, albastru și roșu datorită mai ales miilor de uniforme franceze, amintire a stăpînirii napoleoniene, pe aceste meleaguri și, deci, motiv de ridiculizare a împăratului străin și a armatei sale. O impresie de neuitat lasă măștile purtate de o mare parte a participanților. Imaginația a avut, alături de tradiție, rolul determinant. Copii și tineri au luat chipuri de bărbați, împlinindu-și, în acest fel, o veșnică aspirație spre maturitate, în timp ce maturii sau bătrînii se-mbracă și se maschează tinerește, semn al unei tot atît de veșnice nostalgii după ceea ce nu mai poate reveni. Femei ce poartă uniforme și măști bărbătești, bărbați îmbrăcați femei, toți trădîndu-și identitatea numai în momentul în care încep să vorbească, producînd un haz enorm. Totul, o excelentă ilustrare de psihologie compensatorie. În imensul fluviu al veseliei, se perindă prin fața noastră oameni costumați în uniformele tuturor popoarelor, cu deosebire în cele ce șochează prin vioiciunea culorilor, cum sînt cele asiatice ori sud-americane, sau cele care sînt investite cu prestigiul vremii: arabe, grecești, romane, aztece, etc. Această varietate a măștilor exprimă, pe un plan mai adînc, mesajul de solidaritate, în timp și spațiu, al tuturor popoarelor, o chemare la colaborare și înfrățire. Mesajul acesta, atît de actual, este sugerat și prin muzica ce însoțește diverse grupuri, prin dansuri și gesturi caracteristice. De un grotesc enorm sînt măștile animaliere. Este vorba, mai întîi, de animale înfricoșătoare, și prezența lor aici are o vechime mitologică, din vremea cînd, omul, supus terorilor, încerca să le domolească prin a le înfățișa în ipostaze pașnice. Alături de ele, animalele domestice, a căror prezență exprimă „dorința de abundență și rugămintea de a o obține". (J. Klersch: Die Kölnische Fastnachtsbräuche — 1956).

În același timp, poate, ne gîndim, și un delicat omagiu adus ființelor înfrățite cu omul în muncă. Dorința de rod, bogat, într-un moment în care primăvara începe deja să mijească, se exprimă și prin răspîndirea, din care alegorice, a sute de kilograme de semințe de cereale și legume, amestecate cu tot atîtea sute de kilograme de bomboane care acoperă, pentru o zi, caldarîmul străzilor.

În afară de marea defilare din ziua trandafirilor, în seara acestei zile, ca și în alte seri ale Carnavalului, au loc spectacole carnavalești festive, desfășurate în marile săli ale orașului sau în spații special amenajate, la care iau parte mii de oameni. Aici programul e organizat cu toată minuțiozitatea, își dau concursul stelele de primă mărime ale teatrului din Köln. În fiecare an se compun texte noi, selecționate în urma unor concursuri repetate, de către Comisia Centrală a Carnavalului, care alcătuiește întregul program. Textele sînt mai ales satirice, stigmatizează administrația locală sau centrală, ridiculizează ticurile oamenilor publici și, mai ales, incapacitatea acestora de a-și ține promisiunile, formulate, cu suspectă generozitate, în campania electorală. De o atenție deloc măgulitoare se bucură liderul bavarez Franz Josef Strauss, cunoscut prin ambițiile sale politice. Dacă textele se reînnoiesc mereu, în funcție de diverse împrejurări, muzica, firește, are o mare stabilitate, multe cîntece datînd din secolele trecute, transmise de la o generație la alta. Nu se știe exact dacă inițial au fost special compuse sau au fost altoite texte de carnaval pe o muzică indiferentă evenimentului, aparținînd de regulă cîntecelor populare. (P. Mies: Kölnische Volks n. Karnevalslied — 1951).

Să nu uităm să pomenim, între evenimentele carnavalești proeminente, ziua femeii: Weibefastnacht, în prima joie a Carnavalului. La originea acesteia s-ar afla condiția subalternă și limitarea libertăților „sexului frumos": întrucît în vremuri îndepărtate femeia n-avea voie să iasă din casă, i s-a acceptat, probabil după eforturi, ca în această zi a anului, asprul consemn să fie încălcat, fără consecințe coercitive. Insistente cum le știm, femeile au obținut chiar mai mult, cu timpul: posibilitatea ca în această zi să li se acorde o libertate totală de care, poate unele, au abuzat omenește, cum se-ntîmplă. În această zi circulă pe străzi mai multe femei decît de obicei, mai ales în grupuri, îngăduindu-și unele libertăți la adresa bărbaților pe care-i întîlnesc, de la o privire tandră pînă la un sărut, gesturi nevinovate, cum se vede. Epoca modernă în care femeia a obținut, în general, un statut de egalitate cu bărbatul, a făcut ca „libertățile" femeilor, de ziua carnavalurilor, să îmbrace o formă parodică, nemaifiind nevoie de o zi specială pentru ca ele să se simtă libere. Poate să nu fi fost însă totdeauna așa, devreme ce și astăzi, în Weibefastnacht, există bărbați care evită să aibă de-a face cu sexul „slab". Circulă încă, firește, tot felul de povești despre bărbați răpiți în plină stradă de femei aprige, dar ele sînt, cum e de așteptat, rodul unei fantezii mucalite ori perverse. Este adevărat că, fidele tradițiilor, femeile sînt, de ziua lor, mai degajate, mai vesele, mai guralive și mai petrecărețe. Prea puțin însă, pentru a li se pune în seamă excesele. Dar din cîte se pare, numărul mai redus de bărbați pe străzile orașului, acum, are la bază un motiv mai prozaic și deci mai puțin avuabil, fac menajul în această zi în care consoartele sînt puse pe benchetuială: un simplu „schimb de experiență". Principalul e să nu dureze.

ÎN noaptea zilei trandafirilor, prelungindu-se pînă în dimineața și chiar în ziua următoare, orașul întreg petrece, toate localurile sînt luate cu asalt de mulțimile de mii de oameni, porniți pe chef. Fanfare și orchestre improvizate, coruri organizate ad-hoc, se întîlnesc cu difuzoarele miilor de aparate muzicale, puse pe randamentul maxim. Este cu neputință, ori în ce loc al orașului te vei afla, să te odihnești în această noapte. Și de altfel tabloul acestei mulțimi, în majoritate în travesti și dezlănțuite, este așa de captivant, că n-ai de ce să regreți pierderea unei nopți. Dimpotrivă, amintirea ei, cu explozia de vitalitate și veselie, te va urmări multă vreme. Ca și întreaga imagine a Carnavalului, o sărbătoare a fanteziei și bunei dispoziții, o ilustrare grandioasă a străvechiului „Carpe diem". Întregul Carnaval, mă gîndesc, ar putea să-și ia ca lozincă vorbele scrise pe o pancartă pe care am văzut-o purtată de un... soldat: Es ist besser das zwanzig feiern als zwei sich streiten. Pe românește: decît doi care se ceartă, mai bine douăzeci care petrec.

Köln, martie 1973

Pompiliu Marcea

DAVID STOREY

VIAŢA SPORTIVĂ

Editura Univers, 1972

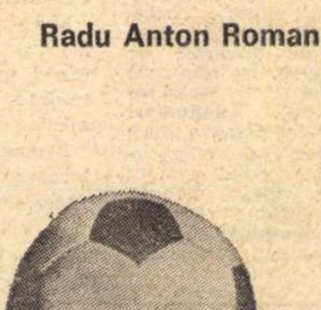
● CUNOSCUT la noi datorită în special filmelor (după cărți) și ecoului în literatura actuală, și mai puțin datorită traducerilor, curentul „tinerii furioși" cunoaște o soartă destul de obișnuită modelor de după 1900: se stinge în cîțiva ani, nu fără a fi lăsat două, trei lucrări notabile. Aproape de apus în 1960, el trăiește o ultimă înviorare datorită lui David Storey, care debutează cu un roman unic (scrierile sale ulterioare sînt fără însemnătate) **Viața sportivă**, scrie foarte bine, cu un realism de forță, impunînd prin autenticitatea și neliniștea nu a unui erou ci a unui mod de viață.

Tema e simplă: un muncitor devenit ruigbist profesionist fără a reuși să se adapteze și ideilor lumii în care pătrunde, ajungînd chiar să o deteste pentru inumanitatea ei, pentru nesiguranța chinuitoare a zilei de mîine, cînd va fi aruncat peste bord pentru altul mai tînăr. Sînt implicate acestei nesiguranțe atotputernicia morală a proprietarilor clubului și sărăcia mediului din care provine și neîncrederea generală, singurătatea. **Viața sportivă** declanșează, de fapt, o neliniște de fiară și o singurătate atroce, ascunsă sub zîmbete și bătăi amicale pe umăr, sub o brutalitate de neînchipuit. Lupta cea mai aspră, în viață ca și pe terenul de joc, incluzînd viscere strivite, ochi scoși, maxilare sparte, este condiția lui Arthur Machin, eroul **Vieții sportive**. Vidul interior, dezabuzarea, frica sînt tributul inerent al unei asemenea condiții.

Cuprinzînd numeroase elemente autobiografice (autorul a fost muncitor și a intrat în ruigbiul profesionist din cauza mizeriei) romanul **Viața sportivă** redă cu precizie și vigoare drama unei lumi chinuite, care se autocondamnă la singurătate și mizerie morală.

Deși tradusă tîrziu (de N. Steinhardt) cartea se citește cu interes, avînd un loc bine fixat în proza modernă, calitățile sale principale fiind luciditatea și maturitatea construcției romanești, realismul puternic, acuzator, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Radu Anton Roman



„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 l

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 11, joi 15 martie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

11

CĂLINESCU — PROFESOR
(Pag. 16–17)

CĂLINESCU — PROFESORUL

EVOCAM, la împlinirea a 8 ani de cînd, în noaptea de 11 spre 12 martie 1965, a trecut în lumea umbrelor, pe G. Călinescu-profesorul. O facem nu numai ca un bine-cuvenit omagiu unei excepționale personalități a învățămîntului nostru, dar și pentru a readuce în actualitatea vie noțiunea însăși de dascăl al tineretului, călăuzitor de înaltă competență științifică și de generoasă dăruire umană, trăind în conștiințe printr-o autentic-prestigioasă exemplaritate. Astfel l-am cunoscut încă din anii începutului carierei lui universitare, la Iași, astfel mi-a rămas întipărită imaginea lui la catedră, în mijlocul studenților, în anii cînd — după o nefericită întrerupere — a pășit din nou, în amfiteatrul Odobescu, la Facultatea de Litere din București. Știu cu cîtă minuție își pregătea prelegerile, cu ce rigoare își marca fantezia de veritabil regizor al acestor comuniuni cu un auditoriu tineresc și entuziast; am învățat enorm, asistîndu-l, în ce constă rostul și măiestria unui seminar, cum se citește și cum se comentează un text, cum examenele înseși erau un alt fericit mod de a prelungi cursul prin noi unghiuri de valorificare a materiei predate. Mai presus, mi-am dat seama cum, prin prelegerile sale, investite de atîtea atribute ale unui spectacol intelectual unic, se putea stimula gîndirea tînără spre profunditate, cum se deschideau noi și noi orizonturi, în dialectica a noi și noi incidențe ale culturii văzută în relieful ei literar. Dacă Ibrăileanu, cu romantica-i pelerină pe umeri, dînd contur unei figuri de ascet asirian, îmi apăruse ca un profet împărtășind taine din istoria creșterii cuvîntului românesc, Călinescu venea cu un foc lăuntric ce se reverbera într-o fosforescență de scîntei — act de grație a convicțiunii înscris pe spirala sublimului.

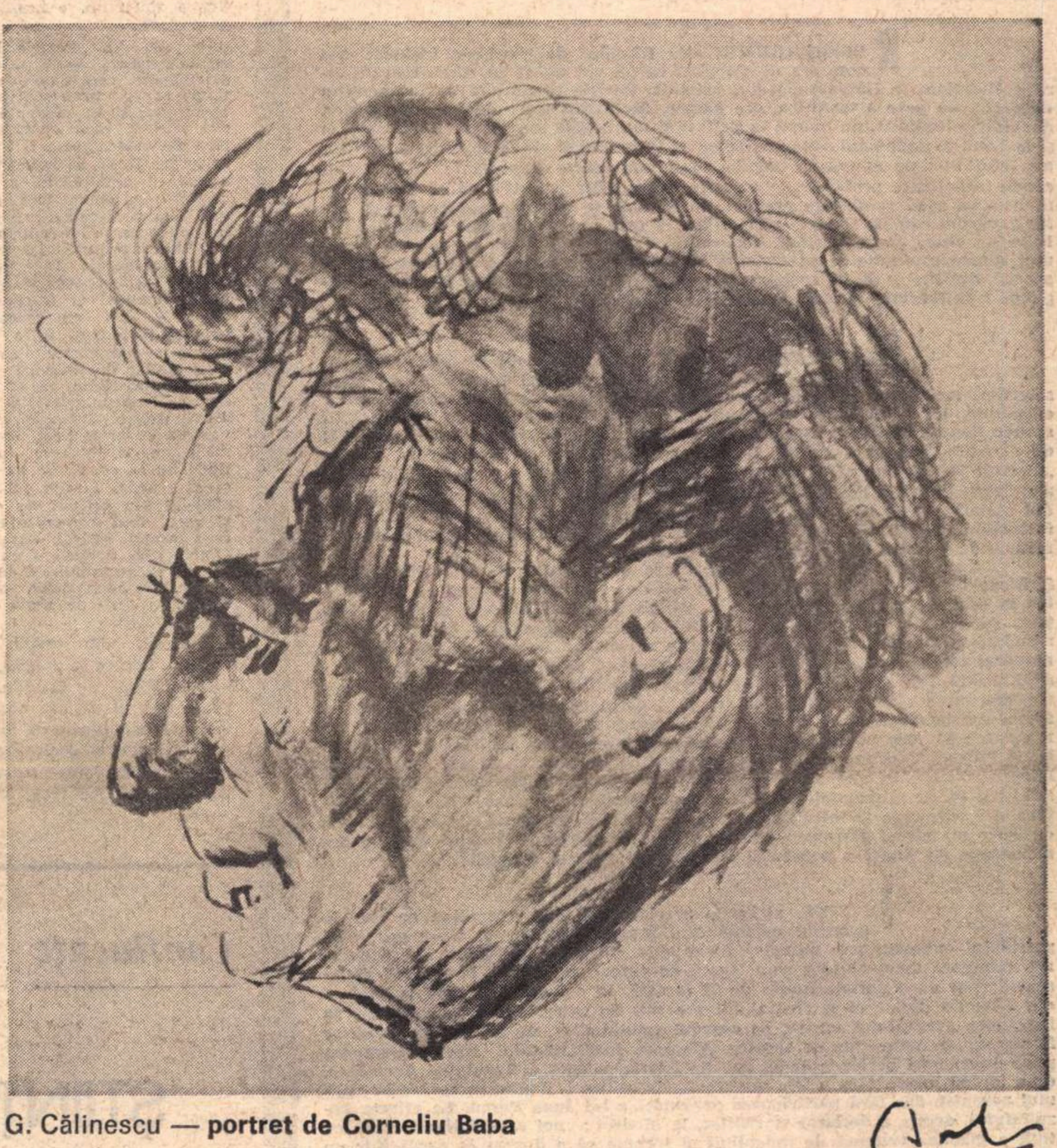
Ar fi, însă, o eroare dacă evocarea unor asemenea însușiri s-ar converti în sugestia, doar, a unei „măiestrii" îmbinînd pe omul de știință cu criticul și oratorul, într-o sinteză de originalitate irepetabilă. Nu, profesorul G. Călinescu gîndea profund și sever la rostul învățămîntului și la misiunea slujitorilor lui, iar perspectiva construirii umanității socialiste îi dădea avînt și, deopotrivă, gravitate. Dacă scriitor și ziarist se considera organic angajat în lupta pentru progres, ca profesor cu atît mai mult acționa și-și manifesta cugetarea de militant, în perspectiva revoluției noastre. „Setea de cunoștințe a tineretului trebuie stimulată, și avem și noi, profesorii, îndatorirea de a provoca nașterea unei tinere intelectualități socialiste", — scria el în „Națiunea" din 13 ianuarie 1949, subliniind că „timpul repetării docile, fără aprofundare, a unor cuvinte de ordine memorizate a trecut și a venit vremea ca tineretul să ne dea ideologi, oameni de știință și artiști, care să promoveze ideile progresiste, întărind caracterul lor de filosofie, să fure naturii secretele ei și s-o înlănțuie, să creeze opere de artă". Căci „misiunea în general a Universității e de a incita la gîndire și de bună seamă că noi urmărim să pregătim tineri care să gîndească socialist, nu să recite mecanic". („Națiunea", 19 ianuarie 1949). Aceasta, după ce (în același ziar, din 19 noiembrie 1948), într-un alt articol consacrat învățămîntului, insista asupra finalității lui reale : „Sarcina oricărui student din noua eră a înfăptuirii societății socialiste e de a da exemplul muncii, intrînd în sălile de cursuri și de seminar și învățînd asiduu ca să fie folositor clasei muncitoare și să contribuie la îmbunătățirea tehnicii muncii, la știința, sănătatea și cultura omului muncitor".

Evident, cu această finalitate și în această perspectivă, rolul profesorului, al climatului de emulație intelectuală, de spirit constructiv al Universității, erau sistematic invocate de cel care — în arta literară — avea să ofere și acea viziune satirică a faunei universitare, în romanele Bietul Ioanide și Scrinul negru.

Mai presus, G. Călinescu — scriitorul, artistul, profesorul de elevată vocație și misiune umanistă — era stăpînit de acea ardentă credință, împărtășită îndată după Eliberare : „Trebuie să se ivească în sufletele tinerilor visul unei Românii grandioase, de cultură universală, voința imperioasă de a lua parte la construcția acestui vis posibil".

De pe aceste trepte, în dreaptă ascensiune, scriem și-l omagiem astăzi.

George Ivașcu



G. Călinescu — **portret de Corneliu Baba**

IMPETUOASA NINSOARE

Mi-ar fi plăcut să mă duc la mormîntul lui Călinescu într-un martie care-și întîmpină echinocțiul cu muguri țîșniți neverosimil peste noapte și să simt impulsul tainic-muzical al ierbii „înțepînd lumina". Urcușul meu pe dealul Filaretului s-a desfășurat însă neașteptat, gîfîit, sincopat și dur, absurd de zig-zagat printre nămeți și autobuze încremenite, printre siluete fantomatice, într-un viscol care sufoca inima și ardea retina. Abia se luminase de ziuă, dar de atîta alb spulberat haotic și vrăjmaș lumina se înnegura. Se-nnegura parcă de ziuă. Obsesia lui Turner de a descoperi, cum se spune, legat ca un Ulysse de catarg, cu ochii sub biciul furtunii de zăpadă și în urletul valurilor, senzația miraculoasă a culorii, evantaiul fantastic de nuanțe al acesteia, mi s-a părut pentru o clipă închipuire.

Nu știu exact ce impuls lăuntric mi-a dus pașii în singurătatea de început de zi a acestui loc. Nu mă hotărîsem dinainte s-o fac. M-a copleșit însă pe neașteptate nevoia unei reîntoarceri în mine. Am răzbit greu.

Cimitirul era o cumplită răsucire de crengi și trîmbe de zăpadă, răscruce a unei veșnicii oarbe și neîndurătoare. Totul era un amestec de vaer și rafale de pulbere albă. Năluca teiului eminescian ocrotea — sfîșiindu-se, rupîndu-se parcă, strîngîndu-se apoi într-o mînă gigantică și blîndă — omătul așternut în simetrii rectangulare deasupra mormintelor din jur. Am venit pentru un singur minut, pentru o reculegere pură în liturghia viforoasă, beethoveniană a viscolului la mormîntul lui G. Călinescu, sau la o messă profană a germinației universale, intonată de poetul însuși ? :

Ninsoare e, invazie de fluturi ?
După incalculabile gestații,
Impetuoase flori răsar din luturi,
Păduri de spume, albe vegetații,
Sau, Moarte, tu, cortina-ți albă fluturi ?
În somnul meu sînt multe generații.

Dar amintindu-mi brusc de unele singulare gîlcevi de salon aparținînd cîtorva zeloși ai analizei operei călinesciene văzută „prin gaura cheii", unor eseiști improvizați și cu percepția estetică oxidată în meditații opintite pe la diferite uși, am tresărit. Am tresărit indignat. Și paradoxal mi s-a părut, deodată, apăsătoare și impură pînă și zăpada, crescută nefiresc de mare, de pe mormîntul celui care a creat ficțiunea de geniu „Bietul Ioanide" sau nepieritoarea „Istorie a literaturii române". Și cu un gest reflex, febril, am început să dau în lături nevinovata pulbere. O răscoleam cu servieta, cu pulpana paltonului, cu mîinile înghețate. Ningea orbitor, dar prin pulberea ninsorii întrezăream încetul cu încetul lespedea și pe lespede, săpate cu dalta, cuvintele din „Lauda materiei" :

Tot Universul nu este
Decît un joc de mari curcubeie,
În scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe o scînteie.

Și deodată am trăit revelația că albul zăpezii nu e altceva decît o sinteză de curcubeie și că ninsoarea din zorii nevăzuți ai lui 12 martie nu era o pătură strivitoare de gheață, ci un joc de scîntei venit din necuprins să-l serbeze — odată cu noi — pe cel care a visat atît de mult la „columna uriașă" a spiritualității românești.

Vasile Nicolescu

Din 7 în 7 zile

PRIMĂVARA electorală se află, în sfîrșit, în stadiul în care se pot face bilanțurile. În Chile ciștigul de voturi al Unității Populare îngăduie continuarea și aprofundarea politicii preconizate de președintele Salvador Allende și guvernul său, cu toate că acesta nu va avea, nici de acum înainte, majoritatea în cele două camere ale Parlamentului chilian. Evident, desfășurarea programului de reforme economice și sociale nu va fi ușoară, dar forțele populare ce sprijină pe Salvador Allende sînt mai hotărîte ca oricînd să-și urmeze drumul spre progres.

REFERENDUMUL din Irlanda de Nord s-a încheiat, așa cum era de așteptat, cu un vot masiv în favoarea rămînerii acelui ținut în limitele statului britanic. Decizia electorală, scriu agențiile de presă, nu pare a modifica, din păcate, dramatica stare de fapt din Ulster. Atentatele continuă, nu numai la Belfast și localitățile din jurul acestui oraș, ci și la Londra, unde exploziile bombelor cu intîrziere și ale automobilelor minate au făcut victime omenești, pagube materiale foarte importante și, desigur, efecte psihologice profunde. Din aceste cauze, observatorii cred că referendumul nu va avea consecințe practice. În schimb, se așteaptă publicarea, de către guvernul englez, a unei „cărți albe“ în care vor fi precizate condițiile politice de viitor ale Ulsterului. Va contribui această „carte“ la slăbirea tensiunii dintre comunitatea protestantă și comunitatea catolică? Va rezolva, în special, conflictele de tip social, mai profunde și mai grele chiar decît cele religioase? Întrebările rămîn, deocamdată, deschise.

REZULTATUL final din Franța, cunoscut din ziare, este comentat cu interes de opinia publică internațională. Consemnăm, mai întîi, cu titlu documentar, cifrele: totalul circumscripțiilor electorale, 490; rezultate înregistrate, 483 de circumscripții; din acestea, „Uniunea Republicanilor pentru progres“ (coaliția guvernamentală) a obținut 271 de mandate (din care U.D.R. — 181; „Republicanii independenți“ — 53; „Centrul Democrație și Progres“ — 21; alte formațiuni ale majorității — 16 mandate). Uniunea stîngii a obținut 181 de mandate, repartizate astfel: Partidul socialist — 89; Partidul comunist — 73; Radicalii de stînga — 11; alte formațiuni ale stîngii — 8. Reformatorii au obținut 28 de mandate. Diverse formațiuni politice de dreapta — 3 mandate.

Evident, coaliția guvernamentală are posibilitatea de a legifera chiar fără sprijinul „reformatorilor“, dar tot atît de evident este faptul că majoritatea sa este mai mică decît oricînd în ultimii 15 ani. În schimb, progresul forțelor politice de stînga este considerabil. Partidul comunist a dobîndit 73 de mandate față de 34 cîte avea în legislația anterioară. Se remarcă, de altfel, că numărul total de voturi obținute de comuniști la primul tur de scrutin a fost de 5.156.619, față de 4.579.888 ale Partidului socialist. La cel de al doilea scrutin, disciplina politică a forțelor stîngii a fost exemplară, ceea ce explică faptul că socialiștii, deși cu mai puține voturi proprii, au obținut mai multe mandate: 89. Din rîndurile guvernului, doi miniștri n-au obținut mandatul: René Pleven (justiția) și Maurice Schumann (externele). Ziarele franceze se întreabă dacă ei își vor conserva portofoliile. Tradiția parlamentară impune ca miniștrii să fie și deputați, pentru a putea participa la dezbaterile parlamentare și a răspunde la întrebările colegilor lor. Va fi înfrîntă, de data aceasta, de către premierul Messmer, tradiția? El a interpretat scrutinul drept o demonstrație de voință a poporului francez „în favoarea innoirilor“.

ÎN FINE, alegerile prezidențiale din Argentina au dus la succesul candidatului peronist, Hector J. Campora, șeful partidului cunoscut sub numele „FREJULI“ (Frontul Justițialist de Eliberare). Campora nu a obținut cota legală de voturi, care ar fi trebuit să depășească doar cu o unitate limita de 50 la sută. El s-a oprit la 49,04 la sută — dar distanța dintre el și rivalul lui era atît de mare, încît președintele în funcțiune, generalul Lanusse, cu acordul candidaților, nu a mai crezut că ar fi necesar al doilea tur de scrutin. Alegerea justițialistului Hector Campora pune punct unei perioade de 18 ani din istoria politică a Republicii Argentina, de-a lungul căreia țara a fost guvernată de militari. Acum, se revine la regimul peronist, dar fără participarea personală a lui Juan Peron. La aflarea rezultatului, acesta a declarat ziariștilor, la Madrid: „noi argentinienii avem cu toții o misiune comună de îndeplinit și trebuie să o ducem la capăt într-un adevărat spirit patriotic“. Noul șef al statului, Campora, care va fi instalat la 15 mai, a declarat, la rîndul său, că va invita oficial pe Juan Peron la această ceremonie.

CRIZA monetară occidentală este departe de o soluție durabilă și unanim acceptată de țările interesate. Se știe că șase state membre ale Pieței Comune au decis, după consultările rapide dar intense de la Bruxelles, să lase valutele lor „flotante“, adică să se adapteze cererilor și ofertelor de la bursele de valori. Aceste țări sînt: Franța (pînă acum adversara acestei soluții), Belgia, Olanda, Luxemburg, Danemarca și R. F. a Germaniei (care, pentru a înlesni operațiile de flotare, va proceda, în plus, la reevaluarea monezii sale cu 3 la sută). Anglia, Irlanda și Italia nu au intrat, încă, în frontul „flotantelor“ actuale, dar ele însele vor trebui să ia hotărîri similare. Problema cea mai spinoasă a crizei valutare occidentale rămîne, însă, relația cu dolarul. Este limpede, așa cum a declarat ministrul de finanțe al Republicii Federale a Germaniei, Helmut Schmidt, că recenta conferință de la Bruxelles a înmormîntat pe veci acordul de la Bretton-Woods, care reglementa raportul dintre dolar și valutele apusene. Pe alte baze va fi instalat, de acum înainte, acest raport — și, desigur, partea americană stăruie pentru un aranjament care să nu o dezavantajeze. Membrii Pieței Comune caută, cu febrilitate, o platformă solidă pentru a purta cu Washingtonul un dialog pe care agențiile de presă îl consideră „crucial“. Oricum, criza este departe de lichidare.

DE LA Geneva ne vine știrea că „Programul Deceniului de luptă contra rasismului și a discriminării rasiale“ al cărui proiect este elaborat de 11 state, inclusiv țara noastră, a fost adoptat, cu unanimitate de voturi, de Comisia O.N.U. pentru drepturile omului, care lucrează în orașul de pe malul lacului Leman. Conform acestui program — a cărui aplicare începe din anul curent — se va convoca, în 1978, o mare conferință internațională pe tema anunțată. În timpul „deceniului“ vor fi sprijinite activ mișcările de eliberare și guvernele care luptă împotriva discriminării rasiale.

Cronicar

Pro domo

Încolo nu este decît electricitate

„PAȘTELE BLAJINILOR“ nu este unul dintre marile romane sadoveniene, însă ca în oricare din cărțile unui adevărat mare scriitor, există pagini cu totul remarcabile care cuprind intuiții despre tipuri și viață ce sînt dezvoltate apoi în alte cărți importante în opera autorului.

Rostul unei neinhibate producții literare care să constituie o operă majoră este tocmai de a crea posibilitatea unor asemenea intuiții, o permanentă gimnastică a spiritului, o pregătire sufletească neîncetată.

Paginile din „Paștele blajinilor“ care ne interesează acum sînt dintre acelea privilegiate, prin care prozatorul creează tipuri caracterizate succint ce se dezvoltă ulterior și în existență. Domnul Vasile Berbec, erou secundar în acest roman secundar, poate fi întîlnit uneori și astăzi pe stradă. El reprezintă o caricatură a culturii neasimilate, a noțiunilor vagi care în mod ciudat tocmai pentru că sînt vagi dau posesorului o siguranță deplină în înțelepciunea lui rudimentară și în același timp îi și justifică actele nu tocmai în acord cu morala. În romanul lui Sadoveanu, Vasile Berbec este un mic notabil notar comunal și fraza care i-o spune lui Levi Tof este caracterizantă fără greș și îl fixează între tiparele umane ca un ac cu gămălie așezat în spatele unui gîndac din insectar. El simte nevoia unei justificări, ca să zicem așa, metafizice, pentru acțiunile lui supuse scopului singur, îmbogățirea rapidă, parvenirea cu orice preț. Însă acest fundament „metafizic“ este ciudat, pentru că tinde nu să constituie un fundal valoric, ci să-l nege. Lumea lui Vasile Berbec, modelul său de univers este impersonal și rece, fără comunicare cu omul și de-a dreptul ridicol. Dar să cităm fraza: „Parcă n-aș fi făcut și eu studii. Am făcut, slavă domnului. Spune-mi de rege, mă închin, salut și zic: să trăiască. Dar încolo, cultura ne arată că nu e decît electricitate“.

Vasăzică, din studiile sale temeinice, domnul Berbec a înțeles că autoritatea este în afară de discuție, pentru că ea poate face și desface acele posturi prin care lui don' Vasile îi merge bine. Însă încolo nu este decît electricitate, deci nici o răspundere morală și fiecare poate să facă ce vrea. Nu mai are să-i fie frică de nici un fel de judecată înafară de judecata omenească a superiorului său chiar cel mai îndepărtat. Vasile Berbec a înlocuit morala transcendentă cu știința. Dar o știință atît de schematică și simplistă, încît rigorile ei nu mai puțin severe decît ale moralei tradiționale nu îl jenează absolut deloc. Semidoctul se bucură de știință ca de o desfrînare. El nu se simte obligat nici s-o învețe, nici să-i parcurgă drumurile spinoase, de altfel nu are nici aparatul necesar și nici nu-l preocupă. Nu are timp el de asemenea fleacuri. El preia doar o concluzie care poate să fie adevărată în sine, dar este precis falsă în mintea lui. Viața este carbon, lumea electricitate, filosofia este credința în existența scaunului pe care îl poate pipăi, morala e „dă pă ei“. Dacă totul nu este decît electricitate, totul este foarte simplu și pînă și înțelepciunea cea mai simplă, dar nu lipsită de profunzime pe care o putea învăța acasă sau a și învățat-o, nu mai are nici un fel de valoare. Părinții sînt niște țărani proști care nu știu că lumea nu este decît electricitate, o pui să meargă pe sîrmă și ea merge. De aceea, e atît de important ca în perioada marilor transformări cînd într-adevăr un sistem de valori tradiționale este înlocuit și trebuie să fie înlocuit, înainte de a se fundamenta un sistem coerent și solid de valori devenite aproape reflexe prin consolidare, să avem grijă să-i spunem mereu cîte unui Vasile Berbec că lumea este mult mai complicată și nu are dreptul să se grăbească cu concluziile. Și mai ales să nu uităm nici o clipă că există o latură a culturii care nu-i poate lipsi nici unui om, cultura umanistă care umple universul uman de valori autentice.

Aș recomanda cititorilor să citească în continuarea citatului dat mai sus încă două pagini din „Paștele blajinilor“ care-l caracterizează pe Vasile Berbec sub toate raporturile, nu numai concepția lui, dar pînă și tipul său somatic.

Oameni ca el, spune Sadoveanu, se caracterizează prin „exces de vitalitate și prin tendința la obezitate pretimpurie.“

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

ȘTIINȚĂ și LITERATURĂ

AM participat săptămîna trecută la o dezbatere asupra unei teme pe care viața a impus-o în actualitate: **raporturile științei cu literatura.** Dezbaterea a avut loc sub egida Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor și a reușit să pună în lumină cîteva adevăruri interesante.

Atît prelegerea profesorului universitar Edmond Nicolau, cît și opiniile scriitorilor care au luat cuvîntul au relevat faptul că într-o epocă a exploziei științifice în care nici o activitate omenească, din nici o parte a lumii, nu poate rămîne departe de influența ei, literatura n-are cum să facă excepție. Dimpotrivă, interacțiunea dintre cele două aripi ale civilizației moderne este evidentă și vital necesară. Nu e vorba de niște discuții sterpe; asemenea dezbateri au determinat întotdeauna confruntări și verificări indispensabile artistului în raport cu civilizația și cultura timpului său. Fiindcă dacă științele, tehnologia, preiau unele idei din artă, dar pot, totodată, să le și ignore în aplicațiile lor, aceasta din urmă nu se poate răzbuna într-un chip asemănător. Mai ales romanul, care, dintre toate artele, absoarbe cea mai mare cantitate de experiențe provenite din cele mai felurite direcții; încît, dacă recitim operele lui Goethe, Balzac, Tolstoi, Zola — pentru a cita numele cele mai des întîlnite în asemenea exemplificări — putem extrage noțiuni de civilizație, științifice, politice, elemente de sociologie sau etnologie.

Omul din ziua de azi trăiește în procesul dinamic nu numai al relațiilor sale personale, intime, dar și al schimbărilor vertiginoase ce au loc în domeniul științei și tehnicii. În conștiința lui pătrund noile descoperiri, el trăiește cu imaginea navelor cosmice, a calculatoarelor electronice, a biolaboratoarelor, plutește zilnic într-un val imens de informație politică venind, pe căile cele mai moderne, din cele mai diverse colțuri ale lumii.

Înseși criteriile de măsurare a lumii și noțiunile despre spațiu și timp se schimbă necontenit. Teoria relativității — cum s-a dat un exemplu — a înlocuit, prin forța lucrurilor, mecanica clasică a lui Newton. Asupra lumii știința a deschis astfel o nouă viziune. Dar arta? Își schimbă ea procedeele de reflectare a realității? Desigur, analogia e considerată ca improprie. Domeniul artei e diferit — investigațiile ei au ca obiect forul spiritual al omului, eticul, socialul care, cu toate modificările, continuă să existe și vor exista în orice condiții tehnico-științifice. Eternul uman — Antigona sau Prometeu — nu va dispare nicicînd. Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii ce apar sub înrîurirea tehnicii nu schimbă direct esența spirituală a omului; iar arta va fi, întotdeauna, o „reflectare subiectivă“. Au fost, sînt și vor fi artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții.

Care ar fi, așadar, concluziile? Opiniile impuse în dezbatere au fost acelea după care **știința și arta exprimă năzuința omului de a înțelege, de a explica și de a transforma lumea ce-l înconjoară. Ca atare, comunitatea dintre gîndirea științifică și gîndirea artistică e o comunitate de scopuri.**

Vasile Băran

Problemele actuale ale comparatismului

SE VA desfășura curînd, în Canada, la Montréal și Otawa, cel de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată, după cel de acum trei ani ținut într-o semnificativă atmosferă de solidaritate a cercetătorilor din numeroase țări, la Bordeaux. Faptul e de subliniat nu numai prin periodicitatea și prin contribuțiile științifice comune tuturor congreselor de acest fel, ci și prin atenția ce se acordă tot mai mult unei discipline relativ tinere, atît de consonantă cu axele de susținere ale culturii contemporane, cu necesitatea consolidării relațiilor literare dintre popoare, cu nevoia examinării stadiului lor actual și a deschiderii unor noi perspective de colaborare. La Montréal, cîteva sute de specialiști din toate țările lumii, de pe toate continentele, își vor da întîlnire spre a dezbate — într-un spirit de înțelegere creatoare — principalele probleme actuale ale comparatismului. Fiindcă este evident că nu mai e posibilă astăzi izolarea literaturilor și orice istorie a unei literaturi naționale presupune lămurirea contactelor cu celelalte literaturi și, prin chiar aceasta, determinarea gradului propriu de originalitate.

Tematica celui de al VII-lea congres se concretizează prin dezbaterea unor probleme ce interesează mari regiuni ale lumii pe de o parte, probleme de vie actualitate pe de alta. Se vor discuta în Canada relațiile dintre literaturile americane, influențele reciproce, cauzele desprinderii (pînă la ruptură) a literaturilor americane de literaturile de origine, raporturile ulterioare dintre literaturile americane și cele de baștină, relațiile de asemănare și diferențiere, contactele dintre literaturile americane și celelalte literaturi, în așa fel încît să se încerce schițarea unui tablou esențial al locului literaturilor americane în lume, văzut istoric și contemporan, bineînțeles cu toată obiectivitatea. Totodată Comitetul de organizare își propune ca, pe lîngă un remarcabil număr de comunicări referitoare la tema de mai sus, să organizeze o serie de simpozioane privind **raporturile dintre Africa și America**, putînd să înglobeze, printre altele, și literaturile ne-europene : substratul indian, elementele libiene, armenești etc., moștenirea africană în literatura afro-americană, afro-cubană ș.a. De asemeni, nu a fost ignorată nici problema atît de însemnată a relațiilor dintre Orient și Occident. După cum se vede, un program de lucru vast, o acțiune de mare importanță pentru realizarea viitoarei istorii a literaturilor la care a și început să lucreze un comitet special de coordonare constituit pe lîngă **Asociația internațională de literatură comparată.**

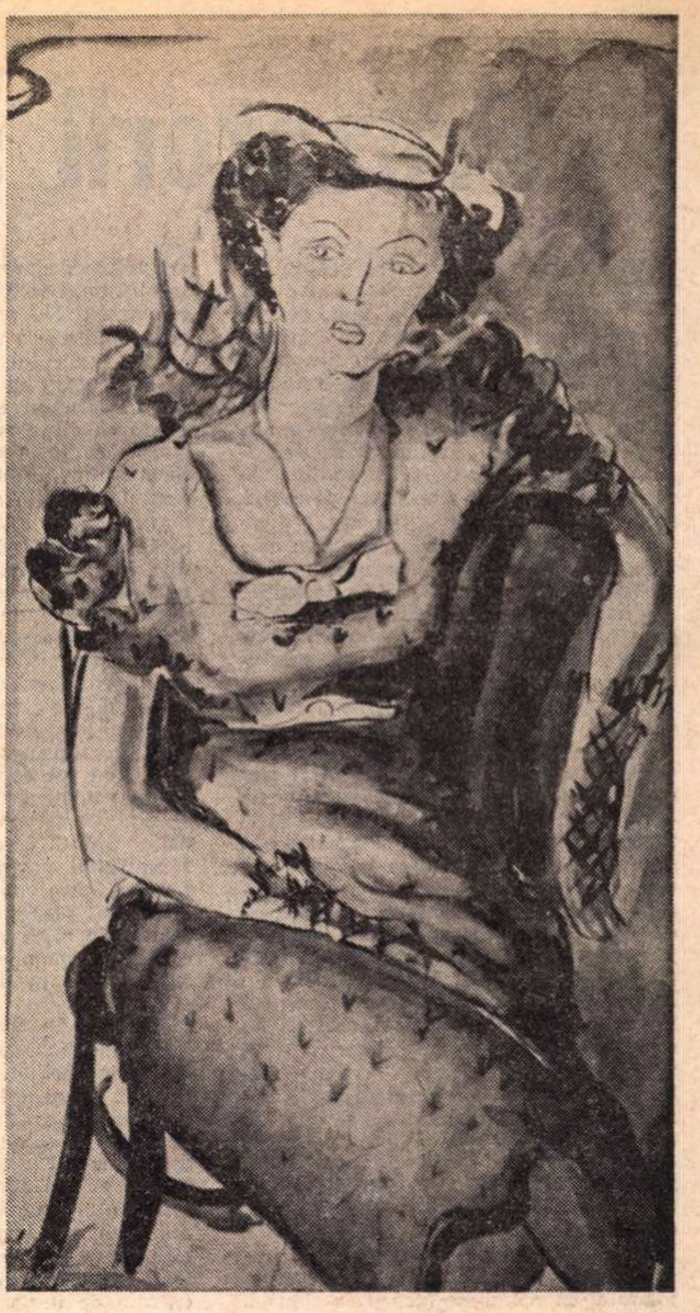
La preocupările de caracter istoric mai sus citate se mai adaugă dezbaterea largă, la congres, a unei probleme teoretice de bază și anume **situația literaturii comparate în fața tendințelor actuale ale studiilor literare.** Se vor discuta în acest cadru periodizarea procesului istoric în literatura comparată, contribuțiile antropologiei culturale la studiile comparatiste, noțiunile de valoare în literatura comparată, analiza discursului literar în comparatism, după cum se vede, preocupări de mare interes contemporan. Dacă la acestea se mai alătură și teme practice ca, de pildă, cercetarea **statutului actual al literaturii comparate la universitățile din lume,** prin urmare obiective de ordin pedagogic și cultural general, ne putem da seama de cîmpul vast al preocupărilor și de însemnătatea lor pentru cultura mondială.

Se înțelege că, nici de data aceasta, participarea românească nu poate lipsi. Ea se încadrează, de altfel, unei tradiții de aproape un sfert de veac. Să ne amintim că din momentul primelor congrese inaugurate de Comisia internațională de istorie literară de la Paris, din 1948, și apoi la reuniunile proprii ale Asociației internaționale de literatură comparată începînd cu cea din Utrecht (1961), urmate de altele la Budapesta, Friebourg, Belgrad și Bordeaux (1970), țara noastră a prezentat comunicări de înaltă ținută — aparținînd unor cercetători, precum regretatul **Tudor Vianu** sau profesorii N. I. Popa, Liviu Rusu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. C. Chițimia, I. Zamfirescu, Vera Călin, Paul Cornea etc.

Participarea românească va fi, și de data aceasta, activă, înscriindu-se pînă acum aproape 20 de cercetători la mai toate temele în discuție. Nu va lipsi contribuția noastră nici cu privire la raporturile literaturilor americane cu literatura română (prezența lui Edgar Poë în România, relațiile cu literatura canadiană, scriitori de origine română în S.U.A.), nici mai ales opiniile noastre relative la periodizarea în comparatism. Cel mai mare interes l-a trezit printre participanții români subtema **Conceptele de valoare în literatura comparată.** Cercetătorii noștri au fost atrași, de asemenea, în mod deosebit, de simpozionul cu privire la **statutul literaturii comparate în universitățile din lume,** cu atît mai mult că de această problemă e preocupat stăruitor astăzi învățămîntul superior din România, în cadrul căruia comparatismul trebuie să-și găsească **o nouă așezare** în consonanță cu însemnătatea contemporană a disciplinei în toate țările. De altfel, nu e lipsit de interes să arătăm că dezvoltarea comparatismului, asupra căruia a apărut recent la noi o lucrare redactată de un colectiv al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a trezit ecouri peste hotare. Acestea au determinat Comitetul de organizare al Congresului din Canada să aleagă, pe lîngă un membru în Biroul de conducere al Asociației internaționale de literatură comparată, trei președinți români de secții la unele din cele mai de seamă aspecte ale tematicii mai sus amintită.

Din astfel de dezbateri se vor recolta contribuții nu numai pentru disciplina comparatistă, ci și pentru istoriografia literaturii naționale însăși.

Al. Dima



Bob Bulgaru: **„Portret"**
(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul Simu)

GEORGE ȚĂRNEA

Explozie în roșu delicat

Să fim copii de-a binelea cu gîndul
înstrăinați unui azur vrăjit
prin care curge praful de mireasmă
al miezului de nucă decojit.

Să ne jucăm de-a toamnele barbare
călătorind mătăsuri de porumb
și stăpînind cu sufletul o frunză
peste candoarea norilor de plumb.

Din herghelii de ierburi macerate
să-nchipuim exodice căderi
punîndu-ne un vis la vînătoare
lîngă amurgul blănilor de jderi.

Și-ntr-un tîrziu înalt fără odihnă
să facem pace peste tot ce-i viu
curbînd ofranda frunzelor ucise
spre delicatul roșu străveziu.

Prozatorii şi prestigiul romanului

DEŞI s-a vorbit nu de puţine ori despre destrămarea romanului sau, într-un caz mai bun, despre metamorfoza lui, romanul n-a încetat să fie specie de cult pentru prozatori. Cărţile urmează a se intitula *romane*, deşi ele nu mai răspund deloc vechilor caractere ale speciei fascinante. Aspiraţia către roman, indiferent de definiţia diferită care se dă acum speciei, rămîne o constantă a literaturii de astăzi. Chiar critica, nu de puţine ori, difuzoare a unor idei despre antiroman, este sensibilă la condiţia romanului şi o carte de mare audienţă a fost destul de recent amendată pentru insuficienţe de construcţie romanescă. Semn că prestigiul speciei n-a scăzut şi nici presiunea vechilor modele. Un an s-a numit chiar, destul de ostentativ, anul romanului şi, indiferent dacă sîntem sceptici sau nu faţă de realismul acestei intitulări, trebuie să recunoaştem şi aici exercitarea aceleiaşi secrete presiuni pe care o degajă prestigiul unei specii de mare anvergură. Cu toată această observaţie finală chestiunea se pune totuşi : a existat într-adevăr un an al romanului ? Trăim cu adevărat o perioadă de resurecţie a romanului sau apelăm la pompoase şi importante etichete ? Fol[illegible]ea fără nici un semn de îndoială a acestei etichete presupune un angajament de diagnostic destul de delicat. Romanul a fost pentru literatura română dintre cele două războaie mondiale iubirea neîmplinită, marea ei aspiraţie. S-a realizat acum ceea ce nu s-a realizat atunci ? S-au parcurs acele etape care pot asigura romanului actual o postură de invidiat ? Lucrurile sînt departe de a sta astfel, dar o resurecţie romanescă este posibilă. Atenţia care se acordă acum romanului este mult mai mare. Conştiinţa romanului ca roman se face şi ea simţită. Evoluţia lui Petru Popescu este grăitoare în acest sens. Romanul continuă să fie o preocupare de prim ordin a multor prozatori. Fără a încerca să răspundem acestor întrebări, vom încerca să evidenţiem atitudinea faţă de roman a prozatorilor de azi, oprindu-ne la cîteva din recentele produse ale speciei.

SUBINTITULAT *roman*, volumul *Lucrări şi zile din viaţa lui Nick* de Gheorghe Suciu nu este un roman. A avea prezent în fiecare capitol din carte acelaşi personaj nu este suficient de justificativ. Nu exprimăm, desigur, prin această observaţie o judecată de valoare. Neconcordanţa dintre subtitlu şi structura unei cărţi nu poate afecta valoarea ei reală. Ceea ce se poate afirma şi în cazul de faţă. Dar ni se pare extrem de semnificativ faptul că autorul recurge la un asemenea subtitlu, deşi este evident că suita de întîmplări a lui Nick nu este un roman. A funcţionat aici desigur prestigiul sau nostalgia speciei ori, şi mai exact în cazul de faţă, chemarea către roman. Cartea primă a lui Gh. Suciu, un volum de proze scurte, oferea spectacolul unui scriitor pus să joace un rol nepotrivit. Nu proza scurtă, ne arătau acele schiţe, era vocaţia cea mai însemnată a autorului. Cele mai bune bucăţi se evidenţiau ca fragmente de roman, iar intuiţia cu care este structurată mişcarea din *Soare de toamnă* arăta o clară vocaţie romanescă. Ciudat, autorul s-a menţinut într-o încă prelungită expectativă faţă de roman. *Soarele neterminat* şi *Antrenorul şi zeul* sînt exerciţii, e adevărat, de tip romanesc, dar nu încă romane. Că Gh. Suciu are totuşi conştiinţa vocaţiei sale ne-o arată subintitularea de care vorbim. Şi aici de cîte ori descrie fapte, de cîte ori prilejuieşte cititorului contactul cu materia, prozatorul este remarcabil. O ambiţie eseistică, nu întotdeauna oportună, strică ansamblului. Rătăcirea lui Gh. Suciu prin teritorii străine romanului, cu tot caracterul avantajos pe care-l pot avea exerciţiile pregătitoare, s-ar putea să-i procure şi un transport de inutilă divagaţie în textura paginii. Moralismul excesiv poate afecta pe puternicul observator al vieţii. Cu aceste observaţii păşim către ultima : *Lucrări şi zile din viaţa lui Nick*, chiar dacă nu este un *roman*, exprimă în egală măsură conştiinţa şi nostalgia romanului.

DACĂ în *Lucrări şi zile din viaţa lui Nick* putem constata tendinţa de a contempla şi comenta faptul epic, în romanul *Numărătoare inversă* al lui Petru Vintilă tendinţa este opusă. Romanul se constituie din înlănţuiri de fapte, primul îl antrenează pe al doilea şi aşa mai departe. Timp de contemplaţie nu există şi nici intenţia ei. Scriitorul se rezumă de fapt la a povesti. A te bizui doar pe anedotic este fără îndoială o soluţie romanescă. Dar extrem de important devine în acest caz dozajul, organizarea epică, cu un alt cuvînt, regia. Ceea ce relatează Petru Vintilă este iarăşi fără îndoială captivant. Romanul descrie viaţa unei prinţese de orientare democratică a cărei adeziune nu se rezumă doar la declaraţii. Dar faptul că îşi împarte din proprie iniţiativă moşia ţăranilor nu devine un argument favorabil la caz de nevoie. Tratamentul care i se aplică după război nu se va diferenţia prin nimic de cel al rudelor ei care o detestau pentru concepţia şi gesturile ei democratice. Este vizibil că dincolo de întîmplări este şi o problemă, dar romanul nu se realizează sub această latură, ceea ce-i afectează ţinuta. Păstrat la nivelul anecdoticului şi indiferent la reflecţie, romanul se desfăşoară la un moment dat amorf şi opac. Interesul pentru întîmplări rămîne viu, dar autorul nu s-a detaşat deloc de faptul brut, n-a contemplat suficient materia epică, n-a ridicat-o prin problematizare la o cotă de superioară înţelegere. Ceea ce ne interesează aici este atitudinea autorului faţă de roman: pentru Petru Vintilă romanul înseamnă în primul rînd întîmplare pasionantă, fapt, anecdotică, materie. Este un drum posibil, dar parcurgerea lui cere un deosebit tact artistic.

LA Bujor Nedelcovici atitudinea este dintre cele mai îndrăzneţe. El cutează să scrie chiar un roman în mai multe volume, ceea ce este cu totul contrar modei. *Fără vîsle* este primul volum dintr-un ciclu a cărui desfăşurare o putem aştepta cu interes. Dacă *Fără vîsle* ar fi fost cartea de debut a scriitorului, ea ar fi îndreptăţit o privire de un oarecare scepticism. *Fără vîsle* este o carte ale cărei inegalităţi o fac needificatoare. Dar Bujor Nedelcovici mai este şi autorul *Ultimilor*, romanul său de debut, scriere impresionantă prin felul în care romancierul debutant ştie să-şi susţină ideea cu ajutorul unei intrigi poliţiste şi al unei ţesături de simboluri care servesc perseverent şi persuasiv intenţiile autorului. În primul roman intenţia de a pune probleme era însă mai puţin ostentativă. *Fără vîsle* este un roman în care voinţa de a problematiza a autorului nu este ascunsă. Slăbiciunile cărţii provin şi de aici. *Fără vîsle* diluează cu alte personaje şi alte împrejurări tema din *Ultimii*. Ceea ce-l preocupă pe Bujor Nedelcovici este criza de continuitate prin care trec personajele sale. În *Ultimii* este vorba de reprezentanţi ai unor pături sau clase sociale pe cale de dispariţie. În *Fără vîsle* un descendent al lor îşi pune problema integrării într-o societate care nu-l acceptă. Aflat între două lumi, eroul trebuie să opteze, dar opţiunea lui depinde de un lung proces clarificator: el trebuie să-şi cunoască familia, trecutul ei, care a devenit propriul său trecut, şi numai după ce şi-a însuşit această primă conştiinţă integratoare poate opta definitiv. Romanul se distribuie inegal ca valoare între racursiurile în trecut şi întîmplările prezente. Ceea ce ţine de evocare, de o lume trecută, este tratat exemplar din punct de vedere epic. Intrarea în prezent descarnează însă complet romanul. Observaţia şi forţa de creaţie devin insuficiente. Esenţial ni se pare însă că în Bujor Nedelcovici deşi neajutată însă pînă acum de o egală capacitate de observaţie şi creaţie, putem recunoaşte năzuinţa de a construi şi de a problematiza în graniţele fireşti ale romanului.

UN procedeu ingenios şi-a ales pentru romanul său Platon Pardău. El a vrut să vorbească printr-un eşantion despre întregul din care decupase mostra. Pentru a lua temperatura unui loc şi a unui timp, el alege „orele de dimineaţă' din munca unui sediu de partid. Sînt orele de dinaintea audienţei şi tot ceea ce se întîmplă se petrece în birourile sediului şi în sala de aşteptare. Autorul, ne-o arată lectura cărţii, cunoaşte bine viaţa despre care scrie, şi s-ar părea că ne aflăm în faţa unui caz fericit. Cu alte cuvinte ne-am afla în faţa unui roman care se bucură şi de substanţă şi de o eficace punere în scenă. Tranşa de viaţă pe care ne-o oferă Platon Pardău are autenticitate. Firescul gesturilor şi al situaţiilor se impune atenţiei. Creionarea unor personaje, angajate concentric în mersul înainte al acţiunii, este şi ea sugestivă. În mare măsură intenţia autorului de a da o idee despre complicatele raporturi umane pe care le generează viaţa şi munca de partid se realizează. Dar Platon Pardău nu este fidel pînă la capăt modelului pe care şi l-a propus. Alegîndu-şi tipul de *roman-secţiune*, în care privirea naratorului ca şi a cititorului este limitată de graniţele impuse deliberat, autorul mizează în chip firesc nu pe ideea reprezentării exhaustive a vieţii, ci pe ideea reprezentării ei sugestive. A reprezenta întregul printr-o parte a lui. A înlocui masa cu densitatea. *Orele de dimineaţă* urmau să dea sugestia şi a ceea ce nu intră în cadru. Nemulţumit parcă de graniţele autoimpuse, autorul apelează la cîteva forţate confesiuni în sala de audienţe prin care încearcă să suplinească ceea ce credea probabil că este lipsă de cuprindere. Cartea se dezechilibrează şi-şi încalcă principiul de construcţie. Un *roman-secţiune* nu poate fi decît atît. Forţa lui stă în capacitatea de a refuza frica şi a apela la sugestie. Un *roman-secţiune* presupune o selecţie a materiei. Apelînd la digresiunile amintite, Platon Pardău a cedat de fapt fascinaţiei anecdoticului şi discursivităţii. Procedeul presupune concentrarea, refuzul discursivităţii şi al desfăşurării prolixe. Fericita intenţie a lui Platon Pardău n-a fost ajutată şi de o conştiinţă artistică limpede.

ATITUDINILE faţă de roman variază, după cum vedem, între accentul pe anecdotic şi cel pe detaşarea de „fapt", de materia brută. De echilibru între cele două atitudini nu se poate încă vorbi. Înţelegînd pericolul care l-ar pîndi de s-ar menţine în raza faptului brut, Gh. Suciu păşeşte către excesul dimpotrivă. Petru Vintilă ignoră aproape complet aureola pe care un mod problematizant de tratare o poate oferi romanului. El cade chiar pînă la cultivarea în sine a senzaţionalului. Bujor Nedelcovici mărturiseşte o capacitate de creaţie limitată la tonul evocator. Intenţiile lui problematizante n-au întotdeauna acoperire epică. Platon Pardău scrie un roman în care fericita alegere a procedeului care condamnă de la început lăbărţarea faptului brut este contrazisă de violentarea lui. A da structură romanescă realului înseamnă a-l poseda artisticeşte. Este o tentativă pe care la diverse şi contradictorii cote de reuşită o fac toate cărţile amintite. Semnificativă rămîne însă presiunea pe care prestigiul speciei o exercită asupra scriitorilor dincolo de mode şi prescrieri teoretice. Romanul rămîne încă, pentru prozatorul român, marea sa aspiraţie.

M. Ungheanu

Timpul ca distanţă

I

UN CEAS OPRIT, un ceas stricat, un ceas cu limbile moarte, — de două ori pe zi arată ora adevărată.

Un mort îngropat, un mort ciugulit de păsări, un mort ars, — desigur de două ori pe zi arată viaţa.

Limbile ceasului oprit etern la şase, cînd vine ora şase arată întocmai ora şase. Asta tix înseamnă a îndreptăţi timpul cînd el vine la tine.

A fi mort — ca expresie este un paradox. Dar şi ca esenţă. Nu ştiu dacă viaţa vine din cînd în cînd să îndreptăţească moartea. A spune despre moarte ceva este mai degrabă o idee decît o spunere. Moartea este o idee ratată.

II

O TOPOGRAFIE anume şi, — şi o anumită măsurare a distanţelor noastre faţă de ceea ce este ni se pare îndreptăţită. Eu cred cu putinţă si o anumită măsurătoare în distanţe faţă de ceea ce nu este. Mai aproape sau mai departe de un copac cu cinci sau cinsprezece metri, — mai aproape sau mai departe de moarte nu cu cinsprezece secunde sau cu cinci ore, ci cu cinci sau cinsprezece metri. Moartea nu este un fenomen de timp, ci un fenomen de distanţă. Numai parcurgerea metrilor se face în timp, dar ei rămîn ca atare după metrul de platină etalon păstrat cu grijă la Londra.

III

ADOLESCENT FIIND şi neputînd să adorm prea repede seara din bineînţelese pricini, cu un suflet de zăpadă şi un trup care de tot mă mira prin fierbinţime, — mă visam schior. Se făcea că pe o pantă albă de zăpadă în slalom uriaş, imponderabil în a face cristiane, aidoma unui zuluf pieptănat de repedele vînt dinţos, coboram mai spre dreapta şi apoi mai spre stînga cu iute plîngere a vitezei, la vale printre jaloane.

De aş fi doborît unul singur nu ar mai fi fost posibilă decît coborîrea în sus. Întreruperea coborîrii, trădarea convenţiei, evadarea din mişcare cu o mai abstractă mişcare = moartea.

A ieşi din convenţie înseamnă a muri convenţia, sau poate a te muri pe tine.

IV

ÎN ONDULA deasupra căreia mă înclinam cu schiurile precis mai erau scrise florile de zăpadă strivite, dar şi distanţa dintre mine şi jalon. Eram mai aproape sau mai departe de moarte. La cinci centimetri de unul trecînd, la douăzeci şi cinci de centimetri de altul trecînd, la un metru de altul trecînd, la doi metri de altul trecînd, sau ştergînd cu umărul jalonul. Mai aproape sau mai departe de moarte.

V

DUPĂ ce am trecut prin trecătoare a căzut o piatră. După ce am traversat rîul el a secat. Ciudată înecare ar fi trebuit să am într-un rîu fără apă. Eu am trecut cu bine în înot, dar rîul a secat brusc evaporîndu-se de căldura trupului meu şi i-a lăsat pe peşti să se sufoce de aer.

VI

STAU LA MASA mea de brad, prin fereastră aud sufletul de pe urmă al cîinelui călcat tocmai acum de o maşină. El este jos pe stradă într-o baltă de sînge de cîine, schelălăind pe un asfalt de maşini de oameni. Cinsprezece metri despart viaţa mea de moartea lui. Un kilometru şi jumătate mă desparte de spitalul Colţea unde născînd tînăra femeie moare. Opt kilometri mă despart de oile arse de vii dintr-o neglijenţă a focului. Şi numai şapte metri de şobolanul care a mîncat otrava ce i-am oferit-o. La Pol, la trei mii şi ceva de kilometri, cu mîna tras din copcă încă viu, de viu mîncat e peştele de eschimos.

Mai departe sau mai aproape eu trec de moarte. Mai departe sau mai aproape eu stau lăsînd-o să treacă pe lîngă mine.

VII

ALERG înnebunit cu flori în mînă. Şi nu ştiu prin ce culuar alerg. Ştiu numai unde alerg.

VIII

LA UN METRU DE MINE, la cinci kilometri de mine, la lună şi-napoi la un centimetru de mine, ea stă nevăzută, iar eu merg drept, la fel de drept ca şi schiorul.

IX

EA nu este o idee. De cîte ori am vrut să fie o idee am ratat-o. Ea este. Ea mi-a dat întîlnire.

X

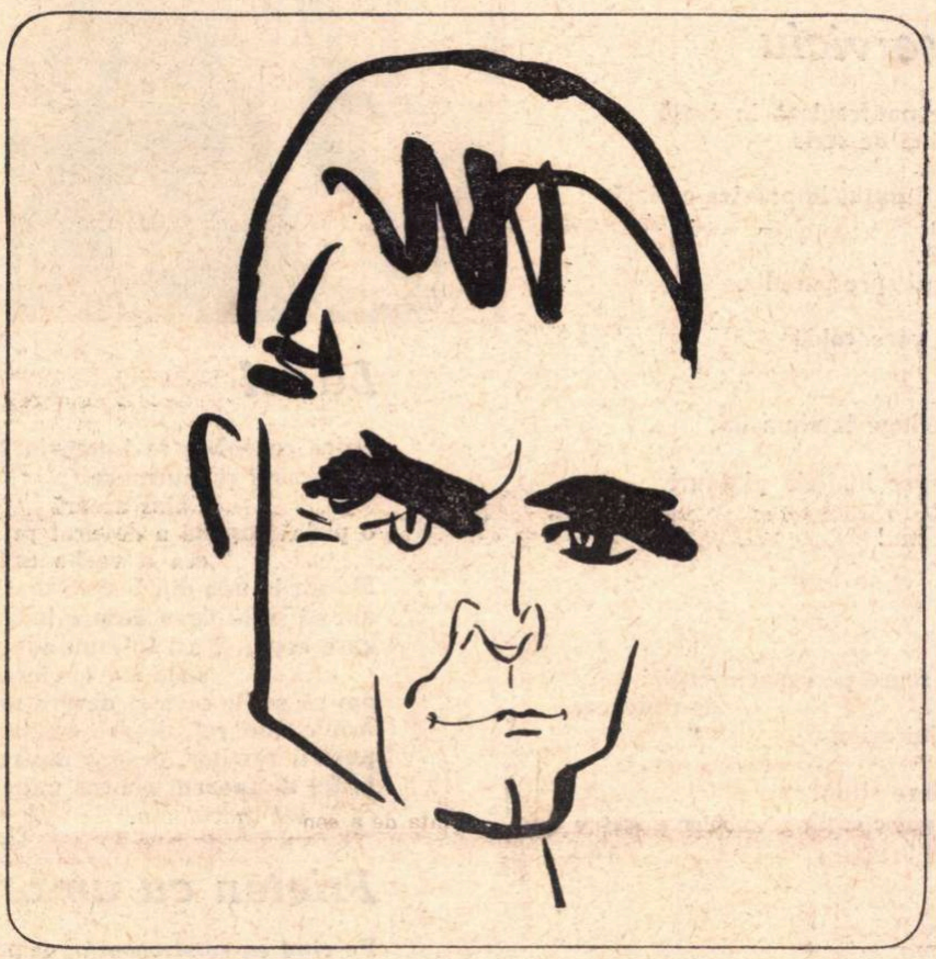
NOI nu ne întîlnim la o oră. Ea nu mi-a spus la cinci după-amiază, la ceas. Ea mi-a spus atît : Eu sunt la paisprezece metri de tine.

XI

ATÎTA am de parcurs. Paisprezece metri spre stînga nord, cu steaua Polară deasupra. Cînd toate se vor întîlni, desigur nu voi face trei kilometri, nici şapte metri şi nici luna, ci pur şi simplu atîta. Şi ne vom întîlni. Timpul e numele ritual dat distanţelor.

Nichita Stănescu

Poezia lui Zaharia Stancu



S-A ÎNRĂDĂCINAT, cu privire la opera lui Zaharia Stancu, prejudecata romancierului, din ce în ce mai trainică în ultimul timp, uitîndu-se, într-o anumită măsură, că autorul *Desculțului, Jocului cu moartea*, al *Pădurii nebune* sau al acelui tulburător recviem care este *Ce mult te-am iubit*, este un redutabil poet, afirmat, mai întîi, în paginile revistelor „Adevărul literar și artistic“ și „Gîndirea“. Se vorbește mai mult despre lirismul prozei lui Zaharia Stancu, acea formulare de maximă generalitate de *poet în proză*, valabilă mai tuturor romancierilor (și lui Balzac !), găsindu-și, în cazul de față, cea mai frecventă întrebuințare. Sigur că în abordarea scrierilor în proză ale lui Zaharia Stancu trebuie să ținem seama, în orice situație, de acel *nucleu liric generator*, care alimentează, în subtext, toată opera. Poate că cele mai durabile pagini ale lui Stancu sînt cele din epică, dar asta nu înseamnă că trebuie să neglijăm poetul propriu-zis. Poate că Stancu va rămîne în primul rînd ca autorul *Desculțului, Jocului cu moartea*, al *Pădurii nebune* sau al profundei scrieri *Ce mult te-am iubit*, dar poezia îl exprimă la fel de bine și nu putem trece peste ea nici atunci cînd vrem să stabilim peisajul liric al timpului (perioada interbelică sau perioada celui de-al doilea război mondial), decît comițînd o vizibilă și stînjenitoare limitare. În realitate, opera relevă o perfectă unitate al cărei focar (centru de iradiere) îl constituie romanul *Desculț*. Iar *Desculț* este o urmare firească a creației poetice și, totodată, în acest roman sînt anticipate toate direcțiile ulterioare ale epicii. Scriitorul însuși are sentimentul acut al umbririi liricii propriu-zise de către acest roman. Într-adevăr, și *Jocul cu moartea* și *Pădurea nebună* sînt cuprinse, în germene, în *Desculț*, sînt previzibile adică, sînt anunțate de neobișnuita vocație a picarescului pe care o demonstrează cu precocitate copilul Darie. Așa stau lucrurile dacă privim opera dintr-o perspectivă strict artistică ferită de imixtiuni de alt ordin sau de clișeele, nestrăine de o anume tentă sociologizantă, cu care ne-a obișnuit critica.

Miniaturile, din *Poeme simple* (1927), ne pun în contact cu un pastelist delicat, aproape neverosimil pentru imaginea poetului „rebel“ și „revoltat“, cu explozii violente, de mai tîrziu. Dar tocmai stările ascuțite, extreme, îl caracterizează pe Stancu, ca și pe Arghezi.

Delicatețea nu comportă nici un comentariu, e — vorba lui Arghezi — „fără de cuvinte“ și ne plasează într-o stare de perplexitate : „Îmi faci un semn, ne furișăm desculți / Spre cîmpul plin de mure și de rugi, / De sprinten țîrîit de greieri mulți : / Și iepuri ce-ți arată cum să fugi“. *(Fugă)*. Sau, un alt „creion“, de aceeași extremă gingășie : „Cu ciripiri sfioase vii din lan / Unde-ai găsit un cuib și-un pui golaș. / Îl porți în palmă, — abia e cît un ban. / Ți-e milă și în iarba crudă-l lași. / În cuibul cald al mîinii tale mici / Mi-e sufletul un pui plăpînd și mic. / Șoim de va crește, — o să-ți aducă aici / Din lanurile cerului un spic“. *(Puiul)* Acordurile eseniniene își fac loc de pe acum : „O măgură ne-a răsărit în drum / Și tu alergi spre ea cu pași mărunți, / Te urci în vîrf și eu te bănui cum / De pe-nălțime cauți să mă-nfrunți, — / Și ridicînd, aripe zvăpăiate, / Mici, mîinile, rămîi o clipă cruce / Asemeni troiței ce-ar vrea s-arate / Pe care drum pribeagul să apuce“. *(Măgură)*

Picturalul, predominant, e însoțit de o cadență solemnă a cuvintelor : „Ai prins pe-o gură de ciulin doi fluturi. / Sloboade-i peste lanuri verzi să zboare“. Nu lipsește nici o notă de religiozitate, de atitudine extatică, ce stă atît de bine poemelor scurte : „Cu cîmp, în straie, trec țărani cu chipul brun. / Îi cheamă să se roage un clopot în cătun. / Cazi și tu în genunchi, cu mine, și te roagă“. *(Amurg)*

Scrisori din cîmp, marchează, odată cu schimbarea formulei lirice, față de *Miniaturi* și *Catrene*, o evoluție în sensul eseninismului. Stancu are comun cu poetul rus nostalgia cîmpului, năzuința spre organic, spre funcțiile biologice ale vieții, sensibilitatea violentă, oroarea de citadinism. Eseninismul, fără să fie numaidecît o formulă de împrumut, este o caracteristică a poeților de la șes, ce se disting printr-o sensibilitate mai acută, printr-un sentimentalism mai pronunțat.

Eseninismul se conjugă cu bucolismul, cu cîntarea vieții campestre, și e chiar o consecință a acesteia. Poetul nu se poate păstra într-o bucolică pură tocmai din cauza personalității excesive.

UNIVERSUL e populat de ierburile și vietățile cîmpului. Sînt aduse în scenă cirezile agreste : „Pe drum, în cirezi pestrițe, treceau vite domoale și bune, / Pe urmă boarul, pe umăr c-o traistă și-o bîtă de corn, / în gură c-o pipă roșcată, la șold peste-o ploscă un corn, / Cu fața pîrlită de vînt, cu ochi și cu păr de cărbune“. *(Copilăria)* Poetul își cîntă cu orgoliu cîmpul ce i-a modelat sensibilitatea și ereditatea năprasnică : „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă. / Străbunii mei vînjoși, cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia“. *(Eu am crescut)*

Un sentiment copleșitor al pustei, pe care nimeni nu ni l-a relevat mai bine, mai pregnant, decît Stancu, în literatura noastră, cu senzația năvălirilor pustiitoare și a înfăptuirii marilor sacrilegii formează conținutul capodoperei *Viața* : „Aud într-una chiote de hoarde, / Și tropot greu de cai nepotcoviți. / Și plîns sfîșietor de robi izbiți. / Cu bice lungi de flăcări și cu joarde. / Măceluri crîncene, măceluri crude / Se făptuiesc pe undeva pe-aproape. / Am stropi de sînge risipți de pleoape / Si mîinile de sînge cald mi-s ude. / Și eu sînt fără za, n-am coif pe plete, / De laurii izbînzii nu mi-e sete, / Nu-s dornic de omor, de jaf, de pradă. / Și-un vechi blestem ceresc mă mînă-n luptă / Spre șesul alb de oasele-n grămadă / Cu scutul ciuruit, cu lancea ruptă“.

Poetul coboară în ancestralitate, în timpi istorici revoluți, și, de aici, forța emoțională a poeziei.

În general, bucolica lui Stancu nu e lipsită de o anume manieră, poartă pecetea poeziei tradiționaliste a momentului, în care un cuvînt își spune și colaborarea la „Gîndirea“. Poezia nici nu poate fi ruptă din acest context, care ne trimite la Blaga, Voiculescu, Pillat. O pastorală tipică, cu o ironie teatrală, jucată, la adresa sensibilității fragile, maladive, de oraș, este splendida *Scrisoare* : „Aici sînt frunze verzi și roade-n pîrg, / Poteci care te cheamă lung spre zări, / Troițe-ngenuncheate de răscruci / Și case albe cu ferești deschise. / Dac-ai veni și-ai trece peste iaz / Ai întîlni cirezile de vite, / Și fata cirezarului, Ioana, / Te-ar fulgera, naivă, pe sub gene. / Poet elegiac și trist, din tîrg, / Ai căuta să nu cazi în ispită, / Ai merge mai departe să te-ascunzi / În tufărișuri dese, la răcoare. / Ai azvîrli cu deznădejde cartea / Din care n-ai pricepe nici un rînd / Și ai visa, cu gîndul, spic în soare, / La fata cirezarului din sat“.

Dar, în genere, așa cum observă G. Călinescu, „rugăciunea acestui om al cîmpurilor este violentă“, el „se răstește la Dumnezeu“, nu se roagă. Imprecațiile, ce merg, cîteodată, pînă la însăși contestarea principiului divin, ating valoarea psalmilor arghezieni : „Azi am văzut cum rîul se frămîntă / Ca să-nflorească ramuri lungi de spumă. / Frămîntă-mi, Doamne, inima de humă / Că singură-ndeajuns nu se frămîntă. / Preschimbă vîntul liniștit de sară / În vifore și uragane crunte / Și gîzele cu aripă ușoară, în fiare veninoase și mărunte. / Lovește-mă cu biciul, să nu tac, / Să te hulesc, să te blestem cu ură, / Ori să te laud cu smerită gură / Și-nchinăciuni cucernice să-ți fac. / Presară drumul meu cu spini de foc / Să-mi ardă sîngeratele picioare, / Să nu mă pot rădăcina-ntr-un loc / Ademenit de umbră și răcoare. / Fîntînile din calea mea / Cu fiere să le tulburi, cu otravă, / Și-n fiecare noapte-n slavă / Aprinde-mi pururi nouă altă stea“. *(Azi am văzut)*

ZAHARIA STANCU e în poezie un dionisiac și un exaltat, un senzorial cutremurat de frenezie vitalistă. Poezia vitalității e aceea care dă tonul înalt al scrierilor lui Stancu. Opera e, de fapt, în întregime, un elogiu neîntrerupt al *vitalității*, al bucuriei de a trăi peste orice opreliști, al dorinței obstinate de smulgere dintre „desculți“ și de a răzbi, de a răzbate la o îndreptățită lumină.

În fond, Zaharia Stancu e un anxios, ca toți vitalii, căutînd să pipăie, cu degetele febrile ale memoriei, „începutul“ și să și-l apropie cît mai mult spre a suporta astfel mai ușor spaima ce ne cuprinde pe marginea abisului.

Dacă ar fi să alegem, din toată opera, două rînduri emblematice, semnificative pentru spiritul său neliniștit, dornic de experiențe și de trăire plenară, acută, senzorială, dar în același timp invadat de o tristețe elegiacă, ne-am opri la versurile : „Prin viață trec buimac și gol, ca printr-un rîu / În care chiar de-aș vrea nu pot să-nsemn o urmă“. Credem că-l exprimă cel mai exact. Toată opera nu pare a fi decît ilustrarea acestei idei poetice.

Starea sufletească predilectă este „amarul“, „amarul din coaja nucilor crude“, ce pulsează, ca un blestem ereditar, din sîngele strămoșilor, aceștia frecvent invocați. Cerbicia de la ei provine, ca în acest scurt autoportret dedicat *Tatei* : „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Neînduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea“. *(Clopotul de aur*, 1939)

Temperamental, poetul e un aprins, simte flăcări în vene : „Focul din sînge de unde a venit ? / Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele ?“ *(Focul din sînge, Albe*, 1937)

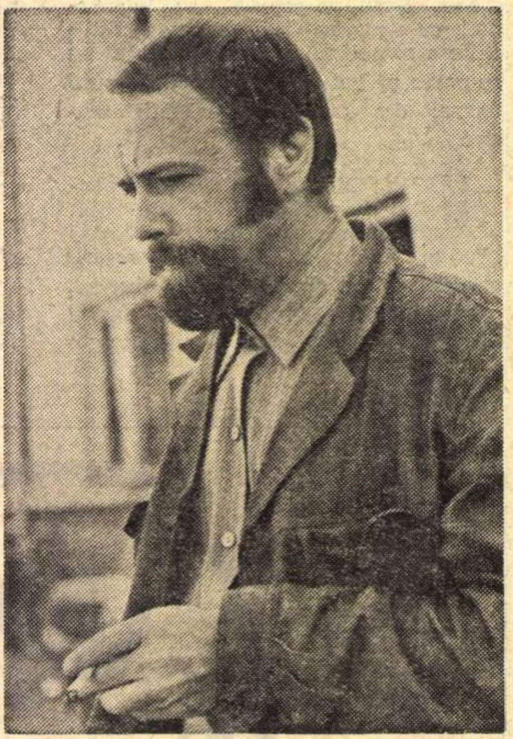
Cu volumul *Iarba fiarelor* (1941), cel mai bun, alături de *Poeme simple*, se produce o nouă schimbare de formulă, apelîndu-se la tehnica poemului lung, cu o metrică amplă și cu versul aproape liber, schimbare cum nu se poate mai fericită, întrucît formula, renunțînd la anumite constrîngeri, convine temperamentului viforos. „Vîrtej de flăcări“ e cea mai reprezentativă, în acest sens, poezie a volumului, o creație antologică : „Departe, sau poate pe undeva pe-aici, pe-aproape, / Mii și mii de picioare, mii și mii de umeri, / Mii și mii de sîni, / Mii și mii de pleoape, mii și mii de bătăi de pleoape, / Mii și mii de picioare, / Trandafirii, bronzate, ispititoare, / Mii și mii de coapse, mii și mii de chipuri, seducătoare. / Mii și mii de glezne și mii de genunchi, / Mii și mii de pulpe / Prinse în vîrtej de flăcări sălbatic, / La porțile cărnii bat furtunatic, / La porțile sîngelui bat furtunatic. / Mii și mii de glezne, mii și mii de genunchi, / Mii și mii de pulpe. / Mii și mii de umeri cer sărutări fierbinți, / Ca buzele soarelui fierbinți...“. Această furtunoasă sarabandă a simțurilor, cu tot senzualismul franc, declarat, neprefăcut, nu e decît un voluptuos imn închinat vieții, bucuriei de a trăi plenar. Poetul își mărturisește arderea cumplită, mistuitoare, și regretă neputința de a nu-și putea umple versurile cu tot jarul din sînge. El cutreieră lumea în caleașcă de flăcări *(Landoul roșu)*. În *Calea lactee și-a despletit cozile*, întîlnim același temperament încrîncenat : „De mulți ani purtam printre semeni / Un obraz aspru, trist, întunecat. / Închis în mine ca-ntr-un cort de piatră, / Singur nu-mi cunoșteam murmurul. / Crîncen pe propria-mi făptură, / Crîncen eram pe toți, pe toate. / Nu-mi năvăleau niciodată în gură / Decît cuvinte urîte, spurcate. / Limba mea împrăștia sudalme / Spre altul, spre unul, / Mîinile împărțeau numai palme, / Glasul ca praștia, ca trăznetul, ca tunul“. Dar poetul are revelația că o „stea“ e mai ușoară decît „rodia“, eliberîndu-și încărcătura temperamentală sub forma purificatoare a poeziei.

ÎN *Cîntec șoptit* (1970), lirismul nu mai e alimentat acum atît de pofta de a trăi, de beția senzorială, cît mai ales de interogații asupra vieții și a morții. Poetul se întreabă *ce este viața* și *ce este neviața*, ca în *Ce mult te-am iubit*.

Întîlnire cu Attila, dintre poeziile din ultima vreme *(Sabia timpului)*, este un poem excepțional, o altă capodoperă a lui Zaharia Stancu, o meditație pe tema prăbușirii gloriilor insațiabile : „Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-ntîlnesc cu Attila. / Îl întreb cîți ani are. Răspunde rîzînd : / Nu știu cîți ani am, nu știu, nu mai știu. / Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-ntîlnesc cu Attila. / Îl întreb unde-i sînt oștile. Îmi răspunde rîzînd : / Nu știu unde sînt, nu știu, nu mai știu. / Luna se uită la noi și rîde, / Stelele se uită la noi și rîd, / Iarba își ciulește urechile, rîde, / Orzul își ciulește urechile, rîde. / Umblu noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-ntîlnesc cu Attila. / Îl rog să mă poftească în cort, / În cortul lui țesut cu fire de aur. / Rîde Attila, hohotește și rîde / Și după ce hohotește îmi răspunde rîzînd : / Nu mai am cort, nu mai am nici un cort, / Mă bate ploaia, vîntul mă bate...“.

Ov. Ghidirmic

OVIDIU GENARU



Vale minunată

Inainte de-a ajunge la noi lumina de septembrie
trece prin veneţia.
Nimic nu s-a sfîrşit,
poate a început altceva,
o nouă umanitate,
nimic nu mi s-a dăruit decît această vale
minunată
pe care s-o parcurg restituind mereu
seminţele bucuriei mele
că mama nu m-a născut o pasăre
nepăsătoare.

Scara de serviciu

Cînd vîrfurile plopilor naufragiază în ceaţă
mă las în voia ta maşină de scris
maşină de vis.
Cu oarecare voinţă aş fi putut improviza o viaţă
în fotoliu,
filozof la gura ibricului,
tîrîş spre soare ca morţii spre paradis,
ce acră libertate !
Ne trebuie o voce caldă
învăluitoare,
viitorul mă vrea,
pe obrazul meu se prelinge lacrima lui,
niciodată, nu,
pe scara de serviciu spre înaltele platouri
omeneşti,
pentru nimic în lume, nu !

Oglindire

Vrăjit se lasă raza de soare pe capacul cutiei
de tinichea,
vrăjit cîntă ca pe lira lui arion
clătită de ploaie.
Dintr-un punct de vedere situat
într-o
vilă
exorbitantă
aceasta se numeşte
sfidare.

Regele covrigilor

Printre dealuri noroioase se tîrîie pe burtă
noiembrie,
trestiile bîrfitoare
ţipă uscat : vine iarna.
Schimb cîteva impresii cu
regele covrigilor,
Mă gîndesc la căpitanul farow, la petre, la
tunarul jean bricke,
o iau razna pe străzi înguste,
ca fenicianul mă pierd pe mări de cenuşă,
citesc ferpare,
au murit caii au murit şi birjarii,
copiii
mă împuşcă rîzînd cu degetul...
Să cad să nu cad...

Cimbru argintiu

Mai bate cîte-un vînticel bizantin la noi
în provincii,
floarea singură de vişin
devorîndu-şi frumosul ei corp,
mai saltă piatra mormintelor în azur
şi cîte-un fluture îşi mai aduce aminte de viaţa-i
de vierme tîrîtor.
Din vîrfuri de coline plopul
ţi se mai uită-n suflet,
mai miroase a cimbru argintiu
galacticele rîpi prin care scînteiază moartea,
mai umblă-n verde primăvara ca să-i distingem
bine chipul palid
făcut anume parcă să-l iubeşti cînd a trecut.

E sigur

E sigur că
marii generali
ai melancoliei
sînt poeţii,
Mestecenii sînt doar
discipoli la răspîntii
care imită
artele.

Acum

Păsări renumite prin duioşia
cîntecului lor
se-avîntă mai departe
de limitele adevărului,
Elena deschide fereastra
să treacă veacul
şi prin bucătărie,
Oare ce-o fi făcînd acum
regina angliei
în turn
cu croşete de aur ?

La fel

Orice curcubeu se întemeiază pe pilaştri
de lacrimi şi murmure.
Chiar aseară
o pisică roşcată a devorat privighetoarea,
era o veche ură...
Mă uit la una din fostele mele fotografii,
am să scriu ceva despre individul ăsta
care crede şi azi într-un adevăr pitit în
sandaua cuvîntului,
am să scriu ceva şi despre maestrul
ironic fotograf, despre creşterea şi scăderea
puterii cărţilor, despre mutra asta apăsătoare
la fel de moartă pentru mine
ca şi tut-ank-amon.

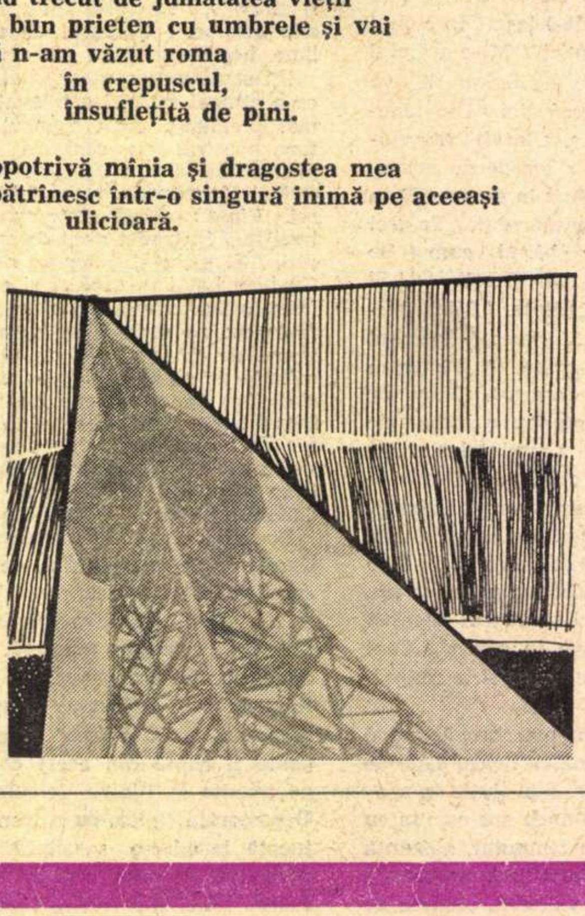
Prieten cu umbrele

Pe cînd ea se strecoară goală în grădină
şi se lasă fecundată de stele,

Eu scriu în întuneric poeme anonime,
dau foc clipei
să plece arzînd,
bat cu pumnii în pereţi,
Ca să ajung undeva ar trebui să trec prin
oglindă.

Fiind trecut de jumătatea vieţii
sînt bun prieten cu umbrele şi vai
încă n-am văzut roma
în crepuscul,
însufleţită de pini.

Deopotrivă mînia şi dragostea mea
îmbătrînesc într-o singură inimă pe aceeaşi
ulicioară.



Breviar

Cărți vechi cu însemnări

CARTEA VECHE ROMÂNEASCĂ ÎN COLECȚIILE BIBLIOTECII CENTRALE UNIVERSITARE BUCUREȘTI

ÎN cadrul Serviciului de informare și documentare al Bibliotecii centrale universitare a apărut, în condiții grafice excepționale, format in-8°, cu reproduceri de clișee în plină pagină, pe hîrtie de cretă, în alb și negru sau în culori, lucrarea **Cartea veche românească în colecțiile Bibliotecii centrale universitare București,** cu o prefață de Virgil Cândea, care subliniază ce este mai interesant în acele adnotări ale posesorilor de altă dată, în marginea celor 353 de titluri, unele păstrate în dublu exemplar. E desigur temerar să vii pe urma unui savant cunoscător al trecutului nostru, cu prezumția de a-l „completa". Cum însă Virgil Cândea nu s-a ocupat de latura filologică a însemnărilor, ne mai rămîne poate cîte ceva de spus.

Relativ la transcrierea adnotărilor, făcută cu multă grijă de Aurora Ilieș, cercetător științific principal la Institutul de istorie N. Iorga și editoare de texte vechi românești **(Cronica brîncovenească** a lui Radu Greceanu), am de făcut unele observații. De cîte ori un text este redactat incorect, d-sa se grăbește să adnoteze între paranteze și cu semnul exclamației : **(sic !).** Prea bine ! Numai că, neprevenit, culegătorul sau corectorul îndreaptă adeseori greșala și lasă pe **sic** la locul lui, cînd acesta nu-și mai găsește rostul. Astfel la pag. **162** citim după corect scrisul cuvînt „prieten" pe nelipsitul **(sic!),** iar la pagina următoare, **sic**-ul inoportun după „fiindcă". Același **(sic !)** însoțește pe aceeași pagină regionalismul cunoscut **recomând** pentru **recomand,** iar pag. 162, pe adverbul **amu (acum, acmu)** întîlnit și astăzi în nordul țării. Nu am putut vîna pretutindeni pe **(sic !)** nelalocul lui, dar el proliferează, fără intenție de calambur, sîcîitor.

Cîte o adnotare surprinde, poate din vina scriitorului ei, ca aceasta, în care un preot însemnă cît slujise tatăl său înaintea lui :

În marginea **Cazaniilor lui Ilie Miniat** (București, 1742), preotul Ioan de la biserica Popa Soare scrie la 4 mai 1878 :

„Tatimieu au slujit nouăzeci de ani și am însemnat să se ţiie minte".

Să fi slujit într-adevăr nouăzeci de ani sau numai, ceea ce pare mai plauzibil, pînă la vîrsta de nouăzeci de ani ? Oricum ar fi, remarcăm cu satisfacție că nelipsitul **(sic !)** nu-și mai vîră nasul nici după **tatimieu,** nici după **ţiie.**

Hoții de cărți sînt exorcizați cu blesteme, dar fie tătari invadatori, fie conaționali de toate treptele, ei nu se lasă speriați nici de calitatea nici de numărul celor invocați să-i pedepsească pe furi, ce urmează uneori a fi sancționați de toți cei **318** înalți prelați, participanți la congresul de la Nicheia, convocat împotriva lui Arie.

Un exemplar din **Istoria Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir, în ediția franceză de la 1743, poartă pe fila întîia însemnarea fără ocol a prea distinsului ei nou posesor :

„J. Ghyka prise de la Bibliothèque de lit. de Prince Alexandru Ghyka le 12 nov. 1865".

Ioan Ghica, ilustrul pașoptist, hoț de cărți rare ? Ce nu face bibliofilul împătimit ? Domnitorul Alexandru Ghica murise în 1862. Biblioteca lui de literatură rămăsese probabil vraiște. Lua dintr-însa oricine, la nimereală. De ce s-o ia un nepriceput și nu unul ca dînsul, viitorul mare memorialist ? Nu sedea mai bine printre cărțile lui ? Notez că au trecut neobservate două greșeli de limbă franceză : **lit.** pentru **litt.** (prescurtare pentru **littérature)** și **de** în loc de **du** Prince etc.

Locuțiunea **a citi din scoarță în scoarță** se întîlnește și la lectura cărților vechi.

Protosinghelul Dionisie, egumenul mînăstirii Fedeleșoiului, scrie la 21 noembrie 1792 și repetă la 10 februarie 1793, în marginea Bibliei din București : „Am citit-o din scoarță pîn în scoarță". Nu i-au trebuit nici trei luni ca să repete isprava, fără a cunoaște, desigur, dictonul : **bis repetita placent.** [1]

Credincios unui tipic, îndreptățit cînd era vorba de cărți bisericești, vel sărdarul Matei Cantacuzino, după ce citește **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea,** de Dimitrie Cantemir, adnotează :

„Această sfîntă și dumnezăiască carte ieste procitită dă în tablă pă [2] în tablă dă dumnealui Matei Cantacuzino vel sărdar".

Așadar înregistrăm varianta „din tablă pînă în tablă", pentru a exprima aceeași lectură exhaustivă, rînd cu rînd, de la un cap la altul al cărții.

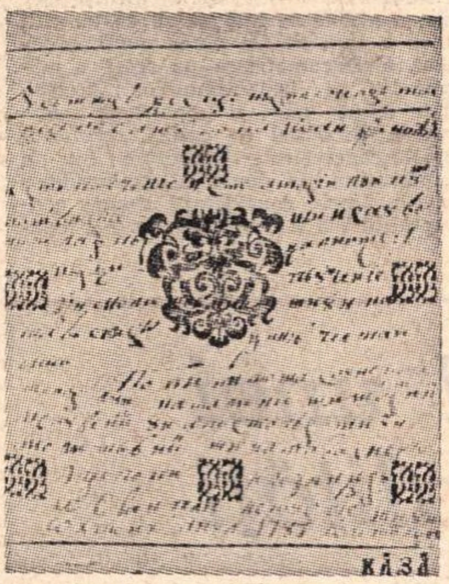
O altă variantă !

Pe voluminosul op **Voroavă de întrebări și răspunsuri întru Hristos,** de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (București, 1765), un dascăl, Ioniță, a scris cu răsfăț :

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar".

Din **scîndură în scîndură** e o variantă mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniță știa, săracul, că pentru a-și însuși cunoștințe noi, trebuie citit „tot binișor", adică încet și rar, că așa este „frumos", adică bine. În vorbirea poporului nostru, **frumosul** este adeseori echivalentul **binelui.** Cînd cineva se poartă rău cu altul, terțul spune : „Nu s-a purtat **frumos",** în timp ce francezii, creatori ai tuturor modelor, de la cele cosmetice și vestimentare la cele artistice, spun :

„Il n'a pas été **chic".** [3] Nouă, popor de țărani, ne e necunoscut **șicul,** marfă modernă de import, dar ne-a fost totdeauna drag **frumosul.**



Însemnare pe fila 271 — verso — a Chyriacodromion**-ului de la Bălgrad (1699)**

Mai tîrziu, inscripția dascălului Ioniță a fost integral transcrisă :

„Eu am cetit această carte den scîndură în scîndură binișor, frumos și rar. Eu Grigorași Bușilă".

O transcriem și noi „binișor, frumos și rar".

Un al treilea, dascăl ca și Ioniță, repetă frumoasa formulă :

„Eu Irimie am cetit această carte din scîndure în scîndure, încet și rar, frumos cum se cade. Eu Irimie dascăl Cărăușul ot Șipoteni".

Irimie o nimerește, nu cu oiștea în gard, ci cu varianta originală **„frumos cum se cade"** (adică bine, așa cum trebuie).

Ardelenii se folosesc astăzi de locuțiunea : **a citi din doască în doască.** [4] A întrebuințat-o și Lucian Blaga în traducerea lui din **Faust.** Această variantă nu figurează în textele pe care le-am parcurs cu toată atenția.

Știe oricine, chiar dacă nu este, ce înseamnă, a fi harnic : a fi muncitor, cu spor la lucru. Un Vasile Pantea „protopop și paroh la Erdiu Sînjorz", lasă **Molitvenicul** său de Bălgrad (Alba-Iulia), din 1689, „la vreun nepot care ar fi harnic de dînsa". În sintagma rară : **a fi harnic de ceva,** sensul este : **a fi vrednic de ceva.**

Expresia e de reținut pentru polisemia epitetului **harnic. Vrednicia** e și ea un **har,** în termeni laici un talent, o vocație, o însușire căzută „pe undeva" de sus.

Cine n-a citit texte vechi se va mira că **soț,** în limba veche, însemna și **soție.** Pe un exemplar din **Carte de Învățătură,** (Iași, 1648), preotul Ștefan din Oniceni care o cumpărase cu 4 ughi de aur, o lasă bisericii și cere în schimb să fie pomenit el „popa Ștefan și pre soții mieu pre Marie", etc.

Aci **soț** suferă derivația **soțiu,** dar tot la masculin, [5] urmat de **mieu.**

Mai limpede cere un Lupașco, în 1712 să fie pomenit el „și **soțul** mieu Sanda" (răscumpărase de la un tătar, după războiul ruso-moldavo-turc, **Îndreptarea Legii,** celebra pravilă mare de laTîrgoviște, 1652).

A **răscumpăra,** pînă în secolul trecut, era tot una cu a **cumpăra.** Astfel spune și un student, Elisei M. Cîmpeanu, la 25 septembrie 1898 :

„Această Cazanie pe care **am rescumperat** de la Părintele Nestor Manciu din Ocolișul mare din Transilvania o donez spre semn de recunoștință Bibliotecii «Fundațiunea Universitară Carol I», București..."

Este **Cazania** lui Varlaam, pe care a cumpărat-o, dar spune că a răscumpărat-o, ca și cum ar fi avut-o și înainte și ar fi pierdut-o sau ar fi dăruit-o ori ar fi vîndut-o.

Astăzi nu mai **răscumpărăm** decît ce a fost cîndva al nostru și **cumpărăm** ceea ce n-a fost niciodată al nostru.

Nu vreau să închei prea fugitivele însemnări fără a identifica în posesorul din 1864 al **Catavasierului** din Rîmnic, 1750, în Gheorghe Codrea, „școlariu Viștea de Jos", care spune că e fiul popii Codrea și că a primit cartea de la Ioan Codrea, pe nepotul lui Ion Codru Drăgușanu, celebrul autor al **Peregrinului transilvan,** care studiase și el în același sat. Tînărul Gheorghe semnează cu caractere chirilice, latine și gotice. Marele călător semna în tinerețe Ioan Germaniu Codru, dar numele lui adevărat era Ioan Codrea iar Gherman acela al tatălui său.

Cartea veche românească, vai ! nu este în comerț ! Am recenzat-o după un exemplar de împrumut, pe care nu l-aș putea **furgăsi,** cum se spunea, printr-o pitorească vorbă, în copilăria mea.

Șerban Cioculescu

---

[1] **Cele repetate plac (lat.).**

[2] **Nu cumva** păn **(pînă) ?**

[3] **N-a fost șic (franc.).**

[4] **În magh. deszka = scîndură**

[5] **Și în cunoscuta baladă germană stau la masă de ospăț „der König mit seinem gemahl" (regele cu soțul său, regina).**

Notații

PREA MULȚI cocoși convinși că strigătul lor determină apariția soarelui, și prea puțini... scuză-mă, șovăie criticul, dar vei înțelege imediat despre ce-i vorba, — prea puțini „boi", adică lucru serios, fără fală inutilă, trainic și de lungă durată. De ce — continuă el — socotim noi o insultă apostrofa clasică adusă încetinelii animalului cu randament sigur, de ce tremurăm de indignare la auzul ei ? Nu cumva se ascunde aici o veche psihologie a noastră pe care o combatem, de care vrem să scăpăm, și anume că mai profitabil e să te învîrtești decît să mergi cu răbdare drept înainte pe un drum greu, singurul veritabil și ducînd în mod real spre termenul fixat ? Măcar noi, scriitorii, să revizuim noțiunea, să acceptăm liniștiți, cu mîndrie, această ofensă. Să dăm „boului literar" sensul unui lucrător robust, negrăbit și grav, înzestrat cu o forță robustă și ea și gravă, avînd capacitatea unei mari capacități de tracțiune în timp și în spațiu și o ritmicitate exemplară a muncii, nu cu efect imediat numai, nu cu mincinoase străluciri, arta fiind lungă. Noi, românii, avem în urmă și altă tradiție în arta cuvîntului scris, decît sprintena, frumoasa și atît de efemera întorsătură de condei. Noi avem a pătrunde, din contră, pe terenul fundamental, deși arid, al problemelor serioase, a căror strălucire se ascunde sub straturi dense de materie. Travaliu eroic de desțelenire ! Să răscolești, să muți dintr-o parte într-alta o uriașă cantitate de pămînt, cu voința de a ajunge la capăt, refuzînd satisfacțiile nivelelor inferioare. Fii atent ce scrie în **Jurnalul** său Jules Renard pe la 1877 : „Talentul este o chestiune de cantitate. A avea talent nu înseamnă să scrii o pagină, ci 300. ...Cei tari rezistă. Ei se pun pe treabă, vor asuda. Ei vor merge pînă la capăt... Asta îi diferențiază pe oamenii de talent, de lași, care nu vor începe niciodată. În literatură nu există decît boi (il n'y a que des boeufs)...".

Nu mai spun că de aici reiese și un alt tip de curaj, adevăratul curaj artistic, acela de a explora cu toată răbdarea și concentrarea posibilă o arie cît mai semnificativă, în lărgime și în profunzime, a existenței, opus curajului de conjunctură, dobîndit, dă-mi voie să-ți spun, cu voie de la instituția contemporană lui Caragiale și la care se referea acest monstru sacru al literelor românești.

*

AȘ FI PUTUT să-l visez pe Camil Petrescu, pe el, care m-a lăudat odată ; sau pe Ralea, după un seminar de estetică, abia întors din lagăr, punîndu-ne note pe carnetele noastre de studenți, scriind calificativele, în timp ce țigara îi ardea în colțul gurii, făcîndu-l să închidă un ochi din pricina fumului încolăcit pe fața lui frumoasă și spirituală, ceea ce dădea figurii un rictus aristocratic. Nu visezi la ce te aștepți. Visul are alte legi... În somn îmi apăru Sadoveanu. Mirosea o căpiță de fîn, tăcut, cu ochii lui teribil de albaștri și de liniștiți ca ai unui Apis divin patronînd o existență vie și fecundă. A doua zi a fost zăpadă mare

*

HANS CASTORP rătăcit în furtuna de zăpadă. Vîrtejul alb prin care înaintează orbit. Fulgii hexagonali căzînd peste el, identici în simetria lor infinită, (cu unele mici greșeli de execuție, probabil, pe care însă ochiul omenesc nu le vede). Ce orgoliu pe acest ucenic, oscilînd între Settembrini și Naphta, între retorică și asceză, cînd exclamă prin cernerea fantastică a zăpezii : „Nu mă voi lăsa acoperit niciodată de această cristalometrie stupidă și perfectă".

*

IUDA se apropie de învățătorul său și îl sărută, nu atît, sau nu numai pentru că vrea să-l indice ; mecanismul acestui gest trebuie să fie mai complicat, ținînd cont de întreaga experiență psihologică a omenirii, pe al cărei obraz nu de puține ori a fost depus sărutul trădător Iuda e un sentimental repede cîștigat de partea cauzelor mici, aducătoare de confort, de profituri. Totuși, el își dă seama de mîrșăvia lui, lipindu-și buzele de obrazul celuilalt, întîrziind puțin în acest gest cu o ultimă tresărire a conștiinței, care știe... E un act foarte complex, ceva din fascinația călăului față de victimă, cerîndu-i iertare acesteia și iubind-o cu o iubire neagră. Sărutul nu indică doar pe cel ce va fi prins, el e poate și o ultimă încercare de absolvire — asta a fost, nu se putea altfel. Multă moliciune a inimii, (gata oricînd să se schimbe în adorație sau ură, după împrejurări) în acest sărut, deviat și el de la rostul său sincer Iuda e cel mai „agil", mai „afectuos" dintre toți. Învățătorul lui știe acest lucru, el îi acceptă sărutul, și resemnat, dar și mirat probabil de siguranța deducțiilor anterioare. În tablourile celebre cu **Cina,** Iuda e arătat, cu naivitate, smolit la față, crispat, antipatic. Nu, el e atrăgător, plin de farmec, simpatic, — cel mai descurcăreț, mai întreprinzător, mai agitat și mai nociv social.

Constantin Țoiu

Clişee poetice

POEZIA românească actuală cunoaşte nu puţini creatori inimitabili, de neconfundat cu alte individualităţi artistice. Originalitatea acestora, în sensul cel mai bun al cuvîntului, este frapantă, declanşînd în conştiinţa receptorului vibraţii durabile. Nuanţa cromatică se afirmă, în această perspectivă, doar printr-o identitate cu sine însăşi, oferind cititorului posibilitatea de a-şi constitui acel complex subiectiv pozitiv compus din uimirea nesăţioasă în faţa fanteziilor creatoare **acut** imprevizibile şi din savoarea contactului cu irepetabilul. Receptorul trăieşte, astfel, **concomitent**, un sentiment structurat tensional şi un altul catartic. Poezia lui Marin Sorescu captivează cu sarcasmul ei generos, cu răceala sa simulată, spărgînd zidurile rutinei şi incitînd simţul plat, comun, în perceperea lumii, a realităţii înconjurătoare, să se renege pe sine. Limbajul virginal — direct, incandescent — al creaţiei lui Ion Gheorghe, revelează din domestica lume agrară dimensiunea grandioasă a acestui pămînt şi grăuntele veşnic al Mumelor dătătoare de vitalitate. Utilizînd şocul inteligent al paradoxului, Adrian Păunescu forează timpul istoric, preţuind latenţele lui interioare, atomul de timp, pînă la „istoria unei secunde". Poezia lui Leonid Dimov creează o lume de ciudată incantaţie, o dedublare a realităţii imediate într-o proiecţie de culori caleidoscopice, de fantezie barocă, lumea obişnuită păstrîndu-şi, totodată, propria ei înfăţişare. Şi, fireşte, exemple de poeţi români actuali neconfundabili, de evidentă originalitate, pot fi date încă numeroase. Nu intenţionăm însă aici să circumscriem în mod special cît cîntăreşte originalitatea unui poet sau altul, ci să consemnăm în mod critic ceea ce constituie — după opinia noastră — unele tendinţe, suficient de largi ca să fie îngrijorătoare, de manierizare a poeziei de astăzi. Pentru că — realitate, desigur, incomod de recunoscut — pe lîngă bucuria contactului cu nuanţa poetică autentică, peisajul poeziei noastre actuale oferă cititorului **şi** imaginea unor aplatizări conformiste, ce îngreuiază nu o dată depistarea grăuntelui veritabil de vis din noianul unei versificaţii amorfe, proliferînd, serializînd chiar, capcanele aceloraşi tipare. Se publică săptămînal — în periodice sau volume — sute, poate mii de versuri, şi nu o dată am avut senzaţia sufocantă a unui fluviu de imagini indistincte, mereu acelaşi. Pare-se că este într-adevăr vorba de un soi de **serializare** a anumitor conformisme. Să încercăm, deci, a depista cîteva dintre acestea, nu în ipostaza creatiei concrete a unui poet sau altul, ci în aceea de **tendinţe** molipsitoare.

ESTE bine ştiut că poezia modernă — de fapt, arta modernă în ansamblul ei — trăieşte un anumit proces de conceptualizare, uneori evident, alteori mascat de imanenta metaforizare. Dar în măsura în care intervine acest coeficient de conceptualizare — fireşte, el nu se confundă cu abstracţia ştiinţifică — creaţia artistică pierde în mare măsură structurile afective în favoarea unei creşteri a **obiectivării**. Ţinem, însă, să precizăm că înţelegem această obiectivare nu în sensul celei proprii literaturii clasice, întoarsă în mod precumpănitor cu faţa spre realitatea obiectiv-exterioară. Obiectivarea poeziei moderne se constituie mai ales la nivelul unor intensităţi subiective şi **în** sfera acestora, din perspectiva a ceea ce am încercat să denumim, într-o carte recentă, inclamaţie. Or, crescînd ponderea acestei obiectivări, procesul respectiv atrage după sine, inevitabil, un coeficient sporit al **impersonalizării** în creaţia poetică. Pînă aici lucrurile par a se desfăşura în mod firesc, fără dificultăţi şi pericole. Punctul **critic** rezidă, însă, în faptul că impersonalizarea **deschide** insidios, subteran, drumul către **depersonalizare.** Cele două accepţiuni se corelează, dar ele sînt — după opinia noastră — de neconfundat : dacă impersonalizarea exprimă, cum am amintit, un anumit proces firesc de obiectivare, depersonalizarea are sensul unei **inhibări** în ce priveşte coeficientul **colorităţii individuale.** Conformizarea se înscăunează printr-o deturnare a impersonalizării poeziei moderne de la proporţiile şi echilibrul firesc, către **fetişizarea** unei simţiri cosmicizate, radical demiurgice, către un soi de obiectivare „misterioasă", tiranică, artificial confecţionată. Consecinţa imediată, neiertătoare, este alunecarea pe panta depersonalizării. Poeţii încep să semene mult prea mult între ei, indistincţia cuprinzînd nu puţini dintre aceştia sub cupola sa conformizantă.

Dar această conformizare se leagă nemijlocit de o alta. În practica poetică, fetişizarea „misterioasei" obiectivări exprimă, de fapt, adeseori, un apel exaltat la subconştient. Nu mai reprezintă pentru nimeni o noutate adevărul că literatura modernă **a** dat remarcabile opere artistice de sondare a subconştientului. Nu este vorba, deci, de a interzice **din principiu** literatura autentică a investigării acestor straturi. Conformizarea şi aplatizarea imaginii artistice intervin în clipa în care numeroşi poeţi — nu numai de la noi, ci de pe toate meridianele — se supun cu voluptate unui proces de **provocare şi mimare conştientă** a subconştientului. Rezultatul îl constituie o anumită versificaţie în serie, de o falsitate absolută. Orice urmă de sinceritate artistică dispare, şi cititorul poate fi cu greu înşelat într-o astfel de situaţie. Creatorii respectivi, închipuindu-şi că scot la lumină fertilităţi subterane de mare impresie, nu fac altceva decît să-şi supună propria subiectivitate — în maniera unor reţete preconizate de André Breton — la un proces **deliberat** şi **silnic,** absolut confecţionat, de exprimări ale subconştientului. În fond, dintr-un astfel de demers dispare orice încărcătură **autentic** subconştientă tocmai pentru că procesul este provocat în mod cu totul conştient, intenţionat. Pînă la urmă, nimeni nu mai poate fi sedus că ceea ce a rezultat nu este altceva decît un soi de mimare artificială a încărcărilor subterane de magmă vulcanică. Contrar aşteptărilor acestor creatori, poezia lor nu reuşeşte să ofere nimic altceva decît o **dogmatică** a incomprehensibilului, greu sau inutil de deosebit de la un poet la altul. Dacă — de ce să n-o recunoaştem ? — proliferează atît de multă poezie incomprehensibilă, aceasta se datoreşte în bună măsură faptului că o astfel de literatură nu solicită veritabilul **efort** artistic. Incomprehensibilul elimină necesitatea **concentrării** artistice creatoare de **unitate estetică,** necesitate de care este capabil doar talentul autentic. În fond, incomprehensibilul permite o lesnicioasă infiltrare a imposturii în artă, nu o dată scuzată de slăbiciunea conformizărilor.

Un alt conformism ce depersonalizează **parţial** poezia de astăzi îl constituie hipersofisticarea trăirilor. Alambicîndu-şi **în mod intenţionat** gîndurile, sentimentele, unii poeţi cred în sinea lor că izbutesc prin chiar această sofisticare o **potenţare** a individualizării. Procesul este înşelător. Contrar efectului scontat de creatorii în cauză, se obţine o reducere a individualizării poetice la numitorul comun **al** unei fetişizări obscure.

Nu o dată, sofisticarea din incinta poeziei moderne se înfăţişează ca un cult snob a ceea ce am putea numi, eventual, melodramatizare „la rece" a măruntelor şi insignifiantelor „trăiri", date drept mari şi importante sentimente. În astfel de cazuri, rezultatul poetic concret este degenerarea într-un conformism de domeniul fenomenelor kitsch. Unele consideraţii despre conceptul kitsch şi despre conţinutul fenomenului ca atare în anumite domenii ale esteticului cotidian, le-am făcut într-un studiu publicat cu prilejul celui de-al VII-lea Congres internaţional de estetică, în cadrul volumului **De gustibus disputandum** (Ed. Academiei R.S.R., 1972) şi nu este locul aici să reproducem analiza pe care am făcut-o acolo. Acum avem în vedere doar unele aspecte ale kitsch-ului în poezie. Un Gillo Dorfles — care deosebeşte kitsch-ul tradiţional de un neokitsch, cu acute pretenţii de modernitate — ar încadra, poate, această hipersofisticare decolorată, ce melodramatizează mărunte impresii dîndu-le drept magnifice „trăiri", în categoria a ceea ce a fost numit hiperkitsch, kitsch la pătrat. Am spune că e un kitsch poetic **fandosit.**

UN alt conformism al creaţiei poetice îl constituie prozaizarea ei exagerată. Desigur, versul liber posedă virtuţi artistice şi posibilităţi de mişcare **superioare** unei anumite rigori clasice a rimei. În poezia modernă funcţia ritmului a devenit primordială, deoarece natura ei spirituală este mai fertilă. Însă versul liber — atunci cînd uită de funcţia **incantaţiei ritmice** — este pîndit din umbră de alunecarea în prozaizare.

În şirul conformismelor consemnate aci, sîntem tentaţi să mai inserăm încă unul : abuzul de erudiţie în utilizarea poetică a miturilor, a simbolurilor legendare. Sper să fiu bine înţeles : orice creator autentic modern năzuieşte în mod necesar, justificat, către o cultură cît mai vastă şi mai plină de sevă. Poetul de astăzi evoluează într-o lume a cunoştinţelor de mare greutate şi a crede că în drumul său artistic se va putea bizui exclusiv pe talentul nativ este o eroare care se plăteşte cu timpul. Utilizarea miturilor, a simbolurilor legendare, a numelor de zei şi eroi este tentantă pentru poeţi pentru că toate aceste determinări conţin prin ele însele o aură de lirism metaforic. Şi, fireşte, adeseori astfel de invocări duc la rezultate poetice remarcabile. Numai că acest apel la mituri, zei, legende, eroi simbolici cu nume preţioase, a început să devină un canon prea frecvent, afişat nu atît din stringente necesităţi artistice, cît pentru a se face paradă de erudiţie, de subţirime intelectuală. Cu simboluri mitice în frunte, poezia pare aşa, mai misterioasă, mai „grandios" metaforică, uitîndu-se prea uşor că orice conformizare, oricît de nevinovată, emană în subteran toxine ce îneacă versul adevărat.

Grigore Smeu

Patosul unei personalităţi

CINE a fost George Călinescu nu vom înceta să ne întrebăm, probabil, mult timp, enigma acestei personalităţi accentuîndu-se odată cu publicarea textelor sale devenite „clasice" sau mai puţin cunoscute, odată cu înmulţirea portretelor, a amintirilor şi articolelor comemorative. Fiinţa sa solară, dinamică a definit o epocă de cultură a naţiunii noastre. Mare a fost şi este numărul celor ce l-au cunoscut, l-au văzut sau l-au auzit ca profesor, gazetar, director de institut, deputat în Adunarea Naţională... Dar, contradicţie numai aparent paradoxală, pe măsură ce glasul şerpuitor şi surîsul nehotărît al Maestrului erau tot mai prezente, mitul Călinescu se înconjura treptat de penumbre, adîncindu-se în mister. A teoretizat şi a crezut – dovadă propriul său destin – în ideea că omul se defineşte numai trăind între oameni, dar a rămas un singuratic pe măsură ce existenţa sa, de o imprevizibilă simplitate, părea mai la îndemîna tuturor. Ca marile monade ale universului, prea ştiute de toată lumea, fiinţa lui Călinescu este indefinibilă. Fiecare are despre el o imagine aşa cum oceanul sau stelele sînt pentru fiecare o experienţă irepetabilă.

În acest furtunos început de primăvară, volumul **Literatura nouă** (ediţie îngrijită şi prefaţată de Al. Piru şi apărută la Editura Scrisul Românesc din Craiova) redeschide cazul Călinescu. Articolele (1944–1965) relevă, desigur, vocaţia sa de critic, dar ceea ce am căutat cu febrilă emoţie a fost imaginea omului, iniţiativă pe care Călinescu ar fi privit-o cu detaşat scepticism : „...făptura intimă a oamenilor se lasă greu scrutată. Am devenit eu însumi mult mai modest în ce priveşte penetraţia psihologică şi văd obstacole în definirea oamenilor, pe care înainte nu le bănuiam".

Rare, liniile unui autoportret sînt totuşi trasate : „Autorul (Călinescu, n.n.) a suferit şi altfel de ostilităţi, ca toţi oamenii. Este însă un ins cu simţul ridicolului, care nu se ia în tragic, cînd sînt în viaţă mizerii mai mari, hidoase". Considerînd că stilul baroc nu îi este caracteristic, Călinescu accentuează adeziunea (sau aspiraţia) sa clasică : „Ironizam pozele divine ale atîtor «titani» şi visam un artist anonim, absorbit în operă, pînă la disparenţă, creînd ca un vechi arhitect de bazilici, fără semnătură (expresie des repetată). De atîtea ori şi atît de clar am formulat acest deziderat de obiectivare şi depersonalizare, de clasicizare, încît aveam dreptul să sper într-o altă sinteză a feluritelor mele manifestări". Temperament dominat de tensiunea dintre forţele explozive, impetuoase şi latenta iluzie a ordinei armonice, Călinescu a avut conştiinţa propriei dimensiuni interioare, povară şi podoabă a destinului său : „Toţi trăim în umbrele noastre mărite ca în nişte talere uriaşe".

Pentru Călinescu, mediul firesc de existenţă era „atmosfera literară", conceptul său de umanism fiind indestructibil legat de cel al creaţiei, imagine singura revelantă a individului : „Scrisul reprezintă sufletul cel mai adînc al unui individ, a-l ignora înseamnă a cunoaşte omul cu binoclu". O astfel de viziune a lumii „ca artă" duce implicit la încredere în posibilitatea unei nobile comuniuni spirituale a contemporanilor : „Nu pot să-mi imaginez cum un scriitor poate trăi în atîta indiferenţă şi izolare. Am văzut prea mulţi la noi care n-au nici cea mai mică idee de ce scriu contemporanii lor, care iau o ţinută de suficienţă şi nepăsare, rămînînd totuşi foarte iritaţi cînd simt desconsideraţia. Cum ţi-ai închipui un Rafael care ignorează pe Michelangelo şi pe un Michelangelo ridicînd din umeri la pînzele lui Rafael ? Arta uneşte pe artişti într-o prietenie spirituală. Admit invidia şi ura care sînt forme întoarse de admiraţie, dar fuga de opera altora e cea mai ruşinoasă dintre laşităţi".

O astfel de viziune a lumii „ca artă" explicitează şi maniera sa de abordare a semenilor : „Am citit deci cu afecţiune tot ce au scris premergătorii şi contemporanii mei. Unii sînt nemulţumiţi, mă consideră maliţios sau violent, în fond sînt numai cordial şi chiar entuziast, însă indiferent faţă de susceptibilităţile omului, cînd am opera în mînă".

Lectură simpatetică, act de pură şi liberă comuniune spirituală şi nu critică „văzută ca o profesie pentru cel fără chemare în arte şi care a descoperit un mijloc ieftin de a cîştiga un ascendent, în majoritatea cazurilor nemeritat, trăind parazitar din cenzura creaţiei altora. Rămîn mereu la ideea că afară de rari excepţii care nici nu sînt excepţii în sensul strict al cuvîntului, critica este hărăzită creatorului". Această particulară incidenţă a criticii şi a creaţiei, leit-motiv obsedant în scrierile călinesciene, rezumă, de fapt, structura sa sufletească aflată sub lumina unei perpetue dedublări şi metamorfoze : „Critica literară nu-mi place, congenital, şi e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forţa lucrurilor într-o ocupaţie pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trişat, visînd pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret. Mă interesează omul şi mişcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului şi nu rareori, umflînd, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi. Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditaţiile cele mai intime, pentru că opinia publică mă interesează puţin. Apoi a trebuit să-mi caut o meserie, aceea de profesor mi s-a părut agreabilă, am făcut istorie literară în norii încîlciţi ai reveriilor mele şi cum îmi plac companiile lungi, am răscolit biblioteci întregi şi am compilat tomuri. Dar în praful acestor volume ochii mei s-au îndreptat spre altceva".

Asemenea tuturor marilor spirite, Călinescu a scrutat orizontul în căutarea unor certitudini himerice.

Am văzut aceşti ochi. Sînt de atunci opt ani. Camera de spital se deschidea spre grădina calmă, pe care sfîrşitul de ianuarie o lumina palid. Pe noptieră, noua ediţie din **Cartea nunţii.** Sprijinit între perne, cel ce şi-a spus în cărţi Ioanide, imagina cu urşi, păpuşi, vulpi şi veveriţe minuscule o dramă sau poate o comedie. Pe deasupra lor, pe deasupra noastră, privirea lui aştepta, însă, altceva.

Antoaneta Tănăsescu

Cronica literară

Vocația romancierului

VIRGIL DUDA
ANCHETATORUL APATIC
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
CR

UNUL din cele mai bune romane din ultima vreme este **Anchetatorul apatic** al lui Virgil Duda, scriitor încă tînăr, aflat la a treia carte, cu o vocație epică sigură și originală *). Romanul nu constituie, în fond, o surpriză, fiindcă, în **Catedrala,** 1969, o parte din însușirile de acum se puteau întrevedea. Noi sînt perfectul echilibru compozițional, stăpînirea unei materii dificile și complicate, limpezimea întregului ; minuțios analitic, deși fără cazuistică, **Anchetatorul apatic** este și o carte admirabil scrisă, cu eleganță și sobrietate, cu o notă patetic-ironică, uneori, în frazele lungi, armonioase, de o abia sesizabilă cadență interioară.

Distanța politicoasă față de personaje și față de întîmplările lor sufletești (care nu exclude scrutarea lor atentă, meticuloasă) este, desigur, o caracteristică temperamentală a autorului ; demn de remarcat este însă faptul că o găsim și la eroul său principal, un tînăr procuror, din perspectiva căruia ne sînt relatate evenimentele. Amîndoi, deci, romancierul și eroul său, sînt **apatici,** dar în alt sens decît acelea pe care Virgil Duda le transcrie (de ce ?), pe coperta finală, din **Dicționarul enciclopedic.** Cuvîntul merită să fie privit mai îndeaproape. Autorul stăruie asupra „firii șovăielnice“ a procurorului, asupra ezitărilor lui, a neputinței de a lua rapid o decizie. Chiar de la început, tînărul anchetator fără nume e așezat sub semnul unei nehotărîri congenitale, simbolizată de pendula care-i răsare înainte în clipele de cumpănă : „Fiecare moment conștient punea în mișcare, în fața ochilor minții, o necruțătoare pendulă, cu insuportabila ei oscilație ritmică, și era de ajuns s-o fixeze, teoretic sau practic, la stînga, pentru ca din dreapta, o ademenitoare chemare să-și exercite deîndată magnetul. Iar nenorocirea era că asta nu se întîmpla, așa cum citise, în situații cruciale, cînd libertatea devine o povară mai ales intelectuală, ci în mărunte împrejurări, lipsite de dramatism, cînd ea e doar un soi de invizibilă infirmitate“. (p. 17). Altădată sîntem avertizați că eroul învățase „să-și ascundă, chiar față de sine, absența apetitului pentru acțiune, a energiei ori măcar a vioiciunii, prin impresia că permanenta introspecție și atenția interioară le pot ține locul...“ (p. 192). Exemplele s-ar putea fără greutate înmulți, dar nu pentru a dovedi (cuvîntul s-a folosit) hamletismul tînărului procuror, căci Virgil Duda nu despre indecizia omului legii vrea să vorbească, iar ancheta, din capitolul al doilea, nu pur și simplu un caz de indiferență morală vrea să ilustreze. Apatia, comună autorului și personajului său, indică o formă de abstragere în contemplare, de neparticipare, de un fel specific : „Nimic din ceea ce trăia nu-i aparținea — scrie Virgil Duda, făcînd un pas mai departe — asista apatic la suferințele bunicii analfabete, ca și la necazurile judecătorului de instrucție Druk, altfel spus, călătorea mereu în cîte un autobuz, în care, pentru durata unei curse, pasagerii constituiau singura lui familie ; de fiecare dată cu sentimentul că în afară de vecinul de banchetă, care-l împingea cu cotul, de copilașul ce bocea, de șoferul vorbăreț, care încerca să-l liniștească, de obrazul palid al unei femei care număra concentrată, mișcînd buzele, de arborii de pe marginea șoselei, n-ar fi avut pe nimeni pe lume pentru că pînă și gîndurile lui din acele clipe le erau consacrate lor și numai lor“ (p. 156). Acest dar al observației și această concentrare care presupun a uita restul lucrurilor se unesc, în ființa tînărului protagonist, cu un sentiment acut al infinității de combinații pe care natura umană le rezervă, ca pe o surpriză, oricui ar voi să reducă ființele, gesturile și raporturile lor la o schemă. În timpul anchetei, procurorul trăiește o clipă foarte grea, în care aproape toate „adevărurile“ stabilite de el pînă atunci i se par contrazise de evoluția celor implicați în proces, iar reducția logică operată în vederea inevitabilului rechizitoriu, o simplificare și o falsificare (p. 179). Astfel de elemente ne pot îndemna să vedem, între ancheta scriitorului și ancheta personajului, mai mult decît o potrivire întîmplătoare. Tînărul procuror nu e, ca judecătorul de instrucție Druk, din romanul polițist pe care-l răsfoiește, un om al certitudinilor ; modul lui de a privi oamenii și relațiile lor este diferit ; căci, în fond, continua lui ezitare ascunde incapacitatea de a alege, dintre nenumăratele căi, pe care „adevărul“ fiecăruia dintre noi se manifestă, doar una singură, valabilă pentru toți, abstractă și definitivă. Procurorul lui Virgil Duda gîndește **ca un scriitor,** ancheta lui e gratuită, un fel de roman virtual, iar obiectul ei, viața însăși, diversă, imprevizibilă, infinită : „Era poate făcut pentru o anchetă nesfîrșită, cu felurite capcane și izbînzi, căreia să i se consacre fără grabă, ar fi dorit să i se încredințeze pentru totdeauna o afacere complicată pe care s-o tot cerceteze, dar din plăcerea de a o cerceta, fără vreun scop justițiar declarat, aplicînd totuși pedepse și oferind recompense parțiale pe care să le poată retracta lesne, ori de cîte ori împrejurările o vor cere ; în așa fel ca nimeni să nu se supere și să nu aspire la o inversare de roluri, să fie o curgere lină de situații neașteptate, surprinzătoare, dar justificate, ca într-un caleidoscop ritmic răsucit“ (p. 268—9).

Am insistat asupra acestei similitudini, fiindcă originalitatea **Anchetatorului apatic** provine mai puțin din înfățișarea unui caz de abulie și de indiferență, de ratare, și mai mult din **metafora creației** pe care o conține ; avem de a face cu un roman despre roman, cu o reflecție, din interiorul narațiunii înseși, despre mijloacele și limitele romanului.

Deși, firește, nu numai ideea aceasta contează. De o densitate analitică remarcabilă, **Anchetatorul apatic** pune în mișcare, cu autenticitate, resorturi din cele mai subtile ale comportamentului eroului, tinzînd (și pentru aceasta Virgil Duda are o incontestabilă vocație) spre straturile obscur instinctuale ale sufletului. În primul capitol, ni se relatează o dimineață plicticoasă în care tînărul procuror, liber în acea zi, se trezește tîrziu și încearcă zadarnic să se consacre unei activități precise. Citește, mai mult răsfoiește, un roman polițist, primește vizita neașteptată a unei fete, ascultă certurile și împăcările dintre vecini etc. ... Ceea ce interesează, literar, aici, este talentul de a compune din puține elemente disparate o atmosferă : lîncedă, confuză, excitantă însă în senzualitatea ei latentă. Ca în **Bătrînii** lui N. Breban (a cărui **În absența stăpînilor** se compune de asemenea din trei episoade, încă mai distincte), sînt bine sugerate vulgaritatea unui menaj de bătrîni, promiscuitatea morbidă (scena din baia comună). În capitolul al doilea al anchetei propriu-zise, deși stilul se modifică și narațiunea cîștigă în mișcare, premisele se mențin : Virgil Duda se remarcă și aici prin finețea cu care observă, de exemplu, mințile greoaie, cețoase, blocate în mecanismele lor perfide (șeful de depozit).

Remarcabil este, apoi, un anume tip feminin (nici acesta străin de eroinele lui N. Breban) : Mariana, bătrîna doamnă Nisipeanu, Vivi, femei lascive și oarecum vulgare, a căror fascinație, inexplicabilă, căci nu sînt nici măcar frumoase, sau au o frumusețe leneșă și tainică, ține aproape numai de un misterios instinct. Ancheta însăși e condusă cu teribilă încetineală spre locul mort al lipsei de soluții clare, în milul contradicțiilor de tot felul, de către firea contemplativă, apatică, a procurorului. Pagina romanului devine, în schimb, mai pură și mai plină de aer în ultimul capitol, în care procurorul examinează eșecul iubirii sale pentru Mura (personaj interesant, mai puțin numele, la care atracția se rafinează, fără a-și pierde cu desăvîrșire farmecul tulbure, enigmatic). De aici putem desprinde și cele mai frapante exemple de stil al analizei (celelalte capitole, și mai cu seamă întîiul, erau mai obiective), în care scenele, gesturile, cadrul dispar în rețeaua compactă, ca o plasă cu ochiuri mărunte, subtile, a considerațiilor analitice. Epic, se petrec prea puține lucruri (și acestea interpretate retrospectiv), acțiunea fiind aproape exclusiv interioară ; romanul rămîne însă pasionant prin nuanțe, prin observarea acelor particule infinitesimale de suflet a căror deplasare schimbă configurația generală a sentimentului.

Profund și original fără ostentație, **Anchetatorul apatic** este un foarte frumos roman de analiză.

Nicolae Manolescu

---

*) **Virgil Duda,** Anchetatorul apatic, **Ed. Cartea Românească, 1972.**

Poezia

Matei Călinescu

Umbre de apă

Editura Cartea Românească, 1972

● O DATARE îndeajuns de strictă a versurilor, care se referă nu numai la volume sau cicluri, ci și la piese disparate, ne permite să băgăm de seamă că poezia lui Matei Călinescu este, în desfășurarea ei interioară, una de retractări, de palinodii. Cu alte cuvinte, are o istorie a ei, internă, alcătuită din **desprindere, refuz și revenire.** Autorul de astăzi nu mai seamănă aproape de loc cu cel de ieri, dar nici nu poate fi închipuit, în schimb, fără urmele experiențelor anterioare, din a căror ștergere pare să-și prelungească impulsul creator. Poetul închide peste fiecare din vîrstele lui poetice cîte o ușă, întorcîndu-se apoi să arunce o ultimă căutătură prin gaura cheii în încăperea de-abia părăsită, ca și cum păstrarea pe retină a unei ultime imagini ar constitui sursa dezvoltării altora, nostalgice și mai ales contradictorii. Scrutarea, în timp, a versurilor lui Matei Călinescu este, ea însăși, pilduitoare pentru o mică istorie de poezie : a trecerii de la plinul emoțiilor și al sensibilității la golul cuvintelor ce exprimă numai o absență obiectivă, sau de la limbajul sentimentelor la curate meditații asupra actului comunicării.

Începînd prin a fi confesivă, la modul chiar al jurnalului de vacanță, poezia autorului **Umbrelor de apă** sfîrșește, în momentul de față, prin a fi un discurs impersonal, aluziv-negativ : „ceva despre aproape nimic“. Antologia poetului ne invită, repet, să-i urmărim prefacerile.

Cele mai vechi versuri pe care Matei Călinescu le dezvăluie, cele din **Cîntecele hoinarului** (1956—58), cuprind contactul fin emotiv al intelectualului cu bucuriile simple ale naturii. Așadar, lirism de pastel : amiaza și arșița verii, grîul copt „strivit în dinți“, crîngul, marea, „acoperișul roșu al copilăriei“ etc. „Moartea hoinarului“ va fi rememorată cu o aură de blîndețe și nostalgie („Să-mi amintesc cum altădată visam o moarte delicată / și cerbul orb adulmecîndu-mi surîsul lunecat în iarbă / și rădăcini subțiri înfipte în ochi de razele de lună / jivine blînde rătăcite cu umbra atingîndu-mi somnul / înotul limpede prin rîuri cu pești fosforesecenți alături / în galerii de rîme poate o lunecare-n caldul humei / o, sentimentele prin arbori singurătate foșnitoare“), versurile umplîndu-se treptat de necesitatea **desprinderii,** tradusă în formele unor imperative tiranice : „Doream o despărțire de mine însumi...“ sau „mă despărțeam de mine ca de-un sunet“ ori „Mă desprindeam de-o dungă, mă înălțam fluid, / mă desprindeam de-o veghe greoaie și absurdă“.

Palinodia își face simțită atenția chinuitor necruțătoare cu care îmbrățișează fostele elanuri în **Semn** (1968), cînd finalul din des citatul poem **Perplexitate** mărturisește renunțarea dezabuzată și amară nu numai la „dulcile deliruri de vocale“ ce acompaniau osmotic vederea și palparea realului, dar și la iluziile mai adînci, devenite de o spectrală și îndepărtată inconsistență : „nu mai cred în frumoasele fantome de după-amiază ale adolescenței / fantome de femei, fantome de arbori, fantome de cîini / aproape că nu mai am nostalgii pînă și gura mi-e plină / de singurătate, pînă și nările“.

Părăsind pentru o clipă această linie de discuție aproape programatică, trebuie recunoscut însă că în **Semn** sînt și cele mai frumoase poeme pe care le-a produs deocamdată poetul Matei Călinescu. Poeme care prin fluturarea lor aeriană de imagini himerice, reprimate în tainițele memoriei, îl apropie de un Tudor Vianu sau Vladimir Streinu. Ele ies din ruptura inevitabilă a omului de cultură de o insulă a inocenței creatoare pe care o vor scălda, de acum înainte, valurile irealității, transportînd în fața privirilor doar fantome, doar apariții de umbră ale trecutului, afînat de dulceața sentimentală a amintirii. **Heraldică** este însemnul acestui trecut cu orizonturi limpezi

Dan Cristea

(Continuare în pagina 10)

Poezia

Tudor Arghezi

Poeme noi

Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972

● ESTE meritul tinerei Edituri „Scrisul Românesc" de a tipări o ediţie completă a ultimei perioade de creaţie argheziene, cuprinzînd nouă culegeri de poezii, ultimele trei — postume : **Frunze** — 1961, **Poeme noi** — 1963, **Cadenţe** — 1964, **Silabe** — 1965, **Ritmuri** — 1966, **Noaptea** — 1967, **Frunzele tale** — 1968, **Crengi** — 1970, **XC** — 1970. Cuvîntul înainte ca şi alcătuirea ediţiei, semnate de prof. Al Piru — sub toate aspectele, exemplare.

Două mi se par problemele implicate de acest volum : în măsura în care culegerile de poezii originale apărute între 1961 şi 1970 constituie o etapă distinctă a creaţiei argheziene, în ce constă originalitatea ei comparată cu vîrstele anterioare şi, doi, care este raportul dintre această perioadă ultimă argheziană şi poezia contemporană a epocii.

Aşa cum arată indirect Al. Piru, poemele din ultima perioadă nu aduc un spor de noutate, ci de adîncire şi nuanţare, ele putînd fi integrate, ca problematică şi atmosferă, în volumele vechi. Cu adevărat noi nu sînt nici măcar tema erosului ca sens existenţial — este încă în circulaţie ponciful unei inaptitudini argheziene pentru poezia de dragoste — şi obsesia morţii ca un „memento" de ordin moral şi nu filosofic sau religios. Dacă e adevărat că nu aduce lucruri noi, e la fel de adevărat că nu coboară sub valoarea lucrurilor vechi şi, fără discuţie, Arghezi a fost primul poet al epocii, cu unele poeme tulburătoare, memorabile.

Pare cu neputinţă să efectuăm o analiză diferenţiată pe volume, cum ar fi normal într-o antologie, pentru că volumele au, indiferent de titlu şi de data apariţiei, aceeaşi unitate de ton şi de structură. Arghezi este Arghezi în tot ce semnează — şi semnează destul de mult, iar scrisul său gravitează în jurul aceloraşi probleme, de fiecare dată ipostaziate încît cititorul nu are sentimentul repetiţiei.

Care sînt în fond temele poeziei argheziene ? Universul imediat şi domestic, acest teritoriu luminos al graţiosului şi gingăşiei în care poetul dovedeşte o umilitate franciscană. Livada, florile, căţelul în coteţul lui, piţigoiul care-şi face cuib în cutia de scrisori devin elementele zilnice ale unei existenţe plenare. Poetul se face egalul fiinţelor comune şi umile şi nicidecum demiurgul lor. Semeţ şi tiranic nu se arată decît în faţa Tatălui : „Mi-era tare dor de voi, // Piţigoaie, piţigoi / I-aşteptam mereu să vină / Pe subt streşini şi-n grădină. / [...] / Îi vedeam cum se adună / Să vorbească împreună / şi să puie-n ramuri goale / Şi cîte ceva la cale / Dar aşa, din întîmplare /, De-a venit ceva scrisoare, / Mă uit, ca de-atîtea ori / În cutia de scrisori. / O deschid, şi ce să vezi ? / Nici nu ţi-ar veni să crezi. / Dau de şase piţigoi /, Doi părinţi cu puii noi, / Tată, mamă, / Înveliţi cu-o telegramă. / Într-un plic / Doarme puiul cel mai mic. / M-au certat cu toţii-n cor / Că am dat de ciubul lor / Mă iertaţi, răspund atunci, / Nu ştiam că-aveţi şi prunci. / Cum se-nghesuiau în cuib, / Ca să nu-i deochi, îi scuip. / Şi, încet, c-avui noroc, / Închid cutia la loc" **(Piţigoii mei).**

Psalmii din ultima perioadă a scrisului arghezian se laicizează. În subtext ghicim drama unei renunţări ; omul nu mai caută pentru că nu mai crede în condiţia sa de „ales", divinitatea însăşi pare o simplă utopie umană. Iată de ce există în creaţia ultimului Arghezi o altă temă: senectutea ca anotimp glorios, toamnă a roadelor, a amintirii, a bilanţurilor. Certitudinile sînt multe, dar ele nu pot interzice neliniştile, în sensul cunoscutei pendulări argheziene. Cunoscut de toată lumea, poemul **De ce-aş fi trist ?** mai trebuie introdus încă o dată în demonstraţie : „De ce-aş fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă ? / Pridvoarele-mi sînt coşuri cu flori, ca de mireasă. / Fereastra-mi este plină / de iederi împletite cu vine de glicină. / Beteala şi-o desface la mine şi mi-o lasă, / Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă / O prospeţime nouă surîde şi învie / Ca de botez, de nuntă şi ca de feciorie. / [...] / Luceferii de noapte, scăpărători, i-adun / Din cerul ca o coadă deschisă de păun. / Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături, / De-a lungul,-între pături. / Mă-ntreabă cîteodată, trezită dintr-un vis : / — «Eşti tot aici cu mine şi tot cu mine-nchis ?» / Nu mă sfiesc de dînsa, nici ei nu-i e ruşine / Că fuge să se-ascundă de lume lîngă mine. / De ce-aş fi trist ? Că nu ştiu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară urciorul de pămînt ? / Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş, / În pajiştea cu crînguri ? De ce-aş fi trist ? Şi totuş..."

Ajuns la apogeul vieţii şi al creaţiei, poetul „îngreuiat de nimburi şi smaralde" cîntă pe „coarde înseninate" bucuriile firii, cu nimic estompate de vîrstă.

Torturantă este pentru Arghezi numai amintirea erosului pierdut. Moartea femeii iubite dezlănţuie o adevărată dereglare cosmică : „De cînd nu mai trece streina / Rămîne pustie grădina. / Lăstunii se întorc să mă vadă, / Copac desfrunzit în livadă, / Rotindu-se stol — / Şi cîntă şi vîntul a gol. / Dar vîntul, zăbav, / Răspunde :-i bolnav. /.../ Biserică mare grădina / Aşteaptă ? Mai vine streina ? / Să vină, / Cu pasul înnalt, de tulpină. / Aşteaptă-n pridvoare, / Ca două altare, / Duminica de cununie ? / Aşteaptă streina, din zori, să mai vie ?" **(Aşteptare).** Mai poate fi citat **Năluca,** preferăm **Mi-e sete** (toate din **Poeme noi**) : „Tînjesc pe-ndelete. / Mi-e foame, mi-e sete, / Dar n-aş putea, poate, să-i spui / Orişicui / Ce hrană / Mă poate nutri şi ce mană. / Am pîine, merinde şi vin. / Pătulul mi-e plin. / Am poame-n livadă / Lăsate să cadă / Din pomi, din belşug. / Cirezile mug / De ugerii grei : / Mulgi cîte ciubere şi doniţe vrei. / Nici vechea prisacă / Nu-mi este săracă / Şi am în cămară / Şi miere amară. / Pe lîngă bucate / Mi-e silă de toate, / De rău şi de bine. / Mi-e foame şi sete de tine."

N-am fi citat în întregime poemul dacă, în afara tînguirii erotice, n-ar reprezenta şi o fină variantă a stoicului „şi totuşi..." care califică, indiferent de temă, ultima perioadă de creaţie a lui Tudor Arghezi. Frecvenţa semnelor de întrebare indică stilul patetic şi convulsiv. Sensul existenţei este îndoiala şi taina (simbolizată prin elemente concrete : lacăt, belciug, zăvor, ţîţînă, închizătură, cheie ştirbită).

Surprinde abundenţa în ultimele volume a portretelor moralizatoare şi a fabulelor satirice. Dacă se înţelege exact distincţia, Arghezi nu are de loc vocaţia polemicii şi a pamfletului versificat (dacă nu trece în pură imprecaţie) ; e cu totul altceva pamfletul său în proză, mustind de lirism şi expresia lui ultimă, blestemul, muşcătură inveninată, sublimă apoteoză a întregii creaţii. În satira benignă (de exemplu **Monopol, Stîngaciul, Leneşul, Puţoiul, Şcoala nouă**) întîlnim, fără sentimentul capodoperei, un moralist comun. Hotărît lucru, aşa cum afirma el însuşi într-un preacunoscut poem, căile de mijloc nu sînt pentru Arghezi. Lumea duioasă, gingaşă, de filigrane şi nuanţe blînde sau universul încrîncenatelor tensiuni reprezintă cei doi poli unde creatorul se simte el însuşi. În zona împunsăturilor dulcege sau a dulcegăriilor drese cu piper, poetul înstrăinat de esenţa sa antinomică se pierde în diluare epică şi portretistică nesemnificativă.

Cam acestea ar fi temele poeziei de bătrîneţe, între care covîrşitoare este problema morţii, dar a morţii prin altcineva. Propria dispariţie ar însemna contopirea cu celălalt şi implică, deci, erosul. Arghezi pronunţă chiar, de cîteva ori, cuvîntul „nuntă" care comportă două interpretări : una a fost propusă mai sus ; a doua, ar fi amăgire pentru cei vii, o „nuntă" mioritică a Tatălui pentru a nu-şi speria urmaşii. Şi un fapt semnificativ : în legătură cu moartea omului iubit Arghezi nu invocă niciodată pe Dumnezeu — iată dovada nereligiozităţii. Poetul căuta pe Dumnezeu cînd nu avea nevoie de el ; cînd efectiv ar putea apela la pîrghia divină, îl ignoră şi, să se reţină, nici nu-l blesteamă. Indiferenţa este semnul necredinţei. Ne-am referit la Psalmii de o formulă nouă, altminteri Arghezi continuă să scrie bucăţi religioase cu nimic deosebite de cele din **Cuvinte potrivite** sau **Flori de mucigai.** Foarte interesant mi se pare poemul **Resurrexit** în care un om poartă aureola divinităţii prin natura circumstanţelor istorice. Deşi îl închină lui Galileo Galilei, Arghezi se gîndeşte, neîndoielnic, la sine : „Biciuit şi îngropat, / M-am căznit şi-am înviat. / Fără giulgii şi sicriu, / Mă-ngropaserăţi de viu, / Dar, uituci, nu v-aţi gîndit / Să mă fi şi răstignit. / Ar fi fost recunoscute / Toate cuiele bătute / Pe-ntuneric, pe tăcute, / Cu ciocane, noaptea mute. / De-ar mai fi rămas pămînt / Felul ăsta de mormînt ! / L-am schimbat, întins pe ele-n / Lespezi vii de peruzele / Cu pereţi de ametist : / Să nu fiu şi mort şi trist. / Groapa chinurilor mele / Stă-ntr-un pisc, într-un ungher. / Făr'să vreţi, nici să vă cer, / M-aţi înmormîntat în cer, / Între stele mari şi noi / Şi-aţi luat cheile cu voi. / Dar mi-ajunse un cuvînt / Uşa criptei s-o descînt."

Dar indiferent de teme, ultima perioadă argheziană este un nesecat izvor de poezie gnomică, opera unui înţelept care transmite oamenilor adînci poveţe şi învăţături pentru praxis-ul existenţei.

Aureliu Goci

Matei Călinescu

Umbre de apă

(Urmare din pagina 9)

şi contururi de sticlă : „Voi treceţi, dulci fantome de cai şi de cîini, în salturi prelungi / Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele rece, acoperit cu ierburi sure, / O, fără mine treceţi, cu hamuri de vînt, voi cai, / Şi lătrînd în urma toamnei, voi, cîinii, subţiaţi de fugă, / Tăindu-vă conturul ca-n sticlă,/ În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fîn uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului". Înlăuntrul său de stampă ori de bibelou se revine „ca un parfum al absenţei", sub amăgitoare chipuri de ceaţă şi fum, sau ca un imaginar „cavaler de umbră" dansînd strania, absenta şi eterica gavotă, cu memorabile sonorităţi de ceremonial al visului : „Dansez cu tine o gavotă, / sînt cavalerul tău de aer, / sînt cavalerul tău de umbră, / surîsul ce-ţi pluteşte-n seară. // Surîsul tău sfîşie lumea, / un timp chemat de flaut piere / cu lungi spirale, cu volute. / Sînt cavalerul tău de umbră. // Tu poate nici nu ştii cu cine / dansezi gavota. Mîini de aer / foşnind aproape te-nconjoară, / surîsul tău pluteşte-n lucruri. // Pe chipul meu poate-o durere / sclipind fugar din altă vreme / se şterge-n fragede contururi. / Sînt cavalerul tău de aer. // Un vis care-n alt vis îşi taie / curata margine-a luminii, / o trecere prin noi, prin alge, / înecul dulce împreună. // Dansez cu tine o gavotă / sînt umbra mea de altădată, / sînt amintirea unui sunet / sînt aerul care te-atinge. // Tăcerea-n piatră mă-nfăşoară, / şi cînd privesc hipnotic, dansul, / îmi rup din glezne umbra lungă / să te cuprindă, mişcătoare. // Tu poate nici nu ştii cu cine / dansezi gavota. Cerc de seară, / mă-nchid în jurul tău ca somnul — / încremenindu-te".

Retractarea îşi continuă însă cursul şi imaginea cuvintelor evocatoare, capabile să însufleţească concretul, să emoţioneze, a cuvintelor cu gust şi miros („Să ne-amintim cum altădată, odată poate niciodată / scriam pe firul vorbei lucruri pe faţa apelor de taină / umbroase lucruri despre frunze, despre făpturi cu chip de ceaţă / despre un corp al depărtării cu degetele înstelate / despre un dans cu tine-n lume cu tine-n verde şi albastru...", sau : „să ne-amintim ce gust de muguri aveau cuvintele atuncea") rămîne un reper în „istoria" poeziei, cu funcţia de a străpunge doar pînzele amintirii, lăsînd locul, din **Semn** şi, îndeosebi, din **Versuri** (1970), „esteticei" inexpresiei. S-a scris destul de mult despre această latură a poeziei lui Matei Călinescu, dedusă critic din Mallarmé şi Valéry, a golirii versurilor de emoţii prin cultivarea cuvîntului care nu se mai spune decît pe sine. Cuvintele sînt „flori de aburi, flori de aer, flori de gol ale vorbirii", semne negative ale absenţei şi ale dereificării („Încet cuvintele s-au despărţit de lucruri. / Luminile cuvintelor se rotesc altundeva, / metamorfoze de aer în aer. / Surori cu neauzitul, nepipăitul, nevăzutul"). Poezia însăşi nu exprimă decît o nostalgie a increatului, a tăcerii, a purităţii intangibile : „Vioară pură, îndelung meşteşugită, / din care nimeni nu va smulge vreodată un sunet. / Oglindă goală de chipuri. / Fruct pîrguit de nimeni gustat, flacără / calmă a cărei căldură n-o va simţi nimeni. / Trandafir cu ascunsă mireasmă. / Lucru în neştiutul căruia se răscumpără / făcutul şi nefăcutul şi desfăcutul...".

Fireşte, faţă de antologica **Gavotă,** de pildă, meritul acestor versuri este de a da corp de aer unor propoziţii de bază ale liricii moderne.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

* * * : CAIETELE MIHAI EMINESCU, I. Studii, articole, note, documente, iconografie şi bibliografie, prezentate de Marin Bucur. 320 p., lei 6.

Adrian Marino : DICŢIONAR DE IDEI LITERARE (vol. I). 1087 p., lei 52

Veronica Obogeanu : STRIGĂT PRIN LUMI (versuri). 112 p., lei 6,25.

Gustave Flaubert : SALAMBÔ. Colecţia „Romanul de dragoste". Traducere de Alexandru Hodoş. 312 p., lei 9,75.

EDITURA MINERVA

Al. Cazaban : CHIPURI ŞI SUFLETE. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ilie Dan. 336 p., lei 9,50.

Cella Serghi : PÎNZA DE PĂIANJEN (roman). A doua ediţie ne varietur, cu o postfaţă a autoarei. 480 p., lei 14.

Ion Taloş : MEŞTERUL MANOLE. Seria „Confluenţe". 472 p., lei 15.

EDITURA DACIA

Matei Călinescu : FRAGMENTARIUM (eseuri). Colecţia „Discobolul". 227 p., lei 7,25.

Viorica Guy-Marica : SEBASTIAN HANN (în limba germană). Traducere de Bernd Kolf. 216 p., lei 20,50.

EDITURA ALBATROS

Dan Rotaru : LACRIMA LAUREI (versuri). 80 p., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Radu Tudoran : ULTIMA POVESTE (ediţia a III-a). 592 p., lei 12,50.

Gh. Ghiţă, C. Fierăscu : DICŢIONAR DE TERMINOLOGIE POETICĂ. 240 p., lei 8,25.

Sergiu Florică : STAŢII DE TELECOMANDĂ PENTRU MODELE REDUSE. Seria „Lucrări practice" 80 p., lei 4,50.

EDITURA UNIVERS

Heinrich Heine : OPERE ALESE, vol. III. Colecţia „Clasicii literaturii universale". Traducere de I. Cassian-Mătăsaru. 620 p., lei 24.

Anh Duc : SATUL HON DAT. Traducere de Crina Coşoveanu. Cuvînt înainte de Felicia Antip. 258 p., lei 18.

V. Ian : GENGIS HAN. Colecţia „Romanul istoric". Traducere de I. Costin, 367 p., lei 12.

EDITURA KRITERION

B. Fundoianu : A KÖLTŐ ES ARNYÉKA (POETUL ŞI UMBRA SA, în limba maghiară). 144 p., lei 12.

Deák Tamás : BOLDOG VERSENY (eseuri în limba maghiară). 348 p., lei 10 (broşat), lei 13,75 (legat).

Szegö Julia : CANTATA PROFANA (Romanul vieţii lui Bartók). Seria „Romane Kriterion". În româneşte de George Sbârcea. 494 p., lei 17 (broşat) şi lei 25 (legat).

* * * : BÖVIZII PATAKOK MENTÉN (SATUL CONTEMPORAN, în limba maghiară). Reportaje de : Beke György, Farkas Arpád, Fodor Sándor, Kovács György. 128 p., lei 6,50.

Friedrich Schiller : DIE RÄUBER ; KABALE UND LIEBE ; DON CARLOS ; WILHELM TELL (DRAMATURGIE, în limba germană). 300+316 p., vol I—II, lei 8.

Heinrich Mann : DER UNTERTAN (SUPUSUL, în limba germană). Colecţia „Biblioteca şcolarului". 440 p., lei 8.

Mirco Jivcovici : DOSITEI OBRADOVICI (monografie, în limba sîrbo-croată). 298 p., lei 17.

EDITURA POLITICĂ

Victor Vişinescu : SOFIA NĂDEJDE (monografie). Colecţia „Evocări". 248 p., lei 8,25.

EDITURA MILITARĂ

Dan Berindei, Traian Mutaşcu : ASPECTE MILITARE ALE MIŞCĂRII REVOLUŢIONARE DIN 1821. 218 p., lei 8,50.

* * * : GUERILĂ, REZISTENŢĂ, RĂZBOI POPULAR. 250 p., lei 8,50.

Proza

Sorin Titel

Mi-am amintit de zăpadă

Editura Eminescu, 1973

● CE FRUMOS și inspirat a debutat Sorin Titel ! Rareori se intimplă ca, reevocat printr-un volum retrospectiv antologic, inceputul unui scriitor aflat in plină evoluție, cu o prezență continuă, ritmică, deși parcimonios dozată, in proza ultimului deceniu să producă atita incintare și chiar surpriză. **Mi-am amintit de zăpadă**, selecție din prima carte a lui Sorin Titel, **Copacul**, și din a treia, **Valsuri nobile și sentimentale**, căreia i se adaugă intr-un sector separat două proze inedite in volum **(Frumoasele zile de vară** și **Coana Chirița — actul I)** dezvăluie sau realcătuiește imaginea, umbrită intr-o anumită măsură de noile direcții in care s-a avintat autorul in anii din urmă, a unui scriitor de o prospețime remarcabilă, cald, fluid, cu un tip de cristalizare precipitat și impetuos, lucrind dintr-o bucată, liric și sobru in același timp. O lumină difuză, o undă de sentimentalism vaporos se degajă din aceste proze scrise totuși cu foarte matură economie de mijloace, de un realism echilibrat și exact. Trecind peste o ușoară impresie de datare, provocată, pe de o parte, de tipul de personaj selectat cu predilecție și de decorul cartierelor și blocurilor noi, mereu aceleași, pe de alta, de inflexiunile acelui ton tremurat adolescentin dominant in proza scurtă de acum zece ani, schițele mai vechi ale lui Sorin Titel incluse in acest volum rezistă intacte, își păstrează farmecul pur, reverberația unei largi simpatii umane, a unei comprehensiuni ocrotitoare, citindu-se acum și cu plăcere și cu sentimentul, nou, al unei descoperiri. Cele mai multe evocă, in trăsături sigure și cu finețe psihologică, un interval scurt, adeseori minim, redus la o singură clipă, din durata existențială. Suficient insă pentru a etala simplitatea nobilă a unui gest, de toate zilele sau esențial, pentru a cuprinde expansiunea binefăcătoare a unui moment senin. Peste forfota unui inceput de zi hărnicia matinală a mamei, devotamentul ei distribuit in chip egal față de toți membrii familiei, grijile mai mari sau mai mici pe care aceștia i le stirnesc se intind ca niște aripi mari, calde, protectoare. Etosul profund și simplu al femeii, transparența și precizia povestirii amintesc oarecum de **Casa Matrionei**. Bunicul și nepotul vopsesc impreună un gard și din acest fapt simplu (e tot ce se intimplă, ca „acțiune“, in text) emană o liniște incărcată de reverii și o impăcare adincă, parcă pentru totdeauna cu oamenii și cu lucrurile ce invăluie narațiunea ca intr-un har **(Gardul)**. Un bătrin își intimpină sfirșitul cu un calm aproape nefiresc, radiind de seninătate. Gestul cu care intră in moarte nu se deosebește de toate celelalte, ale vieții ce se incheie acum **(Moartea lui moș Țirlea)**. **Copacul, Iarnă fierbinte, Onomastica unui adolescent, Gerul, Durerea, Convorbire telefonică** ilustrează tema dragostei, a dragostei dorite, inchipuite, intrezărite, pierdute. Intorcindu-se de ziua lui acasă, un tinăr găsește intredeschisă ușa micului său apartament. Privind prin fereastră, el vede in propria sa cameră, așezată la masă, cu spatele spre el, o fată care, oricit de necrezut ar fi faptul, evident, il așteaptă. O uriașă fericire consternată ii umple și inmărmurește ființa, măsurind acea extraordinară intensitate a sentimentului ce nu apare decit in cazul dorințelor considerate inaccesibile. Coborind, inainte de a se face remarcat, să cumpere o sticlă de vin pentru a sărbători cum se cuvine evenimentul, eroul află la intoarcere ușa incuiată și camera pustie. Greșise oare fata adresa și, realizind intre timp eroarea, plecase, sau totul nu fusese decit o nălucire a unor simțuri infierbintate de adolescent ? Minunatul dar ce părea a se oferi din senin onomasticii sale se risipește ca o inchipuire. Semnificația schiței, incrustată cu subtilitate in text, e inaccesibilitatea presupusă a femeii din punct de vedere adolescentin. Frigul de afară il indeamnă pe un tinăr muncitor ce lucra la asfaltarea unei șosele să intre intr-unul din birourile administrației pentru a se incălzi **(Gerul)**. Acolo găsește două femei, una mai in virstă, cealaltă insă tinără de tot, funcționare sau dactilografe. „Apoi se obișnui să vină in timpul liber intotdeauna aci, se așeza in tăcere lingă sobă și se incălzea. Fata bătea la mașină, și țăcănitul uniform al mașinii il umplea de-o liniște ciudată, de parcă fata i-ar fi șoptit prin intermediul mașinii cuvinte frumoase. Soba pilpiia plăcut, odihnitor, și lui i se părea că e acasă. Fata și femeia mai in virstă se obișnuiseră cu el și-l așteptau la ora prinzului. Jos, lingă sobă, obrazul lui inăsprit de vint se muia ușor, devenea din nou copilăros. Nu vorbea nimic, răspundea monosilabic la intrebări, se vedea că nu-i place să vorbească. După ce se incălzea își ridica fața spre fată și-o urmărea cum bate la mașină“. Intre cei doi tineri se creează o legătură afectivă difuză, dincolo de gesturi și cuvinte. După un timp, fata dispare, mutată probabil cu serviciul in altă parte și atunci, devenit dintr-o dată, prin pierderea ei, conștient de sentimentele sale. eroul se confesează unui tovarăș de baracă : „Mă duceam toată ziua acolo, ințelegi ? incepu el să se destăinuiască. La inceput am crezut că mă duc pentru sobă, o sobiță care sforăie grozav. După ce toată ziua stai in frig, vrei și tu puțină căldurică, ințelegi ? Am crezut tot timpul că pentru asta mă duc. Am crezut că fata e, doar așa, supliment, cum s-ar spune. Pusă acolo doar ca să-mi priască căldura. Apoi fata a plecat și abia atunci am văzut că suplimentul era soba“. **Durerea**, cea mai „psihologică“ dintre schițele acestui volum și una dintre cele mai bune este edificatoare pentru capacitatea scriitorului de a lumina țesătura clipei psihice. După zile și săptămini de nemingiiată durere, intr-o dimineață, Stoian, eroul povestirii, se trezește din una din acele crincene beții cu care incercase in zadar să-și inăbușe suferința, cu dorința, care-l uimește ca un lucru indepărtat și străin de durerea lui, de a fuma o țigară. E prima fisură ce apare in zidul masiv, strivitor al durerii, fisură pe care ochiul atent al prozatorului o inregistrează prompt, urmărindu-i apoi cu precizie ramificațiile din ce in ce mai largi. Personajul, care nu intirzie să devină conștient de această fisură : dorința de a fuma o țigară constituie prima lui „trădare“, o trădare măruntă, ascunsă in cutele sufletului său, dar totuși o trădare, își adaugă suferinței de pină acum și care, acordindu-și cele dintii răgazuri, e incă departe de a se stinge, suferința de a ințelege că odată și odată nu va mai suferi, că va reveni la deprinderile, plăcerile, tabieturile sale, **că va uita.** Peste frămintările și eventualele vinovății ale personajelor, Sorin Titel proiectează o privire participativă, concesivă, iertătoare, fără a anihila insă, prin aceasta, distanța față de ele. Scriitorul optează pentru un gen, dacă se poate spune astfel, de obiectivitate simpatetică.

Din volumul **Valsuri nobile și sentimentale** reținem in primul rind schița **Vară cu ochii inchiși.** Sorin Titel inventă aici una din situațiile cele mai mișcătoare din cuprinsul prozei noastre contemporane, de o ciudățenie ce iese cu mult din obișnuit, dar nu și din limitele unei verosimilități atent respectate. Plecind la muncile cimpului, familia răstoarnă in fiecare dimineață peste cel mai virstnic dintre membrii ei, o bătrinică aproape alcoolizată, o cadă mare de prune. Cruzimea e necesară, in felul acesta bătrina e impiedecată să bea cum făcea de fiecare dată cind răminea singură acasă, evadind din odăile in care era zadarnic inchisă, și totuși, tabloul acestei bizare incarcerări, a femeii firave și senile cu un picior in groapă, chircindu-se pe un scăunel sub bolta intunecată de lemn a căzii, redusă parcă la condiția prenatală și antrenindu-se in același timp pentru moarte (va muri de altfel curind) nu ne iese din minte, ne emoționează, ne zguduie, ne solicită dureros compasiunea. Episodul este ilustrativ pentru capacitatea scriitorului de a reda intens concretul, de a suscita dramatismul cotidianului. **Fața mirată a copilului** e descoperirea morții, a morții **pentru alții**, dintr-o perspectivă infantilă ce-l situează pe erou in afara ei. **Mi-am amintit de zăpadă**, al cărei titlu este imprumutat intregii culegeri, marchează un inceput de modificare a tehnicii narative, de „modernizare“ a ei, in special prin dizlocarea retrospectivei, folosind scara mobilă a planurilor.

Frumoasele zile de vară, fragment sau variantă părăsită dintr-o carte probabil in curs de elaborare, reia procedeul retrospectivei „mișcate“, introducind in același timp o abilă modalitate de narație creind un fel de echivoc intre recuperare și invenție. Cealaltă bucată inedită e o foarte frumoasă fantezie după **Coana Chirița**, relevind calitățile picturale și lirice ale prozatorului.

Scriitor in perpetuă căutare, nefixat intr-o formulă definitivă, Sorin Titel are ceva din neastimpărul argintului viu. Cu o dotare excelentă pentru un anumit tip de realism (simț al concretului, putere de observație, capacitate de invenție, echilibru al mijloacelor, pătrundere psihologică etc.) dar lăsindu-se in același timp adeseori vizitat de insidioșii demoni ai tentației de a fi la curent cu ultimele noutăți sau de a experimenta excesiv, Sorin Titel, scriitor de inzestrare superioară, rămine, in raport cu evoluția prozei sale, un caz deschis. In ce ne privește, judecind diferitele formule nu in sine, ci in funcție de structura și predispozițiile unui anumit talent, credem că, in cazul scriitorului de care ne-am ocupat, direcția cea bună e cea a inceputului său ; deci a unui realism evoluat, complex, modernizat, dacă vrem, care, transfigurindu-se, să-și păstreze totuși consistența concretului, echilibrul viziunii, precizia trăsăturilor.

Valeriu Cristea

I. M. Ștefan

Naufragiații

Editura Cartea Românească, 1973

● SUBINTITULATĂ **Nuvele fantastice**, culegerea de povestiri a lui I. M. Ștefan este o reluare tematică și chiar stilistică a mai multor volume anterioare: **Robinsoni pe Planeta Oceanelor** (1958), **Lumina purpurie** (1964), **Misiune specială** (1967), fără să mai considerăm broșurile de popularizare: **Din tainele cerului** (1958), **Semnele cerești și tălmăcirea lor adevărată** (1959), **Familia soarelui** (1965). Prolificitatea autorului este departe de a fi intemeiată pe har. Subiectele sint banale iar abordarea lor ștearsă.

Cum indică și titlul culegerii, povestirile acestui volum reiau — intr-un context diferit — odiseea lui Robinson. (Autorul uitind dificultatea de a crea ceva viabil estetic după Defoe și urmașii lui de-a lungul celor două secole, apelind doar la informația și imaginația restrinsă a popularizatorului). Numai că, mutindu-și eroii in alt spațiu sau in alt timp, I. M. Ștefan consideră că dobindește atributul fantasticului: de aici subtitulatura volumului. Dar, neconcordanța cu faptul real — ceea ce se definește la prima vedere prin fantastic — este departe de lipsa de judecată logică pe care o manifestă autorul. De fapt, neconcordanța logică este boala celei mai mari părți a literaturii de **science-fiction**. Căci nu elementele imaginative —cituși de puțin personale in **Naufragiații** — sau inșiruirea acestora constituie nelogicul, ci lipsa de viziune, de memorie chiar asupra rindurilor deja scrise.

Astfel, putem admite — cam greu, dar totuși admitem — că civilizația umană, ajunsă la stadiul de dezvoltare capabil de a trimite oameni la „circa șase ani-lumină“, asigurindu-le posibilitatea de intoarcere și de salvare, nu a elucidat problema vulcanilor tereștri și că e necesar ca un erou intors dintr-o astfel de expediție, după ce a fost semi-adaptat la o altă — și indepărtată — civilizație, să participe la o expediție vulcanologică terestră. Putem admite că — cunoscund tehnica hibernării indelungate in timpul zborurilor cosmice — oamenii să fie „treziți“ in mod programat, cu un an și ceva mai devreme, timp necesar pentru a se produce un „proces de alterare“ al speței umane călătoare in spațiu și a se găsi remediul in geniala și novatoarea idee de a face copii („pentru a ne redobindi eul nostru inițial, dragostea de viață, pentru a ne descoperi unul pe celălalt, pentru a ne invinge insingurarea“). Putem admite chiar că, pe pămintul unei civilizații tehnice atit de inaintate, pentru a amplasa o stație de observație in craterul unui vulcan este nevoie să cobori oameni. In extremis, putem admite că, „după aproape două ceasuri de coborire“ in craterul unui vulcan in plină erupție, unde „flăcări țișneau cind dintr-o parte, cind dintr-alta, pietre mari și mici descriau curbe elegante sau zburau in linie dreaptă, ca niște bolizi“, este posibil să descoperi „un piriiaș“ cu apă rece, „cam sulfuroasă“, dar potabilă, numai bună pentru a potoli setea unui explorator din vremea zborurilor intersolare, la o distanță „ de șase ani-lumină“. In sfirșit, putem admite că vulcanologul epocilor de inaltă tehnicitate pe care le presupune zborul intre planete „locuite de ființe raționale“, dacă uită — in expediție — să-și ia apă ca să nu moară de sete, nu uită să-și ia „un pahar“ ca să guste din apa „piriiașului“ intilnit după două ore de coborire in craterul unui vulcan in plină erupție.

Și dacă, impreună cu cititorii noștri, admitem toate acestea, nu putem admite nici cea mai mică calitate literară scrierilor lui I. M. Ștefan. Căci, dacă mobilul — probabil inconștient, determinat prin imitație — al unei astfel de scrieri este de a demonstra adaptabilitatea umană – lucru răs-făcut de la Crusoe incoace — dacă scopul ei este de a educa vointa, modul in care se face aceasta nu poate constitui decit un deserviciu adus cauzei.

Căci, dacă „intr-o bună zi“, „bănuiala deveni certitudine“, atunci printr-o „fereastră a curiozității“, „buzduganul inchipuirii“ defilind „in fața ochilor minții“ — „pe un deal din apropierea conului in care locuiam, lingă un tufiș uriaș, cu frunze uriașe, de forma unor luminări“ — produce plinset „amarnic“. E drept că, dacă pe anume planetă, unde arborii au „frunze masive-tubulare, conice, in ciorchine“ și „vegetația e foarte bogată: felurite grine, ierburi, boschete inalte“, dacă „o insectă gigantică, una din gingăniile acelea dezgustătoare, mare cit o cioară de pe Pămint“ se așezase pe capul „eroinei“ și „eroul“, precum Făt-Frumos a „pocnit-o cu un băț și a zburat cit colo“, atunci este limpede că orice continuare a demonstrației ar fi de prisos.

Evident, despre o astfel de carte n-ar trebui să se scrie — și aceasta in virtutea dreptului de preselectare a criticului — dacă ar fi un simplu accident editorial. Dar **Naufragiații** lui I. M. Ștefan nu este nici prima, nici singura carte de acest fel și in fața proliferării uriașe și in tiraje nu tocmai neglijabile a unor astfel de „producțiuni“ este necesară o atitudine; este mult mai folositoare o negare hotărită a unei cărți rele decit lauda parțială, cu rezerve, a alteia bune.

Mihai Minculescu

Viaţa literară

Şantier

Cella Delavrancea

după volumul memorialistic **Mozaic în timp**, apărut recent în Editu-

ra Eminescu, lucrează intens la un roman intitulat **Cei de la Valea Mare**. Are pregătit, de asemenea, un volum de **Aforisme**.

Ben Corlaciu

are la Editura Eminescu volumul de nuvele **Strigoaica şi casa nebună**. A predat Editurii Minerva traducerea romanelor lui Leon Negruzzi, **Gangsterul** şi **Politicianul**, ciclul **Extraordinarele aventuri ale lui Rodolph Durant**. A depus la Editura Dacia cartea de poeme **Elanul interzis**. Lucrează la traducerea integrală a poemelor lui Blaise Cendrars, pentru colecţia „Orfeu" a Editurii Univers şi la volumul memorialistic **Café de la paix**. A încredinţat Casei de filme nr.4 Bucureşti, scenariul filmului **Cînd simţi cînd moare vîntul**, în colaborare cu Alexandru Boiangiu, care semnează şi regia.

Al. I. Ştefănescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Patriciu** din care au apărut fragmente în revista „Viaţa românească". La Editura Albatros îi va apare o nouă ediţie a romanului **Să nu fugi singur prin ploaie**. A pregătit pentru Editura Eminescu un volum de nuvele intitulat **Fratele meu, femeia**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul **Majoratul interzis**.

Ion Băieşu

a încredinţat Editurii Facla selecţia de schiţe umoristice **La iarbă albastră**, iar Editurii Eminescu un volum ce cuprinde 9 piese de teatru între care **Iertarea**, **Preşul**, **Cine sapă groapa altuia**, **Chiţimia** etc.

A terminat scenariul de film **Omul care vine din Buzău** pe care l-a predat Casei de filme nr. 1, Bucureşti.

Nicolae Damian

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească romanul **Pribegi, noi visăm**. Definitivează un studiu intitulat **Literatura psihopatologică** pe care îl va depune la Editura Eminescu.

Lucrează la romanul **Noaptea delfinilor** şi la o carte de povestiri istorice.

OVIDIU HOTINCEANU

L-AM cunoscut prea puţin. Îl vedeam adesea traversînd bulevardul, la Piaţa Romană, ne salutam cu prietenie nemărturisită. Nu ne-am spus mai mult decît obişnuitele fraze pe culoarele redacţiei. Din cînd în cînd, la alcătuirea sumarului, se anunţa o poezie de Ovidiu Hotinceanu, şi fără să o fi citit, ştiam că trebuie să fie o zare printre cuvintele ei, o lumină de ţară ori un sunet grav al unui suflet însoţit firesc şi frumos cu legile poeziei. Acolo, în tărîmul cuvintelor tăcute a rămas pentru mine băiatul acela ca o sălbătăciune blîndă, cu o claie de păr mulatru, fără nimic ofensiv în fiinţa lui, numai sfială şi umbră. Nu l-am cunoscut în împrejurări intime. Mi s-a spus de piruetele lui, de sufletul despiedecat, de vorbele colorate. Avea doi copii şi era student la Construcţii.

Pînă acum cîteva zile, cînd în ceasurile de practică, pe un şantier, într-o pauză, poetul recita unor tovarăşi de lucru din poeziile lui. S-a oprit deodată, parcă în căutarea unui cuvînt. Cine ar fi putut bănui că în clipa aceea murea. Cuvîntul acela nu l-a mai spus. Aşa a murit Ovidiu Hotinceanu, recitînd o poezie pe un şantier, printre prieteni. Parcă şi-ar fi ales, dintre cele posibile şi implacabile, moartea cea mai încărcată de înţelesuri. Pentru că frumoasă n-a fost. Cine ştia că acest băiat suferea de inimă ? Cine ar fi bănuit în sfiala, parcă în teama lui, o margine a lucrurilor, o neîngăduinţă a vieţii ?

Intr-o ţară a Nordului se spune că atunci cînd pleacă lebedele, a treia zi va ninge. Cînd scriu aceste rînduri, vîrtejuri de zăpadă cad peste liniştea oraşului. Ieri, la ceasul cînd poetul era coborît în pămînt, „acolo unde-n Argeş se varsă Rîul Doamnei", fulguia frumos, ca în copilărie. Era la trei zile după plecarea lui ca o lebădă în căutarea ultimului cîntec al fiinţei sale.

Ion Horea

Foto : Vasile Blendea

● Marţi, 13 martie a. c., orele 19,00 a avut loc în rotonda Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4, o seară de evocări dedicată personalităţii lui G. Călinescu. Au participat: **Şerban Cioculescu, George Ivaşcu, Mihail Novicov, Ovidiu Papadima şi Al. Oprea — directorul Muzeului.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Manifestarea consacrată lui Molière, (de la a cărui moarte se împlinesc 300 de ani), ce trebuia să aibă loc luni 12 martie 1973, în Sala Teatrului Mic din Capitală, a fost amînată pentru luni 19 martie, orele 18, în aceeaşi sală. Vor lua cuvîntul prof. univ. dr. doc. **Zoe Dumitrescu Buşulenga** şi prof. univ. dr. doc. **Şerban Cioculescu**. Cu acest prilej, va fi prezentată piesa „Vicleniile lui Scapin", în interpretarea actorilor Teatrului Mic.

● La Casa corpului didactic al judeţului Prahova, din Ploieşti, a fost organizată o manifestare literară consacrată evocării vieţii şi activităţii lui Miron Radu Paraschivescu. Au luat cuvîntul cu acest prilej **George Moroşanu şi N. Rădulescu Lemnaru.**

● La Braşov a fost dezvelită recent statuia lui Andrei Mureşanu, poet şi militant patriot din perioada revoluţiei de la 1848. La festivitate, **Constantin Cârţână**, prim-secretar al Comitetului Municipal Braşov al P.C.R., a evocat viaţa şi activitatea revoluţionară a lui Andrei Mureşanu.

● În cadrul Simpozionului „Spiritul înaltelor virtuţi umaniste ale culturii româneşti", ce a avut loc la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, au vorbit prof. univ. **Edgar Papu** şi prof. univ. **Marcel Breazu.**

● Săptămîna trecută a avut loc şedinţa plenară a secţiei de traduceri şi literatură universală, în care s-a dezbătut modul de exprimare în literatură a problemelor realităţii noastre socialiste, în lumina documentelor de partid.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Radu Lupan.** În cadrul dezbaterilor au vorbit: **M. Aderca, I. Andraş, A. Bentoiu, A. G. Boeşteanu, Ana Cartianu, I. Cassian, C. Chiriţă, I. Comşa, J. Grossu, C. Kormos, E. B. Marian, C. Olariu, T. Popa.**

Au fost aleşi reprezentanţii secţiei în juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, care va decerna premiile literare pe anul 1972.

COMEMORARE VICTOR EFTIMIU

● În cadrul manifestărilor culturale, la Muzeul Nottara din Bd. Dacia nr. 51, va fi comemorat, luni 19 martie 1973, orele 18, scriitorul Victor Eftimiu. Din fonoteca de aur a muzeului, cu acest prilej, publicul îl va putea asculta pe Victor Eftimiu recitînd Balada Aurului din „Cocoşul Negru" şi pe Agepsina Macri Eftimiu.

Profesorul Virgil Brădăţeanu va vorbi despre personalitatea şi opera scriitorului.

Actorii : Dina Cocea, N. Brancomir, Dinu Ianculescu, Chiril Economu şi Dinu Dumitrescu vor recita din creaţia lui Victor Eftimiu.

Vineri, 9 martie, s-au încheiat „Zilele Editurii Eminescu", ce s-au desfăşurat la librăria Eminescu din Capitală. Au fost prezentate cu acest prilej în premieră lucrări de Cella Delavrancea, Lucia Demetrius, Al. Ivasiuc, Adrian Marino, Dinu Săraru, Sergiu Dan, Sorin Titel. **De asemenea, a fost lansat primul volum din culegerea de studii a „Caietelor Eminescu", îngrijită de** Marin Bucur.

In cadrul prezentărilor făcute autorilor şi noilor lucrări au luat cuvîntul : Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, Şerban Cioculescu, Sică Alexandrescu, Aurel Baranga, Petru Popescu **şi autorii respectivi.**

Au participat critici literari, scriitori, artişti şi regizori, un numeros public.

Calendar literar

● **7 martie** : 1785 — s-a născut **Alessandro Manzoni** (m. 1873) ● 1845 — a murit **Constantin Faca** (n. 1800 ?) ● 1920 — a apărut la Bucureşti săptămînalul „Îndreptarea literară" (pînă la 7 aprilie, în total 3 numere).

● **8 martie** : 1891 — s-a născut **Gáal Gábor** (m. 1954). ● 1951 — **Mihail Sadoveanu** este distins cu Premiul de Stat pentru **Mitrea Cocor** ● 1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879) ● 1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971).

● **9 martie** — se împlinesc 125 de ani de la naşterea (1848) lui **George Panu** (m. 1910), autor, între altele, al volumelor de memorii — **Amintiri de la Junimea** (vol. I, 1908 şi vol. II, 1910, reeditate în B.P.T., 1971) şi al pamfletelor reunite în volumul **Portrete şi tipuri parlamentare** (1893).

● **9 martie** : 1837 — a murit **Alex. Hrisoverghi** (n. 1811) ● 1885 — are loc la Teatrul Naţional din Bucureşti premiera piesei lui Alecsandri — **Ovidiu** ● 1910 — apare în ziarul „Tribuna" din Arad poezia „Pe ţărm", semnată **L. B.** (debutul lui Lucian Blaga). ● 1920 — a murit **H. Lecca** (n. 1873) ● 1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892). ● 1961 — a murit **Cristian Sirbu** (n. 1893).

● **10 martie** — se împlinesc 100 de ani de la naşterea (1873) lui **Jakob Wasserman** (m. 1934) din ale cărui romane au fost traduse în limba română, în mai multe ediţii, **Cazul Maurizius, A treia existenţă a lui Joseph Kerkhoven** şi **Etzel Andergast.**

● **10 martie** : 1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953) ● 1861 — a murit **Taras Sevcenko** (n. 1814) ● 1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964) ● 1881 — a murit **Cezar Boliac** (n. 1813) ● 1929 — a murit **Theodor D. Speranţia** (n. 1856).

● **11 martie** : 1722 — a murit **John Toland** (n. 1670), ● 1923 — a apărut la Bucureşti revista literară „**Spre ziuă**" (4 numere, pînă la 24.IV).

● **12 martie** : 1838 — a apărut la Braşov „Gazeta de Transilvania" (primul ziar al românilor de peste munţi), sub redacţia lui **Gh. Bariţiu** (pînă în 1878). ● 1945 — Tudor Vianu este numit director al Teatrului Naţional din Bucureşti ● 1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).

● **13 martie** : 1892 — Al. Vlahuţă ţine în sala Ateneului Român din Bucureşti conferinţa „Curentul Eminescu", la sfîrşitul căreia citeşte poezia „Unde ni sînt visătorii ?..." ● 1910 — a apărut la Bucureşti „Facla", sub direcţia lui N. D. Cocea.

● **14 martie** : 1847 — s-a născut poetul brazilian **Antonio Castro Alves** (m. 1871) ● 1854 — s-a născut **Alexandru Macedonski** (m. 1920) ● 1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 1834) ● 1876 — în cadrul prelegerilor publice ţinute de „Junimea", Mihai Eminescu ţine conferinţa despre „Influenţa austriacă asupra românilor din Principate" ● 1945 — **N. D. Cocea** este sărbătorit de scriitorii din Bucureşti cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate literară şi publicistică.

● **15 martie** — se împlinesc 300 de ani de la moartea (1673) lui **Salvatore Rosa**, poet, pictor, gravor şi muzician italian din şcoala napolitană (n. 1615). Salvatore Rosa este reprezentat cu mai multe lucrări în Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. **(Peisaj cu figuri, Revelaţia Sfîntului Eustaţiu, Cap de expresie** şi **Soldaţii).**

● **15 martie** : — se împlinesc 85 de ani de la apariţia (1888) la Craiova a primului număr din „Revista olteană", sub direcţia lui Traian Demetrescu şi G. D. Pencioiu.

● **15 martie** : 1830 — s-a născut **Paul Heyse** (m. 1914). ● 1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878) ● 1949 — a avut loc adunarea scriitorilor din România, care a hotărît înfiinţarea Uniunii Scriitorilor ● 1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1889).

Laboratorul de literatură comparată

● *La 7 martie a.c. a avut loc deschiderea Laboratorului de literatură comparată din cadrul Universităţii Bucureşti. Alocuţiuni privind organizarea şi finalizarea acestui centru de cercetare a relaţiilor specifice dintre literaturi, a locului şi contribuţiei literaturii române în context european şi mondial, au rostit prof. dr. docent* D. Păcurariu, *decanul Facultăţii de limba şi literatura română, şi prof. dr. doc.* Al. Dima, *conducătorul Laboratorului. A fost discutat în continuare planul de muncă al Laboratorului cuprinzînd lucrări de metodologie şi teorie a literaturii comparate, precum şi studii privind difuziunea literaturii române peste hotare.*

De la versul liber la versul clasic

FOST-A oare Miron Radu Paraschivescu un susținător al verslibrismului ? În prefața la ediția definitivă a volumului său din 1965 (grupînd versuri dintre 1931—1964), înțelegînd poezia ca pe o formulare autentică, înnobilată de o idee a fiorului trăit, el recomandă respectarea „cît mai riguroasă" a prozodiei și explică apelul la versul liber ca pe o încercare de evadare din inerție și un protest împotriva rutinei. Un îndemn în acest sens l-ar fi luat din versurile libere ale lui Giuseppe Ungaretti, traduse în colaborare cu Alexandru Balaci. Rareori însă expresia concentrată a poetului italian seamănă cu aceea pletorică, verbioasă, whitmaniană a poetului român, poate numai atunci cînd compune mici imagini în stil Adrian Maniu, cînd umbra i se pare o antenă scrisă pe caldarîm, florile, periscoape pentru noi, „orbii din fund", munții, catargele unor flote pe oceanul cerului, telefonul, o pisică neagră adormită pe pernă, cărăbușii, „tăciuni din incendiile verii".

„Puteți crăpa de ciudă : rămîn mereu incomod !", declară însă deodată Miron Radu Paraschivescu, deși inconformismul său, adaugă el îndată, n-are nimic de-a face cu cel al lui Maiakovski, „pe care de-atîtea ori l-am premers fără să știu". Miron Radu Paraschivescu nu se va sinucide, are de lăsat neamului său „legi severe, mai aspre decît ale lui Moise".

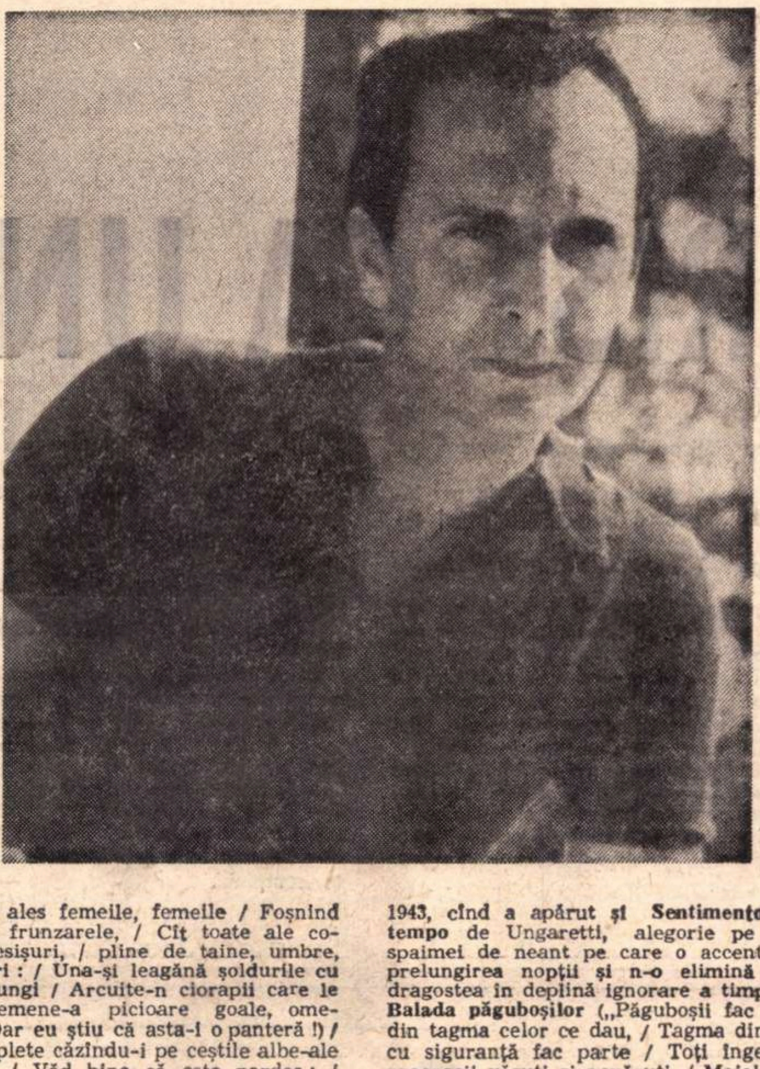
În ce ar consta aceste legi poetul e însă departe de a o spune, el care e mai curînd un sentimental cu dispoziția confesiunii (**Sînt uneori pe pămînt**) :

„E un lucru extraordinar să ai o mamă, odată, / Fiindcă n-o poți iubi cu adevărat decît cînd n-o mai ai / (spun eu care nu o mai am !) / Mamele au darul de a trăi în noi o dată cu eternitatea, / Ca și iubitele / Ca oricare femeie iubită cu sîngele, cu memoria și cu carnea. // M-am gîndit la tine, iubita mea, plecată, / La anii trecuți (abia de s-a împlinit unul întreg) / și mi-a părut bine, / Te iubeam și te băteam ; / De aceea ai și plecat, ca să te iubesc mereu / Și să fim mereu împreună. / O, cîte vorbe frumoase n-am scornit pentru tine !"

Fiu de dascăli, născut la Zimnicea lîngă Dunăre, Miron Radu Paraschivescu nu se simțea bine în mediul citadin, s-a retras la Vălenii de Munte și zugrăvea Capitala ca pe o Gomoră, preferîndu-i pădurea (**Omul pădurii**) :

„Privesc pe geam orașul. Parcă stau / În marginea pădurii, la hotar. / Să intr-un el ? să mai aștept ? / Mă ispitește și mă tem / Că-i plin de fiare și capcane ; / Ca urșii mîrîinde camioane, / Motociclete-n haite-aud răcnind, / Lungi limuzine se preling ca vulpi, // Și larmă și claxoane, / vitrine ca oglinzi, / Și baruri seara, firme luminoase / Ca niște șerpi cu piei fosforescente, / Ori altele, mai mici, / Se-aprind, se sting / Ca-n luncă, licuricii..."

În această viziune, orașul e sediul mai ales al felinelor : „Atîtea fiare crude, nemiloase, / (Le știu de-acasă, doară !) / Dar mai ales femeile, femeile / Foșnind cît toate frunzarele, / Cît toate ale codrului desișuri, / pline de taine, umbre, luminișuri : / Una-și leagănă șoldurile cu pulpele lungi / Arcuite-n ciorapii care le fac să semene-a picioare goale, omenești / (Dar eu știu că asta-i o panteră !) / Alta, cu plete căzîndu-i pe ceștile albe-ale umerilor, / Văd bine că este pardos ; / Altele, ca niște lupoaice tinere, / Ori cu ochi țuguiați ca de riși, / Ori cu guri roșii, pline de sîngele încă proaspăt al celor de curînd sfîșiați / (Dar eu nu voi fi printre ei !)...".



Deoarece una din specimene întoarce spre el ochii ei albaștri, poetul se grăbește să intre în pădurea adevărată :

„Ah, vai mie, vai mie ! mă tem... / Orașul vrea să mă momească / Să mă prindă / Să mă-nșface / Să mă fure... / Mai iute, mai iute, la noi în pădure !"

Miron Radu Paraschivescu misogin ? Ne aflăm de bună seamă în fața unor ironii.

Unele piese, cunoscute abia din 1965, ar fi, pretinde poetul, mai vechi. Sînt bucăți lungi, aproape în proză, precum **Un drum în deșert**, din 1942 („Un drum în deșert e un drum infinit... plin de mistere", drumul spre absolut, în afara contingentului) ; **Dispariția soarelui**, din 1943, cînd a apărut și **Sentimento del tempo** de Ungaretti, alegorie pe tema spaimei de neant pe care o accentuează prelungirea nopții și n-o elimină decît dragostea în deplină ignorare a timpului ; **Balada păguboșilor** („Păguboșii fac parte din tagma celor ce dau, / Tagma din care cu siguranță fac parte / Toți îngerii și proorocii văzuți și nevăzuți, / Maiakovski și alții ca el, / Demiurgi și eroi fără moarte...") și un manifest împotriva **Decadenților** din partea unui „trîmbițaș ce merge în fruntea armatei" (1944).

Revenirea lui Miron Radu Paraschivescu la versul clasic e determinată și de un anume echilibru interior, dar și de o reacție la zelul discipolilor care începeau să vadă în autorul volumului anterior un reformator al limbajului poetic, un propovăduitor de manieră. „Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis", aici sînt barbar fiindcă nu-s înțeles de nimeni — își alege poetul înadins un motto din **Tristele** lui Ovidiu în **Tristele** (1968) sale, voind probabil a se distanța de coreligionari printr-o neașteptată modestie, mulțumit cu o „încercare nedibace", sortită a rămîne fără „altoi". Și cu toate acestea, Miron Radu Paraschivescu nu iubește „auritul drum de mijloc", **der goldene Mittelweg**, horațiana **aurea mediocritas**, adoptînd poza sumbră al fiului lui Carol Quintul : „Cu Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala de spital", „cămașa de forță", toga virilă a lui Ovidiu în exil la Tomis, „păstorul unei dulci ruine", „pierdut, uitat de lume și-a ei larmă" ca Diogene. Alienare, resemnare, singularizare, iată cîteva din simbolurile noii ipostaze lirice a lui Miron Radu Paraschivescu, autoportretizat tot acum ca un alt Sisif : „De ce acum, cînd drumul tău coboară, / Suișul ți se pare mai ușor ? / Sau amintirea-l schimbă în povară / Și în sandale tălpile te dor ? / Ți-ai și sfîrșit săracele merinde / Și ostenit de cît te mai așteaptă, / Trecuții pași privirea ți-i cuprinde / Fără să vadă cea din urmă treaptă. / Și nici să vrea. Sau mai curînd ți-ar place / Să iei tot drumul iar, de la-nceput. / Ți-e teamă de răgaz și nu-ți dă pace / Puținul ce-a rămas necunoscut".

Devenit deodată foarte reținut („O, de-aș putea zvîrli condeiul, / Fleacurul ăsta..."), autorul adresează o „dojană" versificatorilor de ocazie, cîntăreților docili ai efemerului : „Poetule, de ce-ți bagi versu-n timp / De nu răcnești ori nu blestemi, n-atinge / Cu àripa vreo culme din Olimp / Ci-n laude festivul se va stinge. / Cresc după ploaie albele ciuperci / Mărunte, mute-n moile cotoare. / De nu poți fi un trăsnet, vrei să-ncerci / Să fii numai o silă zîmbitoare".

Ca Geo Dumitrescu, unul din poeții pe care se felicită a-i fi descoperit, Miron Radu Paraschivescu are ceea ce și el numește **Certitudini** : „Ascultă, ascultă bine ce-ți spun : / Mai repede ca ghiuleaua pornită din tun / Mai repede ca rîndunica peste ape / Mai repede ca piatra-n prăpastie / Mai repede ca fulgeru-n vînt / Mai repede ca visu-n cuvînt / Mai repede ca gușteru-n ruine / Mai repede ca seva prin cucută / Simt cum m-apropii vertiginos de tine / Iubita mea (încă) necunoscută".

Cît despre struna erotică, elegiacă, într-un **Suspin** aceasta e mai curînd autoironică, de un eminescianism **à rebours**, hilar : „Stăteam cu tine sub un tei / Ce-n floare da. / Cuvintele nu au temei / Cînd nu spui : da : / Un tei prin noapte respira / Ca un plămîn, / Tu ai plecat, etcetera, / Dar eu rămîn".

Mai sarbede sînt evocările de peisaje și invocațiile retorice (**Dincolo de ruinuri**) : „Tîrgoviște, matcă de țară, / Pămînt de țiței și livezi, / În soarele tare de vară / Prin straturi de timpi te străvezi / Cum pîlpîi cu țara întreagă / În august douăzeș'trei : / Cîrlova cu Labiș se leagă, / Ruini, bolți de timp și temei / Al aprigei zile de azi... / Prin care pătrundem nainte / Spre libere zări și noi aștre, / Sclipiți între pîlcuri de brazi, / Ruini, biruite morminte, / Voi, rampe visărilor voastre !".

Supus constrîngerilor tehnice, patosul liric al lui Miron Radu Paraschivescu declină.

Al. Piru

Cronica limbii

Tudor Vianu, istoric al limbii literare și stilistician

ÎN ARIA de preocupări privind elementele definitorii ale științei și artei literare, atenția lui Tudor Vianu, unanim omagiat de presa noastră literară la 75 de ani de la naștere, s-a oprit stăruitor, mai ales în ultima perioadă a activității sale, asupra problemelor de limbă și stil.

Activitatea lui în aceste domenii nu s-a limitat la aspecte teoretice, atît de caracteristice preocupărilor lui predominante de estetician, filosof al culturii și eseist, ci s-a afirmat prin numeroase analize istorice concrete.

Perioada din istoria limbii române, cercetată, cu precădere, de el, este secolul al XIX-lea, perioadă hotărîtoare pentru consolidarea temeliei moderne a limbii noastre literare, printr-un proces, realizat de marii scriitori ai timpului, pe care l-a caracterizat lapidar, prin următoarele trăsături : 1. eliminarea treptată din vocabular a slavonismelor, turcismelor, ungurismelor și neogrecismelor, urme ale feudalismului depășit ; 2. adoptarea masivă de neologisme latino-romanice, mai ales franceze, odată cu noțiunile noi ale culturii occidentale ; 3. fixarea normelor unitare ale limbii literare și asigurarea unui înalt nivel de corectitudine în scris și vorbire ; 4. apropierea limbii literare de limba poporului, corespunzătoare aspirației spre formele naționale de cultură.

Pentru adîncirea cunoașterii acestei perioade de intensă dezvoltare a limbii noastre literare, Tudor Vianu a inițiat și condus, în cadrul Institutului de lingvistică din București, valoroasa culegere „Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea", din care au apărut, între 1956-1962, trei volume, ilustrînd, totodată, un principiu pe care îl subliniase în dese rînduri : utilitatea activității colective în cercetarea științifică, colaborarea a cît mai mulți cercetători la opere de mari proporții.

Grija pentru ca studiul istoriei limbii române literare să nu alunece pe panta improvizației l-a îndemnat ca, în fruntea unui colectiv de cercetări din același institut, să inițieze o vastă bibliografie, care să cuprindă toate indicațiile referitoare la discuțiile asupra limbii noastre literare. Din această lucrare, intitulată „Bibliografia limbii române literare", a apărut, în timpul vieții lui, numai partea întîi, privind perioada 1780-1848. El a acordat o importanță deosebită muncii, în aparență minoră, a alcătuirii acestei bibliografii adnotate a limbii noastre literare, subliniind faptul că **„perspectiva istorică asupra științei pe care o cultivi este una din primele exigențe ale metodei științifice, tot atît de însemnată ca și ținerea la curent a informației în domeniul specialității proprii".**

O altă colaborare a lui Tudor Vianu la o mare lucrare colectivă a Institutului de lingvistică din București, care îmi este tot așa de bine cunoscută, ca director atunci al acestui institut, ca și la cele menționate, a fost la redactarea primelor două volume ale „Dicționarului limbii române literare contemporane". Sutele de pagini redactate de el la acest dicționar, mărturie a științei, talentului și pasiunii lui de definire a sensurilor cuvintelor, ar trebui să facă parte din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei.

În ceea ce privește stilistica literară, ramură dezvoltată, la noi, mai ales de el, după timidele începuturi ale lui Ovid Densusianu, într-un curs intitulat „Evoluția estetică a limbii române", ținut, ani în șir, la Universitatea din București, dar rămas nedefinitivat de el pentru tipar, lucrările lui Tudor Vianu, reprezentative și permanente : „Arta prozatorilor români" (1941), „Probleme de stil și artă literară" (1955), „Problemele metaforei" (1957) cuprind analize care constituie izvoare de referințe și îndrumări fundamentale pentru cercetătorii de azi și de mîine.

O ilustrare concretă a concepției lui despre rolul marilor scriitori în dezvoltarea limbii literare o prezintă lucrarea colectivă realizată sub îndrumarea sa, de Institutul de lingvistică din București : „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu" și studiul său „Epitetul eminescian". Ambele lucrări arată cum Eminescu, folosind un număr relativ redus de cuvinte, a reușit să creeze o mare bogăție de valori stilistice, care au intrat în patrimoniul general al limbii române literare, ca și al limbii comune curente.

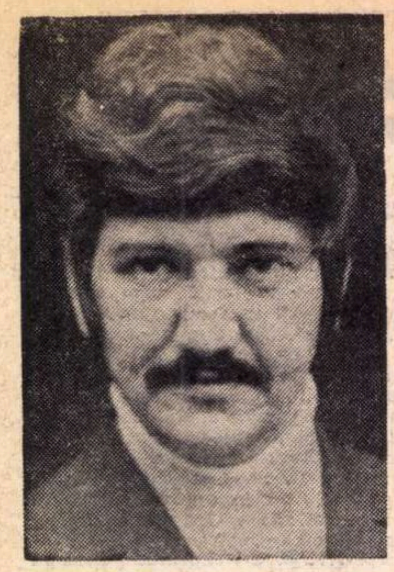
Tudor Vianu a subliniat mereu strînsa legătură dintre conținut și formă, arătînd că aceasta din urmă **„nu este, în artă, un aspect adăugat conținutului operelor, un agrement asociat cu fondul serios al lucrurilor. Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original. Încercați să desprindeți acest conținut de forma în care ne apare și nu veți mai întîmpina decît năluca lui palidă și banală".**

Metoda de analiză a stilului literar este expusă de Tudor Vianu îndeosebi în studiul „Cercetarea stilului" din volumul „Probleme de stil și artă literară". El arată că această analiză nu este posibilă fără o adîncă cultură lingvistică de specialitate, faptele de stil trebuind studiate în funcție de categoriile lingvistice existente, deoarece toate acestea sînt purtătoare de valori stilistice. Folosirea adecvată a arhaismelor, a neologismelor, a regionalismelor, a sinonimelor, a metaforelor, a epitetelor constituie un izvor bogat de valori stilistice ale lexicului. O mare valoare expresivă o au diferitele moduri și timpuri ale verbelor, topica, frazele lungi și scurte, contextele legate și nelegate, repetițiile și inversiunile. Măiestria stilistică reclamă un permanent studiu al limbii, ea trebuind dirijată de criterii conștiente de selecționare și organizare a materialului lingvistic.

Tudor Vianu s-a stins prematur, în luna mai 1964, înainte de a fi putut lua atitudine față de structuralism, tot mai insistent în diferitele discipline umaniste, printre care și în stilistică. Spiritul său limpede, clasic și disociativ ar fi putut releva, în mod obiectiv, aspectele pozitive ale acestui curent, contestat de unii prea sumar și îmbrățișat de alții fără rezerve.

Absența lui Tudor Vianu se resimte dureros în toate disciplinele noastre umaniste, unde spiritul său limpezea, îndruma și coordona în cele mai acute confruntări teoretice și istorice.

D. Macrea



Mircea MICU

TRIST CA UN POM ÎN

ERA într-o sîmbătă și Bîscu se pregătea în vederea escapadei săptămînale soldată, de fiecare dată, cu o beție zdravănă, prin aburii căreia, a doua zi, nu-și mai amintea aproape nimic. Avusese o zi grea, se învălmășea a ploaie, tuna și fulgera violent undeva departe în pustă și herghelia da semne de nervozitate. Armăsarul roib, plin de vigoare, parcă înnebunise. Alerga tinerele iepe, le chema nechezînd duios ademenindu-le spre porțiuni cu iarbă grasă, le mirosea îndelung boturile proaspete, încercînd să le încalece, sărind prin surprindere în spinarea lor. Cîinii îl hăituiau îndemnați de strigătele Americanului care la rîndu-i îl urmărea atent plesnindu-l, din cînd în cînd, cu biciul de curele. După lovitură, armăsarul o zbughea ca nebun înainte, ocolea herghelia nechezînd întărîtat, speriind mînjii adormiți sub țîțele bătrînelor iepe. Se repezise de cîteva ori și spre el, gata-gata să-l muște, arătîndu-și dinții lați și puternici sub botnița cu ochiuri dese.

Bîscu, Americanul, cum îi zicea lumea, hotărî să-l țină două-trei zile **„la arest"**, adică să-l lase în preajma fîntînii, împiedicat strîns, nu înainte de a-i trage o duzină de bice în părțile mai sensibile spre potolirea sîngelui încălzit de dorinți.

Herghelia păștea nu prea departe de hodaie ; caii se strînseseră ciopor înspăimîntați de tunetele îndepărtate. Ploua undeva în pustă.

Valuri de aer rece, răcoritor, răbufneau în răstimpuri clătinînd iarba, spălînd spinările încălzite. Cîinii, osteniți de hărțuială, se odihneau cu limbile scoase, răsuflînd precipitat. Americanul privi spre hodaie, din obișnuință. Întîi spre turnul de lemn înălțîndu-se misterios și trufaș peste necuprinderea tristă, apoi spre curtea împrejmuită de gardul viu atins de rugina melancolică a lui septembrie. Văzu cu uimire două siluete mișcîndu-se prin fața hodăii. Cine putea fi ?...

Un fior de spaimă îl pătrunse. Își aminti cum în una din nopțile trecute se sculase trezit de hărmălaia întărîtată a cîinilor. Lătrau îndîrjit, toți șapte, pînă și potolita cățea ciobănească, lenevită de bătrînețe, ca la o arătare străină. Ieșind pe prispă, îi văzu adunați spre firul apei hămăind către malul opus. Nu putea fi vreo dihanie...

Lupii în pustă se arătau numai iarna, odată cu venirea zăpezii și, cîinii, simțindu-i schelălăiau lung și subțire, ca la mare primejdie, speriați. De data aceasta, zarva lor era ațîțată și nervoasă.

Privise lung, scrutînd întunericul nelimpezit de lună, ținînd în mînă pușca de vînătoare, cu țeava tăiată, una din puștile lui Alimandru găsită în fundul unui dulap. Dar pe malul celălalt nu se deslușea nimic.

Și, totuși, cîinii lătrau întărîtați repezindu-se cu elanuri scurte spre marginea apei. O secundă își aminti de povestea aceea idioată, legenda cîinelui alb și mut, sufletul Bătrînei nemîngîiat, prefăcut în **priculici.** Dar asta era o prostie pe care el n-o putea crede. Și atunci ?

Cine putea fi ?... Și mai ales ce căuta în toiul nopții în preajma hodăii ?...

Poate Binu Moșoarcă, fratele Broscoiului, cel care-l amenințase pe față : „mă, hodorogule, te am pe catastif și vreau să te șterg o dată și să pun cruce în dreptul tău cum i-ai pus tu lui frate-meu"...

„Binu Moșoarcă ?... Penticostalul, tremuriciul, cu ochii lui de culori diferite, lung și îndoit de spinare, cu picioarele ca două cătălige de barză ? Cel care ținîndu-se de preceptele Domnului făcuse o casă de copii, curvar și dugos, șiret ca o vulpe ?" Bîscu se temuse atunci.

Știa cît de periculos putea deveni lunganul acela ațîțat de băutură și ură. Și Binu îl ura, știind că el fusese cel care îi ademenise fratele în capcană, în acea capcană din care se întorsese pe fundul unei căruțe, mort, fără să poată spune vreodată cuiva ce anume îl făcuse să bată drumul în pustă pînă la hodaia lui Alimandru.

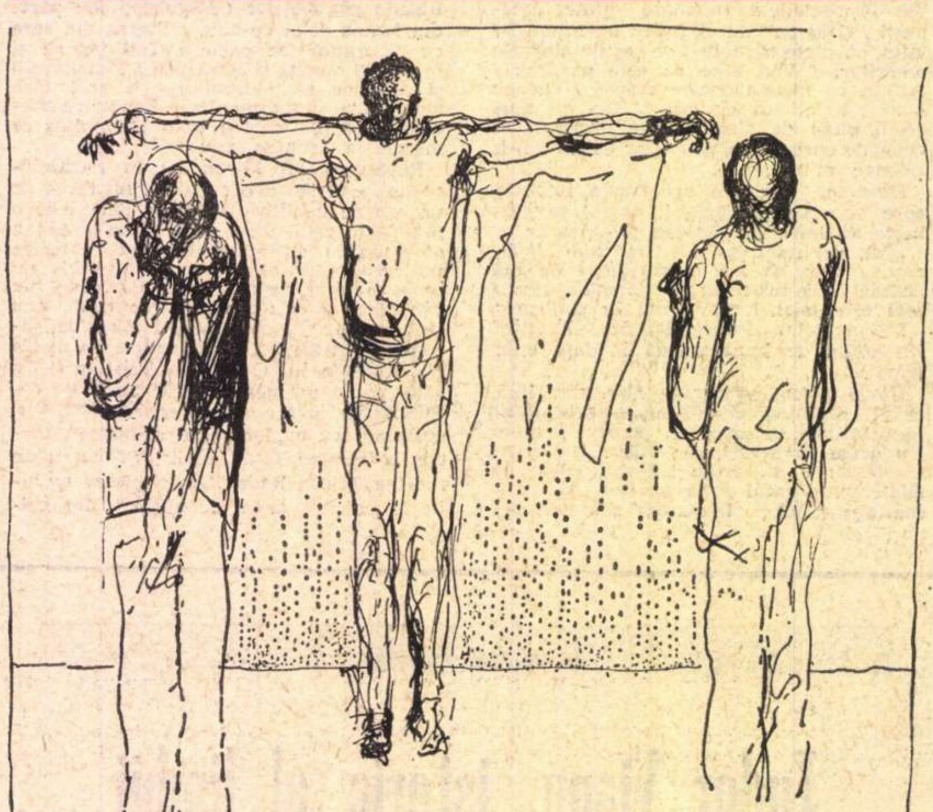
Nu jurase lunganul că va da foc hodăii țiganului, va da foc din cinci părți să ardă și șobolanul, poțocul, hodorogul cu dinți de porțelan alb puși în America ? (Asta cu dinți puși, șobolanul, poțocul, era el, Bîscu.)

Trăsese, atunci, două gloanțe în aer făcînd să amuțească lătratul îndîrjit al cîinilor.

Înnegurată noapte de spaimă fusese aceea...

Nu mai putuse adormi și, la un moment dat, i se păru că deasupra, în fosta cameră a Cerinei, umblă cineva cu pași tîrșiți. Toate aceste gînduri îl năpădiră în timp ce urmărea în depărtare siluetele celor doi mișcîndu-se în preajma hodăii. Nici unul însă nu semăna cu Binu Moșoarcă.

Vîrî două degete în gură și fluieră lung și ascuțit. Cei doi auziră și începură să-i facă semne dînd din mîini și chemîndu-l. Bîscu încălecă iapa rotundă ca un pepene și porni în galop potolit, urmărit o vreme de cîini.



Era Flender primarul, cu Ieronim Mohu, moțul stabilit în sat după reforma agrară, șeful celor din Frontul Plugarilor, om tăcut și veșnic întunecat, de-o forță neobișnuită.

Îl salută expansiv pe primul, rezervat și bănuitor pe celălalt și-i pofti în casă.

– Nu intrăm, vorbi Mohu, n-avem nici vreme și, apoi, e mai bine la aer.

Flender scoase tabacherea și-l îmbie cu o țigară. Bîscu refuză.

Era nerăbdător să afle scopul vizitei celor doi și aștepta atent ca cineva să înceapă discuția. Veniseră cu birja primăriei, asta însemna că era ceva oficial și că cei doi nu făcuseră drumul spre sat numai de dorul lui. Flender fuma tăcut, tușind din cînd în cînd. Mohu se uita în toate părțile cuprins de o curiozitate ciudată. Cerceta totul și mormăia cuvinte neînțelese.

– Acolo, sus, întrebă Flender fără nici o legătură, mai stă cineva ?

– Cine să stea ? se miră Americanul.

– Cine-o mai stat, zise Flender și surîse aluziv.

– N-o stat nimeni niciodată, răspunse Bîscu. Cel puțin eu nu știu să fi stat cineva acolo.

Ieronim Mohu întoarse spre el fața tăbăcită de vînt și-și scoase căciula de oaie așezîndu-se pe ea. Flender fuma nepăsător și se așeză la rîndu-i pe pămîntul jilav.

– N-ați venit să întrebați dacă acolo stă sau a mai stat cineva ?

– Nu, răspunse Flender. Nu pentru asta am venit.

– Atunci, pentru ce, dară ? vru să afle Bîscu intrigat.

– Nu te grăbi și-i afla, replică Mohu întunecat.

Bîscu se uită la el cu interes. Îl vedea poate pentru a zecea oară pe acest om ciudat și familiaritatea lui i se păru jignitoare. Vru să zică ceva, dar Flender interveni cu glas scăzut :

– Ai mai fost la vorbitor ?

– Am, zise Bîscu scurt.

– Ce face Alimandru ?

– Ce poți face în închisoare ? Dormi și te scarpini...

Riseră toți și în aceeași clipă se stabili un echilibru, ostentația vizitei neanunțate fu spulberată.

– Bîscule, vorbi Mohu, am venit să te întrebăm dacă nu vrei să intri în partidul nostru. Știi, zise privindu-l țintă, că Binu Moșoarcă ți-e dușman și-o jurat să te termine.

– În care **„partidul vostru"?,** vru să afle Bîscu.

– La comuniști, vorbi Flender.

– El, zise Bîscu arătînd spre Mohu, îi la Front, nu-i comunist.

– Am fost. Amu sînt la comuniști că așa-i mai bine, preciză Mohu.

– Pentru cine ?, întrebă Bîscu.

– Pentru toți, îl asigură Mohu.

Tăcură. Un stol de rațe sălbatice trecu în zbor jos peste ei, planară deasupra apei căutînd un loc de aterizare. Una se desprinse din stol, stingheră, căzînd ca un bulgăr greu undeva între trestii.

– E lovită de plumb, zise Bîscu.

– Te înscrii ?, vru să știe Flender, făcîndu-se că nu aude.

– De ce să mă înscriu ? E musai ?

– Dacă-i vorba de tine, da.

Bîscu rîse scurt și se ridică în picioare privindu-l pe Mohu cu ironie.

– Vrei să zici că dacă mă înscriu, Moșoarcă mă lasă în pace ?

– Poate...

– Că el se teme de voi și de puterea voastră și că se va teme și de mine dacă mă înscriu ?

– Poate, repetă Mohu.

– Mă, zise Bîscu, mă, de unde ai venit tu aici în sat și vrei să mă înveți pe mine ce-i politica ? Te-am rugat io să vii ?

– Nu. Nu m-ai rugat, îi drept.

– Și dacă nu te-am rugat, ce vrei ?...

– Ți-am zis ce vreau.

– Și numa pentru atît ați bătut voi praful pustei, să mă înscrieți pe mine la comuniști ?

– Nu numai pentru atît, dar și pentru asta, îl asigură Flender.

Bîscu întinse mîna cerînd cu semne mute o țigară. În timp ce o aprindea de la chiștocul celuilalt, cîntări în gînd propunerea făcută care i se părea ciudată și neînțeleasă. I se adresă apoi lui Flender :

– Să zicem că pentru primul lucru mă mai gîndesc. Care-i al doilea de-ați venit pînă aici ?

Mohu se ridică de pe pămîntul umed și-și scutură căciula de miel îndesîndu-și-o pe cap. Privea nepăsător peste curtea hodăii absent la discuție.

– Vreau să te întreb, zise Flender tușind, dacă te mai duci luna asta la vorbitor ?

Bîscu se încruntă și mai ceru o țigară pe care n-o aprinse.

– Nu știu dacă mă duc. Depinde de aprobare.

– Dacă te duci, poți vorbi orice cu Alimandru ?

– Ce înseamnă **orice ?** vru să știe Bîscu.

– Adică dacă poți vorbi liber și fără grijă.

– Se poate, dacă ungi gardianul.

– Atunci spune-i să facă alt recurs.

– Cine plătește ?, vru să știe Bîscu.

– Plătim noi advocatul și tot ce trebuie, **absălut** tot, răspunse Mohu, în locul lui Flender.

Bîscu nu se uită nici de data asta la el, afișa un soi de nepăsare ostentativă pe care celălalt o primea cu indiferență.

– Și, mai vreau să te rog, dacă poți, să vii mîine la școală, în sala mare. Se dă un program și poate avem nevoie de tine, zise Flender.

– Dumineca asta nu pot.

– De ce ?

– Nu pot, fiindcă mă însor. Îs ginere, răspunse Bîscu și rîse înveselit, spre stupefacția celor doi care se priviră uimiți și se îndreptară spre birjă.

Americanul îi urmă zîmbind mucalit și cînd vizitatorii se pregătiră să dea bici cailor, le adresă o întrebare care-i puse în încurcătură :

– Mă, ce interes aveți voi să mă trageți de partea voastră ? Că aveți un interes, nu-i așa ?

Flender nu răspunse. Îl lăsă pe Mohu care vorbi încruntat, aspru :

– Vreau să-ți spun că nu avem nici un interes. Dacă ești și tu cu noi sîntem mai mulți. Și cu cît sîntem mai mulți, cu atît e mai bine. Tu nu te-ai săturat de bogătoi ? Nu știi cine-s ? N-ai fost în America și-ai venit **bătînd bite ?** Nu știi că Binu Moșoarcă și Mitroiu și vameșul, care-o scăpat, te au la rărunchi ? Că li-e drag de tine ca cîinelui de mîță ?

Bîscu tăcu gîndindu-se la alte lucruri și răspunse fără să-și dea seama ce spune :

– Nu știu nimic. Știu numai că într-o săptămînă mă însor.

LUMEA vorbea că are „boala copiilor", nu-l văzuse nimeni în timpul crizei, iar transele în care cădea uneori la adunările tremuricilor erau cotate drept har divin, de care puțini membri ai cultului fuseseră atinși. Nu semăna în vreun fel cu Broscoiul ; era înalt și deșirat, mișcîndu-se ca o marionetă. Binu Moșoarcă mai avea faima ochilor de culori diferite : unul galben ca de pisică, celălalt negru și întunecat ca o picătură de smoală.

Instalat în casa părintească, fără voca-

Ilustraţii de **Janos Bencsik**

SEPTEMBRIE

ţia plugăriei, fire speculativă şi leneşă, arendă partea lui de pămint, socotindu-se „domn", manifestind dispreţ neascuns pentru ţărani. Nu era iubit nici măcar în cercul celor înstăriţi. Grupase în jurul casei toată protipendada satului, împreună cu Mitroiu, şeful de post, cu popa Sonu, cu Dondoş, fost marinar de apă dulce, un găligan cit toate zilele dat afară pentru beţii şi scandaluri repetate, care făcea pe contabilul casei.

În timpul războiului, Binu fusese „mobilizat pe loc" la un oficiu poştal teritorial deservind armata şi jandarmeria.

Acolo învăţă noţiuni teoretice despre radio-telegrafie, lucru pe care acum il exploata din plin şi de o manieră rară. Ajutat de Dondoş, se apucă de meşterit aparate de radio cu galenă, obiecte cu mare căutare în anii de după război. Realiză astfel cincisprezece aparate rudimentare, cu tot atitea perechi de căşti, şi instală deasupra casei o antenă inaltă şi lungă. Scoase mobilele dintr-o cameră şi instală o masă lungă înconjurată de scaune pe care puse acele aparate miraculoase. Dondoş verifică starea tehnică a fiecărui aparat şi, cind totul fu gata, Binu Moşoarcă făcu o listă cu cei care vor beneficia de privilegiul de-a asculta prin căştile acelea de ebonită semnele nevăzute le eterului.

Şi nu orice fel de semne. Emisiuni dedicate românilor, promisiuni călătorind spre urechile lor lacome de peste mări şi ţări, ameninţări şi jurăminte de dragoste, tinguiri de dor de ţară, într-un cuvint, toţi cei aleşi, puteau asculta aici „Vocea Americii". Se adunau dimineaţa înainte de şase, punctuali şi înfioraţi de acţiunea lor misterioasă, conspirativi şi tăcuţi, uimiţi de miracolul acelor cutii vorbitoare care le prelungea speranţele deşarte. Dimineaţa, undele străbăteau mai bine spaţiul pustiu, emisiunile se auzeau destul de limpede. Dondoş, prezent de fiecare dată, le potrivea cristalul căutind punctele sensibile. Le aşeza căştile surizind profesional şi în timp ce ei ascultau cu gurile căscate, trecea pe la fiecare cu **„pinca"** un fel de ladă închisă cu lacăt, prevăzută cu o tăietură transversală prin care, fericiţii auditori, virau bancnota îndoită. Fiindcă nimic nu era pe gratis : costau aparatele, costa riscul şi mai ales, judeca Binu Moşoarcă, nu se pot plăti cu nimic veştile de apropiată debarcare zvîrlite din belşug de peste ocean.

Luni de zile, în fiecare dimineaţă, ceremonialul se desfăşura cu aceeaşi precizie şi solemnitate. Nici unul dintre cei prezenţi nu dădea semne de oboseală sau neincredere. Toţi sperau în miracolul unei salvări inevitabile, în intoarcerea **vremilor bune** şi, neapărat, a bunului rege Mihai.

Seara, în aceeaşi încăpere, se desfăşurau fabuloase partide de poker, douăzeci şi unul sau farbă şi ciştigătorii poturilor îşi dădeau obolul în nelipsita ladă încuiată cu lacăt. Dondoş juca seară de seară şi bea zdravăn vin de oţelă, greu şi otrăvitor. În răstimpuri ieşea să dea ocol casei ca un ciine credincios ce se vroia, intirzia o vreme în camera doamnei Olga, soţia Broscoiului, care după moartea acestuia se izolase complet. El pretindea că trece spre a face conversaţie, în realitate era informatorul şi un fel de amant al femeii care-l plătea pentru amindouă serviciile. Cert e că Binu Moşoarcă închidea ochii : avea nevoie de un asemenea servitor priceput şi puternic. O singură dată, surprinzindu-l ieşind din camera cumnatei sale, il ameninţase cu glas sec, uitîndu-se la el cu ochii aceia stranii în care luceau porniri de criminal :

– Dondoş, cu Olga poţi face ce porcării vrei. Da'dacă te prind cumva la nevastămea, poţi să-ţi cumperi doi metri de scindură fără noduri...

Dondoş pricepu ameninţarea celuilalt şi se feri să-i dea vreun prilej de răfuială. Zenobia, nevasta lui Binu, în ciuda faptului că adusese pe lume cinci copii, arăta minunat şi, pe deasupra, avea un fel provocator de-a se purta cu bărbaţii. Pe el il **trata cu indiferenţă şi superioritate, deşi** îl privea cu ochi pofticioşi, mişcindu-şi şoldurile pline şi înfoindu-şi sinii mari, doldora de lapte. Dondoş se ferea din calea ei, aştepta cu prefăcută cuminţenie clipa cind o va răpune sub greutatea lui şi „după aceea n-avea decit să-i spună chiorului de bărbatu-său, dac-o mai avea chef"...

Pînă atunci, îşi vedea de treburi, îl însoţea peste tot pe Binu Moşoarcă, ca un inger păzitor, arătindu-se smerit şi plin de devotament. Ştia o serie de scamatorii de pe vremea cit fusese marinar, măsluia cărţile cum nimeni altul şi în caz de încăierare era puternic şi curajos. Tot el ţinea un fel de evidenţă contabilă rudimentară cu capitole de cheltuieli şi venituri pe care le prezenta lui Binu scrise frumos într-un registru cu scoarţe vărgate, de carton. Din raţiuni pe care nici măcar Binu Moşoarcă nu le putu pricepe, Dondoş, acceptă, la maturitate, schimbarea religiei şi se boteză întru Iehova trecind la cultul tremuricilor. Ceremonia, rară şi de un pitoresc amuzant, stirnise curiozitatea întregului sat. Fu anunţată ziua botezului şi la procesiunea sectei se alătură un mare număr de gură-cască. Porniră astfel într-o simbătă dimineaţa, în frunte cu Binu Moşoarcă şi alţi doi predicatori, spre malul riului, **la Izvoare,** ceva mai jos de hodaia lui Alimandru, alegind un cot unde apa măsura peste un metru adincime. Era toamnă, nu căzuse încă bruma, dar stăruia un frig vestitor de iarnă apropiată şi cei mai mulţi purtau paltoane scurte de stofă neagră cu guler de astrahan. În mijlocul convoiului, într-o căruţă trasă de doi cai albi, împodobiţi cu panglici multicolore, stătea în picioare, silindu-se să-şi păstreze echilibrul, gata să primească taina botezului, fostul marinar Dondoş. Era îmbrăcat în alb, într-un soi de cămeşoi larg şi lung pină la glezne, prin ţesătura căruia frigul îl pătrundea cu nemilă. Se silea să nu tremure, să pară cit mai demn, să nu ia în seamă risetele şi apostrofările oamenilor adunaţi pe uliţă.

Ieşiră din sat urmaţi de copii şi o droaie de curioşi, nu înainte ca Ieronim Mohu să-l suduie cumplit pe moţeşte pomenind ceva despre cruce, tremurici şi un car de dumnezei. Ceata cinta lent un psalm despre mintuirea sufletului şi curăţirea prin botez.

Dondoş se ruga în gind să ajungă mai repede la locul stabilit, să sară o dată în apă şi să termine mascarada de care începuse să-i fie ruşine.

Acceptase toată această comedie cu un gind anume : ştia ce inseamnă să fii membru al acestei secte, probabilitatea unui mariaj care să-l scoată din sărăcie, nopţile de demenţă sexuală de la sediul sectei, libertate amoroasă îngăduită şi încurajată de ritul in care urma să fie iniţiat, il făceau să suporte totul cu stoicism şi penitenţă.

Procesiunea ajunse la locul ales. Predicatorii rostiră pe rind discursuri interminabile, impestriţate cu citate din cărţile de rugăciuni. Apoi îi făcură semn să coboare. Membrii sectei cintau pătrunşi de solemnitatea momentului, ceilalţi oameni din sat rideau, copiii chiuiau ascuţit, arşi de nerăbdare. Fu gardat pină la malul apei de doi dintre cei mai bătrini tremurici. Cobori malul lutos, se înfioră la atingerea rece şi inaintă încet pină ce undele ii ajunseră la piept. Apoi îşi prinse nasul cu amindouă miinile şi se scufundă de trei ori în apa gălbuie. Rămase o vreme în mijlocul apei, tremurind, aşteptind ca cei de pe mal să termine cintecul de iniţiere.

Din ziua aceea, Dondoş fu considerat un „frate" de-al lui Binu şi, în consecinţă, acesta îl invită să locuiască la el, în una din numeroasele camere ale casei. Şi tot din ziua aceea, influenţat de Binu, se declară duşman înfocat al lui Biscu, Flender şi Ieronim Mohu.

Al lui Biscu, mai ales, pe care-l pindiră la crişmă şi-l ameninţară pe faţă. Americanul nu se arătă prea speriat de ameninţări, deşi îi ştia capabili de orice. La înjurăturile lui Binu, răspunse calm :

– Mă, voi uitaţi că Dringler n-o murit ? Sau nu ştiţi cine-i şvabul ? Ha ?... Şi Alimandru ? Alimandru ce-o face după ce iese, că iese el odată ? Ha ?...

DUPĂ plecarea celor doi, Americanul renunţă pentru prima oară la escapada lui în comună. Vizita îl indispuse, ba mai mult, începu să-i fie teamă de ceva necunoscut. Dacă cei doi bătuseră drumul spre el vorbindu-i deschis şi propunîndu-i o aşa-zisă alianţă, înseamnă că primejdia e reală. Binu Moşoarcă nu-l putea ierta pentru amestecul lui în moartea Broscoiului. E adevărat că nu îndrăznise încă să se arate în preajma hodăii, dar noaptea aceea cind ciinii lătraseră fără o pricină anume îi dădu de gindit. Izolarea lui, liniştea profundă a pustei tulburată doar de ţipătul păsărilor de noapte şi lătratul răzleţ al ciinilor îl însingura şi-l umplea de tristeţe. El care bătuse trei continente, se frecase de multe în viaţă şi nu încărunţise numai în lucruri bune, se simţi deodată deosebit de singur şi ostenit. De aceea şi hotărirea, pentru unii, nebunească, de-a se însura la virsta lui. Aducindu-şi aminte de însurătoare şi de chipul viitoarei mirese, se învioră.

Aprinse focul şi aşeză o oală plină cu apă hotărit să facă o baie pe cinste. Pregăti ciubărul de lemn, aşeză pe fundul lui, de trei degete, sare de bazna şi o lingură din praful miraculos adus de peste ocean, primit în dar de la un chinez care pretindea că substanţa are puteri miraculoase de întinerire. Americanul nu-l mai folosise de mult din pricina mirosului greu care se degaja după efervescenţa produsă la atingerea cu apa. Dar acum se hotări să încerce, încă o dată, eventualele efecte. Lăsă apa pe foc şi dete o raită în pustă aducind herghelia mai aproape de hodaie. Armăsarul se potolise. Ploaia care se anunţase, trecuse undeva spre apus cu vălmăşagul ei de nori şi tunete. Acum, seara era limpede şi inaltă, mirosea proaspăt a iarbă, a lapte de iapă şi a mil. Mînă caii prin aerul rece şi ei mergeau în pas domol, sătui şi liniştiţi spre locul înnoptării.

Mergea călărind în spatele lor şi se gindea că, uite aşa, intr-o noapte, cineva, ştie el cine, ar putea să-l culce pe veci cu un glonţ, printre flori. N-ar şti nimeni, niciodată, cine a tras, n-ar fi nimeni în jur să-i oblojească rănile. Poate iepele bătrine şi obişnuite cu mirosul lui i-ar sufla deasupra nedumerite. Poate ciinii lui mici şi iuţi l-ar linge schelălăind jalnic şi urlind a moarte. Poate că armăsarul, turbat şi aţîţat de mirosul singelui, s-ar repezi să-l calce în picioare, ştiindu-l fără putere. Întristat de aceste ginduri, intră în casă şi începu să se dezbrace încet, aruncind cu silă nesfirşită hainele mirosind a cimp şi a balegă. Rămase gol în faţa unei oglinzi cu ramă de lemn şi se privi îndelung. Nu-l interesa chipul, ştia cum arată. Îşi văzu pieptul puternic cu muşchii căzuţi, în jurul subţioarelor pielea se strinsese în încreţituri mici, devenind moale şi fără viaţă. Încordă muşchii şi, pentru o clipă, pieptul i se bombă şi începutul de pintec dispăru. Dar totul nu dură decit o clipă. Îmbătrinise... Putere mai avea, trupul său oţelit, crescut în mijlocul naturii îşi păstrase snaga originară. Dar semnele anilor se arătau cu nemilă începind de la chipul brăzdat de creţuri mici pină la pielea de pe pintec galbenă şi fără vlagă. Oftă adinc şi se viri în butoiul cu apă fierbinte.

Închise ochii şi începu să viseze. **Ar fi vrut să se insoare iarna.**

Să ningă mult şi frumos peste pustă şi peste sat. Morarul cel bătrin, stăpinul nevăzut al cerurilor, să scuture sacii de făină pe pămint.

Atunci, pomii sint grei de floare şi scaieţii cei fără uscăciune poartă pe cap coroane albe, de magi. El ar ieşi de cu zori în curtea aşternută cu cearceafuri mari, nepătate de urme. Ar fi mers glonţ în şopronul în care se odihnea sania, „Bodoanca", cum îi ziceau sătenii. Doamne, cum ar fi chiuit o dată, să sară toate găinile care-şi făcuseră peste iarnă cuib şi loc de veghe în cotloanele ei. Ar fi prins-o singur de rudă şi ca un cal ar fi tras-o în curte. Iat-o ! Bodoanca lui Alimandru, dracul celui negru şi puternic care stă şi putrezeşte în temniţă. Bodoanca vopsită în vinăt ca cerul şi cu tălpile bătute în fier lat de o palmă, să zboare ca vintul. Bodoanca cea vinătă cu două flori roşii desenate în părţile din faţă, doi bujori înfoiaţi parcă de frig. Şi în spate cu cei doi îngeri goi, acoperiţi de un fel de rochiţe prin care li se vedea buricul. Ar fi scos-o el, ar fi încălzit o oală cu apă şi-ar fi spălat-o milimetru cu milimetru, aşa cum se spală acum, să strălucească de curăţenie, s-o facă oglindă. Apoi ar fi uns-o cu ulei fierbinte de in să nu îngheţe apa pe ea. Cinci braţe de fin amestecat cu busuioc aşezate în spate şi sub şezutul de piele cu spătar. De acolo, ar fi ieşit un miros dumnezeiesc de cimp cosit şi stropit de rouă.

S-ar fi gătit cu paltonul din America, paltonul acela cu cincisprezece nasturi îmbrăcaţi în piele şi cu guler din blană de vulpe inspicată de bătrineţe. Şi cum ar suna salbele de clopoţei peste pusta liniştită şi rece. Ar umple sania de copii şi aşa, cu acest alai, ar poposi la casa ţiganului Druga. Ea l-ar aştepta, desigur, gata îmbrăcată după gustul şi ştiinţa lui. L-ar intimpina în prag, tinără şi frumoasă, cu pielea măslinie şi ochii umbriţi de gene grele. Şi ar ninge bogat, ca în preajma Crăciunului. Părinţii ar plinge de circumstanţă, plozii l-ar trage de pulpane cerind bani, şi el ar fi darnic ca un rege.

Apoi, alături, în sanie şi... drumul spre hodaie cu Ruja.

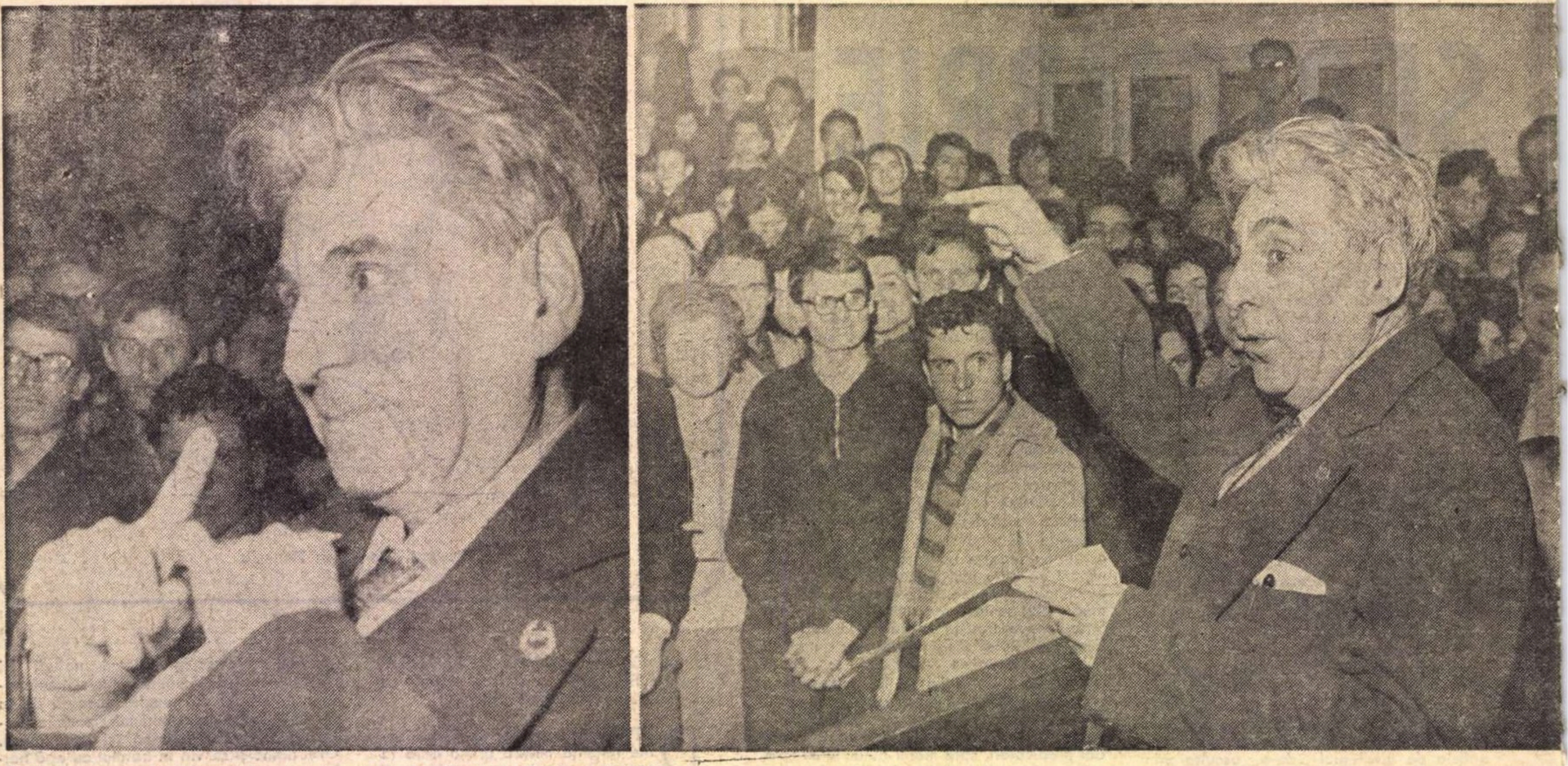
Şi ar ninge frumos cu fluturi beţi, finul s-ar rupe sub picioarele lor amirosind ca vara. Şi cum ar suna clopoţeii...

Se trezi brusc din visare, năpădit de mirosul greu al substanţei chinezului care duhnea insuportabil. Îl înjură în gind şi ieşi din ciubăr primenindu-se.

Nu putu adormi multă vreme şi, ca de fiecare dată, refăcu intimplări de mult trecute : de data aceasta, una pe care n-ar fi vrut să şi-o reamintească niciodată.

(Fragmente din romanul UMBRA)

G. CĂLINESCU– PR


Patru secvențe din timpul unei prelegeri in amfiteatrul „Odobescu", 1963

Portretul

BĂTRINA clădire a Universității din București cu aerul ei sever avea o singură atracție in acei ani : cursurile profesorului Călinescu. Ca proaspăt student admis in incinta amfiteatrului „Odobescu", parcă așa-i spunea acelei săli cu pupitre gen tribună urcind spre tavan și cu o mică estradă de parchet pe care se afla catedra marelui nostru critic, nu ințelegeam de ce in primele bănci erau admiși niște oameni cărunți pe care-i identificai cu ușurință : redutabili critici literari și profesori universitari. Aveam să pricep după primul ceas al cursului de ce venerabilele personaje se inscriau intr-un adevărat **parter de regi.** Era o onoare pe care genialul om o merita cu prisosință...

Intrarea lui Călinescu era prevestită de o rumoare iscată pe scurtul coridor de ciment in care profesorul era așteptat de studenții cei mai zeloși. Totul aducea cu o furtună tinerească, zglobie. I se intindeau caiete cu versuri, cu ochiul lui fanatic, Călinescu ii privea pe cei din jur, recunoștea pe cite unul și spunea citeva vorbe de aprobare sau de respingere a manuscrisului ce nu era inapoiat decit in cazurile fericite. Ușa se deschidea violent, cei ce-l urmaseră se așezau pe marginile estradei ca o ceată de ciini de vinătoare la ora cind se imparte prada. Se făcea o tăcere solemnă, de afară se auzeau sunetele infundate ale străzii și lecția incepea. Stam de obicei cocoțat pe pervazul unei ferestre de sus și nu in mod intimplător pentru că orele de curs ale lui Călinescu imi ofereau un mare spectacol, atit al vorbitorului, cit și al sălii care era sistematic și vizibil cucerită cu o știință a expunerii pe care nu o bănuisem inițial.

Profesorul avea o ținută vestimentară aparent boemă, corectă, dar nu rigidă. Haină inchisă, vestă, papion, gesturi lejere. Scotea o mică fițuică de hirtie cit foaia de tutun, subțire și răsucită pe care o consulta cu coada ochiului din cind, in cind, mai mult ca să aibă certitudinea că nu a uitat ceva decit să se ajute cu acele invizibile note scrise cu cerneală. Se plimba de colo colo pe estrada lucioasă de parchet, pe fundalul negru al unei table școlărești, vorbind cu un glas ascuțit in tonalități diferite, cu o cantabilitate hilariantă la primele măsuri, dar cu care te deprindeai și ințelegeai de ce era nevoie de ea : pentru a marca unele puncte ale expunerii.

Frapa la Călinescu masca lui faunescă, acele riduri grave ale obrazului și mai ales luminile ochilor. Era straniu și cuceritor, nu avea silueta unui sportiv, dar asta se uita din primele minute. Vorbele curgeau scăzind la pragurile de jos, ori urcind in patetice măsuri avintate. Nu am să uit niciodată impresia de inceput inregistrată in timpul lecției despre **Anatomia ingerilor,** spaima și chiar surisul general al sălii, uluite că se poate discuta despre așa ceva. Stam in spatele unor fete care aveau caietele deschise, gata să ia notițe cu creioanele lor bine ascuțite. Enunțarea unui asemenea titlu le pusese intr-o stare de perplexitate și inițial renunțară să scrie ceva pe foile albe de hirtie, bănuind că profesorul le face o farsă.

– Au ingerii sex ? se intreba Călinescu aruncind privirea spre rindurile compacte de bănci.

Și tot el răspundea :

– Un inger seamănă citeodată mai mult cu un tinăr, alteori mai mult cu o fată, dar, sexual vorbind, el nu are sex, prin urmare nu-i nici măcar un hermafrodit...

Pudoarea unor tinere studente putea fi turburată de aceste curiozități, dar expunerea continua după o logică formidabilă :

– Astfel că nu putem gindi un inger cu aspect feminin excesiv, cu păr lung, despletit, cu sini, precum nici hirsut, muschiulos și viril dacă are nuanță masculină. Ingerul e un copil ambigen de epocă prepuberală, suav și inocent...

Ceva se instăpinea in aer, o vrajă fără margini. Fetele uitau să mai scrie in caietele lor, ca și noi. Masca faunescă a profesorului ne fascina.

– Ingerul se deplasează din punctul de vedere al circulației spre regnul vegetal. El poate fi gindit ca imbibat cu o sevă odoriferă, cu un balsam suav. Doar știți că moaștele au miros de aromate și nicidecum de cărnuri uscate și de singe coagulat...

Imi venea să aplaud, dar asta nu se cuvenea. Era textul unui mare poet, nu al unui banal profesor universitar care ar fi predat cu răceală, ca in alte aule, o materie moartă, severă, clasică.

Priveam fețele acelor oameni renumiți din primele bănci, ascultindu-l cu religiozitate, și-mi spuneam că acea supunere intelectuală la care se dedau cu o voluptate ce nu poate fi descrisă era lucrul cel mai frumos la care asistasem vreodată.

– ...Dacă am face o deschidere a abdomenului ingerilor, ce am găsi ?, se intreba profesorul iar, și-și răspundea lui insuși : Ar trebui să găsim niște cărnuri reci și fragede ca miezul de măr și niște intestine cu totul vegetale, o țevărie decorativă și parfumată. Ingerul nu poate inghiți decit un aliment eteric, un vin de eucaristii, spre a face simbolic gestul nutriției, insă digestie animală nu poate să aibă. A'tfel ar fi fetid, ar avea defecație și asta ar fi contra principiului incoruptibilității...

Așa se pierdeau cuvintele in acea aulă frumoasă in care un grup de oameni norocoși au putut să-l asculte citeva luni pe divinul scriitor. Pe urmă, intr-o zi, spre catedră s-au indreptat niște oameni oarecare și am aflat cu stupoare că nu vom mai putea să-l audiem pe profesor. Drept care un număr de 15 sau 20 de studenți am părăsit demonstrativ Facultatea de litere, pentru că nedreptatea gestului făcut de nu știu cine ne-a cutremurat.

Aveam să-l revăd pe Călinescu mai tirziu la Academie și intr-o Sală de Congrese, vorbind la fel de patetic, ca un mare actor, cu gesturile lui Demostene, redat poporului nostru, repus in drepturi și demnități, fără a mărturisi vreo rană de orgoliu, superb și inimitabil.

Eugen Barbu

■

PLANUL învățămîntului superior, conceput p baze pozitive, constituie o hartă de orientare pentru orice tînăr. **(Națiunea,** octombrie 1948).

■

ADEVĂRATUL învățat nu consultă niciodată lucrări de mîna a doua, mergînd pe cît e cu putință la izvoarele originale. Asta presupune cunoașterea mai multor limbi importante, căci traducerile sau nu există, sau sînt adesea trădătoare **(Națiunea,** 19 ianuarie 1949).

■

CITIND nu fugi de viață, ci te împlînți mai viguros în ea. Ca să lupți trebuie să cunoști. **(idem)**

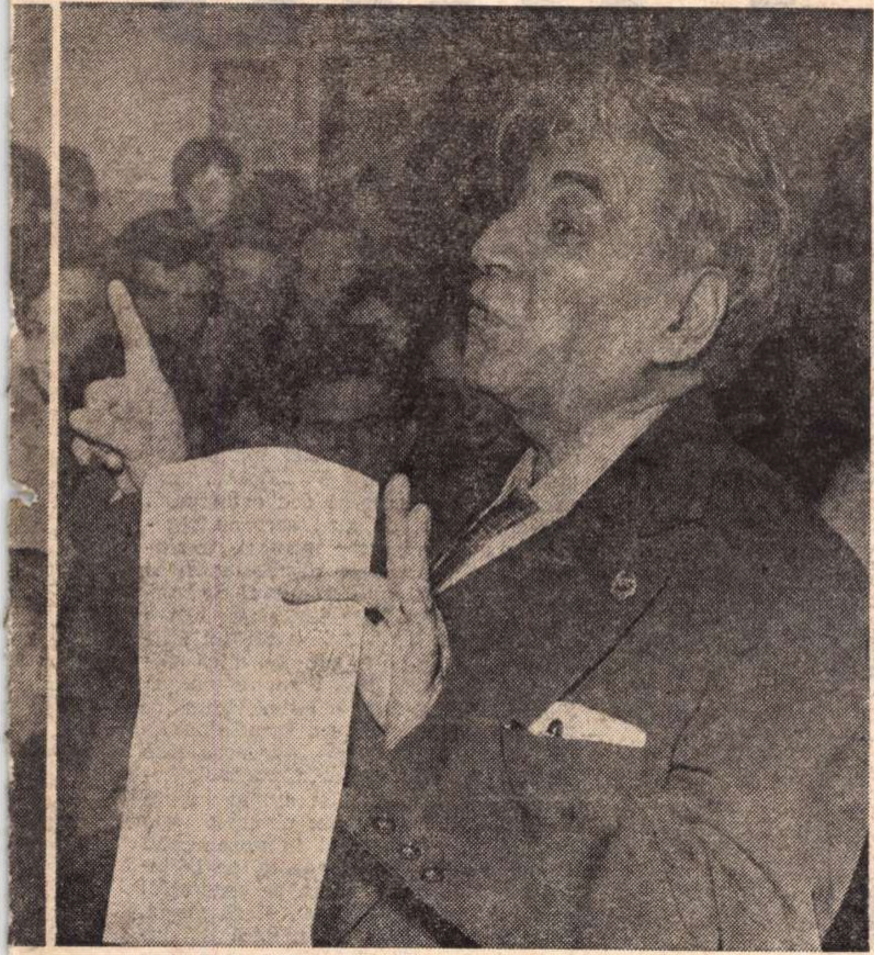
■

CULTURA înseamnă o disciplină a minții, formă de funcționare a creierului, care se capătă numai prin exerciții laolaltă cu minți orientate ș experimentate. Cartea e doar un mijloc, uneori nu chiar cel mai fericit. Și trebuie să adaug că în orice ramură de activitate cultura este încorporată în persoane, încît a te instrui și cultiva fără a lua contact cu persoanele prin care se exprimă cultura, este autodidacticism. [...] Orice mare om de cultură a devenit astfel nu prin citire de cărți c fiind **elevul** cuiva. A fi **elev,** ăsta e sensul școale și al Universității și este evident că nu poți fi elevul cărților, care sînt simple abstracții. Poți răscoli toate rafturile bibliotecii, poți devora pe filosofi, dacă n-ai văzut odată pe un gînditor, gîndind tare, nu devii filosof. **(Națiunea,** 17 ianuarie 1949)

■

OMUL adînc, care învață mereu, e cel mai plin de ignoranță, ca o pîine bine dospită, plină cu bășicuțe de aer. El rămîne, totuși, mereu neliniștit de golurile pe care le-a înghițit în creșterea sa. Aceasta e noblețea lui și a omului nou. Deci, cînd văd copiii de azi mergînd spre școlile luminoase ale noului București al erei socialiste, îmi vine să mă iau după ei, și nu știu încotro s-apuc. Aș vrea să învă

ROFESOR



cu ei despre minerale şi despre vegetale, despre maşini şi logodirea chimică a corpurilor, aş vrea să controlez substantivele şi verbele şi să învăţ limbile popoarelor iubitoare de progres, împreună cu istoria lor zbuciumată, cu obiceiele şi artele lor. A păşi într-atîtea clase fiindu-mi cu neputinţă, mă întorc la masa mea de lucru şi supunîndu-mă pe mine însumi cu asprime examenului, caut a mă pregăti pentru corijenţă spre a intra voios în contemporaneitate. **(Contemporanul,** 25 sept. 1959).

■

ESTE de presupus că acela care urmează un curs de istoria literaturii are pasiunea cunoaşterii. Iar aceasta nu admite nici o margine. Un student de istorie literară, contrariat că se vorbeşte de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baronzi, Aricescu, Pelimon), nu e student. El vine cu o incuriozitate bazată pe prejudecata că istoria trebuie expurgată de toate momentele scăpînd interesului său arbitrar. Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decît alta, şi ar fi un scandal ca din clasificaţie să lipsească muşeţelul, sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este şi el un naturalist şi un colecţionar. **(O prelegere** din 5 aprilie 1949).

■

CU tinerii am această trăsătură comună că-mi place să învăţ mereu şi părăsesc bucuros scaunul catedratic spre a sta în bancă alături de ei şi a asculta lecţia unor profesori mai tineri. Constat adesea cu ruşine că multe lucruri nu le ştiu aşa cum trebuie, şi chiar dacă nu mărturisesc ignoranţa dintr-o firească vanitate, îndrept repede şi pe furiş ceea ce se mai poate îndrepta. Dar nu pentru a deveni perfect mă aşez în bancă, ci fiindcă acest gest, tipic în toate ţările socialiste, ca toţi, de la cel mai bătrîn şi pînă la cel mai tînăr să înveţe, cu un caiet înainte şi cu un condei în mînă, este încîntător. El sugerează infinitatea secretelor naturii şi deci a puterilor noastre, voinţa şi bucuria celor din republica muncitorilor de a ţine deschise şcolile zi şi noapte, stînd în faţa universului pururi tineri.

(Din cuvîntarea rostită de G. Călinescu la Academie în ziua de 29 ianuarie 1959, cu prilejul sărbătoririi vîrstei de 60 de ani).

Vocaţia

E GREU de spus dacă în martie 1923, cînd îl intîlnim intiia dată profesor (il suplinea la italiană pe Claudiu Isopescu, la liceele **Gheorghe Şincai** și **Matei Basarab** din București), G. Călinescu era conștient de marea lui vocație pentru această indeletnicire și intuia consecințele intrării lui in invățămint – pentru destinul său și mai ales pentru al altora, care ii vor fi in timp elevi, studenți și colaboratori. Cert este că după intoarcerea sa din Italia, cind își reia catedra, incep a se arăta primele semne ale ințelegerii sale deosebite față de activitatea didactică. De pildă, in anul școlar 1928/29, cînd a funcționat ca profesor la **Liceul C. Diaconovici-Loga** din Timișoara, completîndu-și catedra cu ore de limba română la **Şcoala superioară de comerţ** și fiind in ambele locuri diriginte, el cere (lucru destul de nou pe atunci) intensificarea legăturilor dintre școală și părinți, alcătuirea cîte unei „fișe morale" pentru fiecare dintre elevi, in care să se consemneze etapele dezvoltării acestora etc. La sfirșitul anului școlar, ca membru in comisia de admitere in cursul superior al liceului, propune ca lucrare scrisă la limba română o teză liberă, intitulată **Descrierea casei noastre,** spre a verifica simțul expresiei la școlari, puterea lor de a comunica in scris o imagine a realității. Revenit in Bucuresti, își reia catedra la **Liceul Şincai** și la **Şcoala comercială,** continuindu-și sforțările de a ieși din didacticismul mărunt și repugnant spiritului său. In 1931 face să apară revista școlară „Hermes", colaborînd la o altă efemeridă, „Licăriri", in al cărei număr pe februarie semna un editorial emoționant :

„Dorința laurului poetic este eternă și apariția revistelor tinerești așa de normală incit există o Revistă a tinereţii, perpetuă, care răsare continuu in diferite colțuri și cu diferite numiri".

Dar asemenea inițiative rămin mai mult simbolice, cadrul școlar in care își desfășura activitatea fiind – oricit l-ar fi stimulat faptul de a fi coleg in timp, la **Şincai,** cu E. Lovinescu, N. N. Condeescu, I. M. Rașcu, Al. Graur – mult prea restrîns pentru marile aripi pe care incepea a le desface autorul de peste un an al **Vieţii lui Mihai Eminescu.** Oricum, ceva din experiența adunată va trece, probabil, in chipul profesorului Silivestru din **Cartea nunţii** (în care putem bănui, de altfel, și o ipostază a incă nu tocmai sigurei sale ascendențe paterne), ca și in cîte o siluetă fugară din **Cronica mizantropului,** inaugurată acum 40 de ani, la 12 februarie 1933 in „Adevărul literar și artistic".

Intrarea in invățămintul superior va avea loc abia după apariția celor cinci volume din **Opera lui M. Eminescu** (1934–1936), după obţinerea, in 1936, la Universitatea din Iași, a titlului de doctor in Litere și Filosofie (comisia era formată din I. M. Marinescu, Mihai Ralea, Oct. Botez, O. Tafrali și Iorgu Iordan), după ce se profila prin intreaga-i activitate de pînă atunci drept „cel mai indicat să ne dea o istorie a literaturii române", cum scria un viitor colaborator și prieten al său in „Lumea" din 24 august 1936.

A FOST numit, la aceeași universitate ieșeană, la 1 octombrie 1937, in urma unui examen-concurs, conferențiar suplinitor de Estetică și Critică literară (comisia era alcătuită din I.M. Marinescu, M. Ralea, Oct. Botez, C. Balmuș și Iorgu Iordan), incepîndu-și in același an cursurile cu prelegerile ce vor alcătui volumul **Principii de estetică** din 1939.

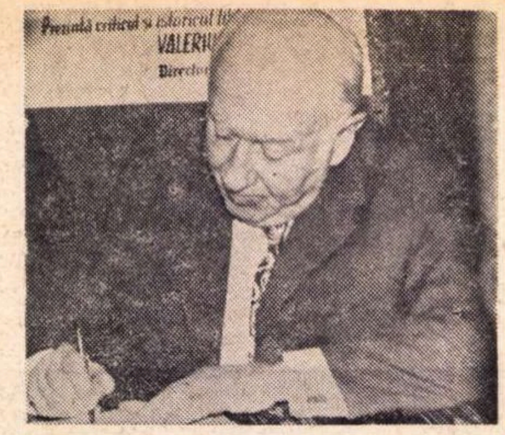
Ce a însemnat intrarea lui Călinescu in invățămintul superior se poate deduce, parțial, din cele scrise de cițiva foști studenți și colaboratori ai săi, din mărturisirile încă orale ale altora, unii dintre ei socotind faptul de a-l fi audiat pe profesor marea șansă a existenței lor, cel mai revelator lucru ce li s-a intimplat in viață. Şansa ar fi fost chiar a Iașului și a culturii noastre intr-un sens mai larg dacă „Noua Junime", pe care o incropise, dacă „Jurnalul literar" ce-a apărut in 1939, dacă, in fine, colecția editorială pe care o pusese la cale și alte inițiative s-ar fi putut realiza. Însă a venit trăsnetul războiului și totul a rămas abia schițat, sau nici atît. În plus, atitudinea net democratică a tînărului conferențiar suplinitor (a fost definitivat abia in 1942) intîrzia atît promovarea sa in ierarhia invățămîntului, cît și orice inițiativă pe care o lua. Profesor va fi numit, după multe tărăgănări, abia in noiembrie 1944 (decret nr. 2236). Însă vine in București, unde este, incepind cu 1 oct. 1945, șef al catedrei de Literatură română modernă de la Facultatea de Filosofie și Litere, funcție pe care o deține scriptic pînă in 1954.

IN cerc restrîns, dar cu incalculabile, și de toate nuanțele, ecouri in opinia publică, el continuă să rămînă **Profesorul,** cu deosebire in cadrul noului Institut de Istorie literară și folclor, al Academiei (actualul Institut de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu"), al cărui director este numit la 1 martie 1949. (Între timp, la 29 mai 1948, vechea Academie il alesese membru activ „in locul regretatului Sextil Pușcariu", Academia Republicii reconfirmîndu-i această calitate).

Prin ședințele săptăminale organizate la Institut, prin investigațiile de istorie literară, prin revista pe care o conducea („Studii și cercetări de istorie literară și folclor", devenită ulterior „Revista de istorie si teorie literară"), prin rarele, o vreme, prezențe in publicistică și prin și mai rarele apariții in public etc. Călinescu continuă să exercite in toți acești ani o „presiune" innoitoare asupra conștiințelor, ale cărei urmări sint dintre cele mai trainice.

Însă 15 generații de studenți din anii următori nu l-au mai putut avea **Profesor** in afară de cițiva privilegiați care au stat o vreme in jurul lui la Institut, de alți cițiva care au colaborat cu el in diverse ocazii, cărora li se adaugă cele cîteva sute de studenți români și străini, cadre didactice, colaboratori și prieteni care, in 1962, 1963, 1964, la Facultatea de limba și literatura română din București (unde a fost rechemat in 1963, ca profesor onorific) și la cursurile de vară de la Sinaia, au putut intui „valuta forte" a unei prelegeri călinesciene și, mai ales, forța personalității lui **orale,** indicibilul farmec al acesteia.

George Muntean



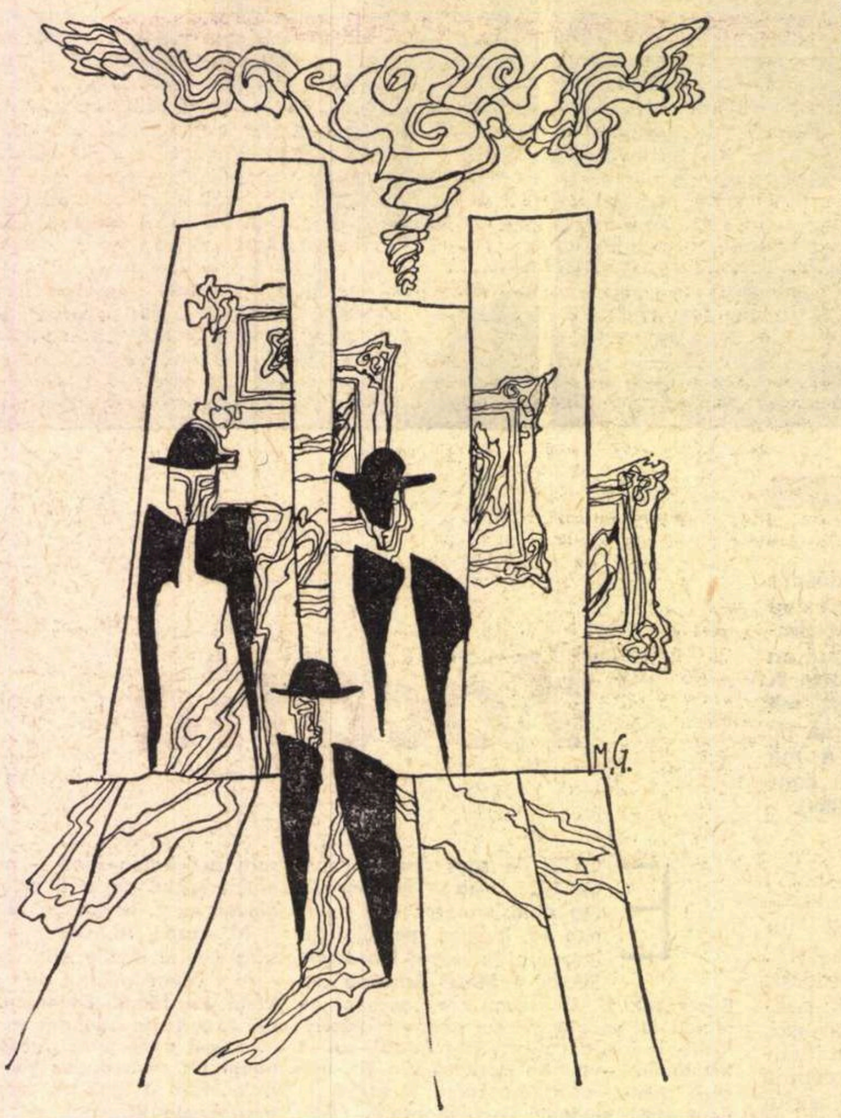
Sergiu Dan

PRELUDII

PE O BUNĂ PARTE a peretelui din stînga igrasia scorojise tencuiala lăsînd nişte leziuni ca de lepră şi în formele cele mai ciudate. Într-un loc, spre fereastră, desenase şi un nud de femeie culcată, amintind vag Olympia lui Manet, iar ceva mai departe se putea distinge conturul aproximativ al Europei, una însă fără insulele britanice şi cu nişte Scandinavii răsucite ale căror fiorduri se urcau pînă la tavan. Mă uitam ceasuri întregi la această hartă arbitrară încercînd să descopăr unele localităţi de agrement ca Mangalia sau Predeal şi, după o căutare îndărătnică, reuşeam să identific chiar hexagonul francez cu Parisul tăiat de o Senă cît degetul, pentru ca în cele din urmă să adorm cu ochii la un Versailles ceţos populat de persoane întîlnite cîndva prin jilavele peregrinărilor mele anterioare. Mă vedeam încolonat în promenada cotidiană, cu mîinile aduse la spate şi păstrînd distanţa reglementară de un metru faţă de cel dinaintea mea, dar nu mă mai aflam acum în curtea vegheată de gherete înalte, ci în parcul lui Le Nôtre, pe aleea zisă Covorul verde dintre bazinul Latonei şi fîntîna lui Apollo. În mijloc, unde stătea de obicei supraveghetorul care ne dirija plimbarea, ritmîndu-ne paşii cu fluierul, era zeul acela ciufut ieşit din apă, înconjurat de Tritoni. Zeul purta însă uniformă albastră şi cizme lustruite. Îi auzeam în răstimpuri glasul tăios repetînd avertismentul: „Cine scoate o vorbă doarme la carceră". Nici nu era nevoie să mi-o spună. Nu aveam poftă să scot o vorbă nu de frica unei nopţi în coşciugul de scînduri, ci din teama de a nu sfîşia cu un cuvînt linţoliul de tăcere ce mă înfăşura, curmînd visul care-mi înlesnise o călătorie aşa de neprevăzută. De altfel, o trăsură somptuoasă cu şase trăpaşi norfolk în valtrapuri de mătase aurie aştepta în poartă. N-aş putea spune cum şi de unde răsărise deodată poarta asta. Mergeam într-acolo, dar pe măsură ce mă apropiam caii se topeau unul cîte unul şi în cele din urmă pieri şi trăsura. În locul ei se ivise duba noastră cea de toate zilele şi în faţa portierei din spate, deschisă, stătea însuşi Moromete, cu un zîmbet prevenitor cum nu i-l văzusem niciodată. Înainte de a mă urca îmi prinse la încheietura mîinilor brăţara de oţel cromat, împreunîndu-mi palmele ca pentru rugăciune.

Ei, aşa mai vii de acasă, îmi spusei, frecîndu-mă la ochi spre a şterge urmele acelui Versailles neverosimil în care făcusem un scurt popas pe aleea numită Covorul verde. Europa era tot acolo în peretele mîncat de igrasie, dar parcă mai strîmbă şi dintr-o Spanie jilavă se prelingeau broboane mari pe fruntea lui Nazarie care dormea dedesubt.

NU E NEVOIE să auzi primele acorduri din *Plaisanterie musicale* de Mozart sau un crîmpei de frază rostit de un trecător, nici să calci pe o pajişte în care să ţi se pară că vezi iarba strivită de paşii tăi într-o vară a tinereţii, nici să-ţi izbească nările adierea de o clipă a unui anume parfum, nu e nevoie de toate acestea ca să retrăieşti deodată pînă în cele mai mici amănunte un episod rămas în acel străfund al memoriei, la mai mult ca perfectul care păstrează trecutul mort cu evenimentele şi oamenii lui deavalma ca într-o groapă comună ai cărei morţi abia mai pot fi recunoscuţi. E de ajuns uneori un singur cuvînt dintr-o sută care cad de pe patul suprapus unde domnul Vilara îi povesteşte lui Nazarie nu ştiu ce peripetii mondene din 1936. Cuvîntul *recepţie*, bunăoară. *Recepţie* e şi scurta ceremonie ce se desfăşoară în sala glacială numită *poartă*, cînd îţi lepezi identitatea ca pe o pălărie la vestiar, odată cu stiloul devenit inutil şi cu ceasornicul care nu va mai avea să măsoare nici un timp de acum încolo. Tot recepţie, dar una ratată, a fost aceea la care mă poftise *Profesorul*. Nu mai ţin minte în ce an de după '930, deşi mă văd şi acum travestit într-un smoking scos de la naftalină printre musafirii recrutaţi pe sprînceană, în salonul casei bătrîneşti cu pereţii acoperiţi de tablouri, capodopere şi orori într-o promiscuitate ca de cimitir unde n-ai cum să-ţi alegi vecinul, sub lumina unor candelabre cu franjuri de cristal, întîmpinat de *Profesorul* însuşi, alături de cocoana lui în rochie de catifea roz care punea o pată ca de şerbet de trandafir pe fundalul negru al celor trei fracuri, Niţă, Stavros şi Nicolae, vechi şi hîrşiţi chelneri de la Capşa, acesta din urmă cu frumosul său cap de proconsul sau de galerian încărunţit în funcţia de *maître d'hotel*.



Nici nu apucasem bine să intru şi îmi ajunsese la ureche că recepţia era dată în onoarea doamnei Coty, fosta soţie a marelui parfumeur, consătean al lui Napoleon Bonaparte şi patron al ziarului „Le Figaro", devenită prin a doua căsătorie Madame Cotnareano. Adusese în zestre soţului ei, *une personnalité bien parisiénne*, deşi se trăgea, cum arăta şi numele, din vreun Hîrlău vecin cu vestitele podgorii, printre alte averi şi gazeta întemeiată de Villemessant, ceea ce-l făcea să prezideze în palatul de pe Champs-Elysées 14 un consiliu de administraţie care-l înrudea oarecum cu Richelieu şi Talleyrand, consilierii mai toţi fiind academicieni şi foşti ambasadori. Madame Cotnareano trebuia să vină împreună cu Duduia însăşi, cinste care-l băgase la mari cheltuieli pe amfitrionul nostru, nu tocmai mînă spartă de felul său. Duduia îşi exprimase dorinţa de a cunoaşte floarea literelor, muzicii şi artelor frumoase, căci pînă atunci nu văzuse la curtea ei decît puţini artişti, să-i numeri pe degete, cum ar fi *Profesorul*, partener la partidele de poker, jurnalistul Nandu, aciuiat acolo pe post de damă de companie sau dirijorul Mogu a cărui baghetă prestigioasă răscolise nu numai inimile atîtor Isolde oacheşe tînjind după un Tristan, fie şi pleşuv ca dînsul. Mi-am dat seama îndată că pentru ea fusese adus jilţul cu spetează înaltă în care şedea de obicei Ştefan cel Mare cînd ţinea sfat pe scena Teatrului Naţional, sau alţi voievozi mai obscuri în matineurile de duminică. Jilţul avea însă acum o pernă de mătase roşie pentru şezut şi alta la fel, jos, pentru picioare, astfel ca Duduia să nu aibă de suferit în nici una din părţile ei gingaşe. Lipsea doar baldachinul verde folosit la teatru încă de pe vremea beiului de Samos, cu stema aşa de decolorată, încît putea servi în toate piesele istorice de la Mircea Dem. Rădulescu pînă la Victor Hugo inclusiv, fie că sub această heraldică spălăcită vorbea Petru Cercel sau Francisc întîiul.

Unde întorceam ochii numai fizionomii feminine cunoscute, cîteva grav ultragiate de timpul nemilos, în aşa hal boţite, stafidite, smochinite, reparate ca vai de lume şi reconstituite la coafor şi dentist, de-ţi venea să-i dai dreptate jurnalistului Nandu care prefera acestor graţii venerabile vreun Hyacint de ocazie, chiar dacă se pomenea uneori bătut măr ca luna trecută la Constanţa, cînd dăduse peste un marinărel pe cît de dolofan pe atît de refractar la exerciţiile născocite de legendarul Thamyris, deşi debarcase de pe o navă sosită din Pireu. Nu văzusem încă niciodată fîţîindu-se laolaltă atîtea Celimene pensionare, atîtea Ofelii vetuste, atîtea Hermione fanate, ba şi o Julietă cu sînul plat, parcă presat, lîngă o Desdemonă planturoasă care trebuise probabil să-şi lungească şireturile corsetului ca să poată cuprinde un piept cît o pernă de hotel pentru două persoane. Cum era să lipsească de la această sindrofie a umbrelor tocmai ea, diva, unica, incomparabila, într-un cuvînt Boldeasca? E drept că nu mai juca decît soacre cicălitoare, mame denaturate, ţaţe serviabile, resemnîndu-se să desfacă *en detail* în poarta casei de pe strada Lisabona braghina şi catifeaua de Nicoreşti, din viile proprii moştenite de la penultimul ei soţ Nunucă Senatorul, zis Cimpanzeul, dar nu cred să fi fost cineva care să nu fi auzit ce ravagii făcuse în zilele primului zbor al lui Blériot la Bucureşti şi chiar mai tîrziu, prin primăvara anului de restrişte 1918, pe vremea conferinţei de pace de la Buftea, cînd îl robise pentru două săptămîni pe domnul Richard von Kühlmann, instalat de curînd la Wilhelmstrasse în scaunul lui Kiderlen-Waechter şi al lui von Jagow. După ce ziua „negocia" în palatul prinţului Ştirbey condiţiile unui tratat de pradă şi ruşine, noaptea ministrul Kaizerului se supunea el însuşi, docil, diktatului nesăţios al incomparabilei într-un separeu al restaurantului „Flora", unde odată era cît pe ce să dea ortul popii într-o sincopă, de nu-i serveau chelnerii un prim ajutor medical, trezindu-l cu cîteva palme respectuoase şi frecîndu-l la tîmple cu oţetul de salată. *Bukarester Tageblatt* scria într-o dimineaţă că şeful diplomaţiei lui Wilhelm al doilea ne impunea o mică rectificare de frontieră care ne lua şi Sinaia. Vestea asta o mîhni adînc pe Boldeasca. Lasă că era însufleţită de un fierbinte patriotism, dar avea şi o vilă acolo, aproape de Cumpătul, botezată „Sans Souci", şi numai dînsa ştia ce griji îi căşunase pînă s-o vadă trecută pe numele ei în testamentul Cimpanzeului. Într-o noapte, pe la jumătatea lui mai, şedea pe genunchii domnului von Kühlmann şi se alinta, înlăcrimată: „Zău, nene, dacă mă iubeşti, lasă-ne Sinaia". Ceea ce o făcu peste cîteva zile să se laude la teatru în faţa cabinierei care o pieptăna că modificase harta în ultimul moment, cînd totul era pierdut. „Ehei, zicea, să nu fi fost eu, se ducea Sinaia, săraca".

Îmi strămutasem privirea de la dînsa şi, peste umărul gol al unei tribade care se lipsea de serviciile sexului opus, insistînd tocmai pe lîngă o suavă copilă de Conservator, cercetam acum profilul prelungit de o havană cît un picior de scaun al voluminosului poet simbolist căruia caricaturiştii gazetelor îi dădeau aspectul unui sifon cu ochelari. Obrazul său buhăit mi se păru de astă dată congestionat ca un buboi copt gata să spargă. „Pornise acum doi ani într-un turneu prin ţară, îmi spuse regizorul Sotiriu, arătînd discret cu capul spre incomparabila foarte anturată într-un ungher al salonului. Luase cu dînsa un Hamlet famelic, încă adolescent, ea făcînd pe regina incestuoasă. Il punea la caznă toată noaptea şi se vede că băiatul n-a ţinut la tăvăleală. Fiind pe deasupra şi ofticos, a leşinat pe scenă la Botoşani şi după ce se lăsase cortina o hemoragie îl dădu gata. Ea l-a dus a doua zi la groapă, jelindu-l de ţi se rupea inima. Era toată plînsă, căci trebuia să restituie banii pe biletele vîndute şi, abia după un ceas, venindu-şi în fire, ceru telegrafic impresarului rămas la Bucuresti să-i trimită cu primul tren un prinţ danez mai robust, ca să nu întrerupă turneul".

Sotiriu era pentru mine o adevărată enciclopedie a turpitudinii. Nimic nu-i scăpa, toate le ştia de-a fir a păr. Şi nimeni ca dînsul n-ar fi putut să-ţi nareze mai sugestiv o istorie, dacă era destul de scabroasă şi dacă avea un iz fetid mai pronunţat, înflorind-o de altminteri cu analogii din mitologia străbunilor săi, căci bătrînul Sotiriu trăsese la Brăila ca să strîngă avere acolo, venind din Peloponez, unde nu lăsase decît un bordei şi o capră. „O vezi pe asta, îmi şopti regizorul, cu ochii la una cam bondoacă, deloc urîtă însă, care-l asculta atentă pe Ion Marinescu Prahoveanu, poetul claudelian, pînă mai ieri credincios sfîntului Dumitru Basarabov, căruia îi închinase nişte acatiste în versuri albe, dar în ultima vreme, întors spre Francisc de Assisi, se apucase să traducă angelicele *Fioretti* din nemţeşte. A părăsit-o bărbatu-său, urmă Sotiriu, deşi mititica are o moşie de patru mii de fălcii în Tutova, fiindcă făcea lîngă dînsa o alergie mai cumplită decît a unui astmatic într-un cîmp de micşunele. S-ar părea că suferă de meteahna femeilor din Lemnos cărora Afrodita le dăduse drept pedeapsă un miros care îndepărta bărbații de ele, silindu-i să-și aducă neveste tocmai din Tracia".

Sub o imensă pînză de Camil Ressu, cred că era un duplicat al faimoasei Cortine, se întindea bufetul într-adevăr măreț, pe niște mese înadins foarte late, poate cîte două puse alături, înșirate lîngă perete, astfel că la îndemîna pofticioșilor grăbiți nu se aflau decît niște sărăcii de sanvișuri și cîteva tăvi cu dulciuri colorate, ca de bragagerie, dar în fund, unde brațul nu putea să ajungă, Doamne, ce de-a bunătăți parcă sustrase de la un ospăț împărătesc. Acolo, spre perete, depărtate și intușabile, să le adulmeci înghițind în sec, mai mult o desfătare dureroasă pentru ochi, stăteau alături cutii de caviar îngropate în gheață, fazani, prepelițe și sitari pe tipsii de argint, șampania Mum în frapiere, ispititoarele torturi dominate de un uriaș Saint-Honoré, lansat cu ani în urmă la nunta fetei marelui stămbar Tase Trandaf, o versiune în ciocolată a bisericii domnești de la Curtea de Argeș construită de un meșter cofetar cu vizibile înclinații pentru arhitectura monumentală.

Trecuse mai bine de un ceas. Îi vedeam pe amfitrioni posomoriți și mofluzi plimbînd printre noi niște fețe cătrănite, zîmbind strîmb ca să-și ascundă dezamăgirea. Într-un tîrziu se lăți pe șoptite zvonul că Duduia și Madame Cotnareano anunțaseră prin telefon cît de mult regretă că, nu știu din ce motiv, nu vor putea veni. Ceea ce s-a petrecut atunci e aproape inenarabil. Tipsiile cu fazani, prepelițe și sitari, cutiile cu icre negre, șampania care aștepta în frapiere, toate pieriră ca la un semn, parcă măturate de cei trei chelneri ajutați de jupîneasa casei, dar într-un ritm de fugă amintind unele filme de la începutul veacului.

— Au fost luate de la Capșa *à condition*, adică nu se plătește decît ce se consumă, auzii la ureche glasul lui Sotiriu. Vorbesc de icre, de șampanie și de cele trei torturi de la perete. Sînt autentice. Cît despre fazani, prepelițe, sitari și tortul ăla mare, le știu de mult. Sînt din ceară vopsită. Au fost aduse de la magazia de recuzite a teatrului.

Incomparabila se uită cu jind cum dispar torturile, căci se înnebunea după dulce, și puțin a lipsit să nu-și înfigă degetul în catapeteasma de frișcă a catedralei domnești de ciocolată tocmai cînd trecea pe lîngă dînsa cu clopotnița ei de zahăr ars. Ce decepție ar fi avut. Cît despre noi ăștialalți, rămași nu numai neconsolați că pierdusem ocazia de a o cunoaște pe Duduia și pe Madame Cotnareano, fostă Coty, dar și flămînzi, am plecat de acolo cîțiva, conduși de Sotiriu, la restaurantul lui Tudorică din fața bisericii Șelari, să îmbucăm ceva. Muream de foame.

ÎN PLIMBĂRILE mele tot mai scurte întîlnesc și străzi purtînd numele unora cu care nu de mult, acum treizeci sau patruzeci de ani, adică mai ieri, mă salutam pe bulevard sau luam cafeaua la aceeași masă, schimbam complimente nu întotdeauna sincere, le spuneam „mi-a plăcut ultima ta carte" sau „ce-ar fi să dejunăm împreună joia viitoare" și alte sute de fraze de acestea lipsite de cine știe ce semnificație, dar constituind totuși într-un fel viața mea de atunci, atîta cît sînt în stare cuvintele să i se substituie, vai, fără s-o poată exprima. Pe cîțiva îi văd prin scuaruri și parcuri încremeniți în sacou sau redingotă de bronz, după gustul sculptorului, prea departe și prea sus ca să-i mai interpelez, insensibili în sfîrșit la omagii și injurii, instalați într-o nemurire provizorie rîvnită de unii dintre ei încă de pe vremea fostei Terase Oteteleșeanu ; unde în fața unui pahar de bere visau prințese rostandiene îndepărtate, spre a se întoarce apoi în odăile sumbre din vreo mahala înnoptată, așteptați de amărîtele lor amoruri ancilare. Unii nu au nici bust, nici stradă și nu-mi amintesc de dînșii decît prin analogie, ca de trufașul Alexandru Theodor Maria purtîndu-și falnic mustățile agresive sub un nas de un roșu iremediabil, parcă un felinar aprins anume pentru a lumina inepțiile fabuloase ce-i ieșeau din gură, sau de ăstalalt, pictorul de scene vag istorice cum erau cele două pînze expuse prin 1922, una în care se vedea o Ecaterină Teodoroiu cu ochelari și tunsă *à la garçonne* ducîndu-și plutonul la asalt sub privirea ocrotitoare a Maicii Domnului ieșită dintr-un nor ca de după o perdea, și cealaltă înfățișînd un Mihai Viteazul indignat la culme în clipa cînd i se prezintă pe o tipsie capul vrăjmașului său, cardinalul Bathory, leit capul chel al lui Cincinat Pavelescu, doar fără monoclu.

De cîte ori mă abat peste cheiul Dîmboviței dau cu ochii de casa foarte arătoasă a lui Poldică, cum îi ziceau prietenii domnului Leopold Stern, mai mare peste o Bancă și elvețiană și română de pe strada Smîrdan, mi se pare. În această casă i-am cunoscut pe André Maurois, pe Jules Romains și pe Colette, căci Poldică trecea printre noi drept literat parisian get-beget după ce publicase acolo, poate că o și scrisese, cartea sa *Psychologie de l'amour contemporain*, cu o prefață de Paul Bourget, și nu era scriitor francez în trecere prin București să nu-i fie oaspe. Nu mă mirase niciodată că autorul lui *André Cornelis*, al *Discipolului* și al atîtor romane citate și citite pe la 1900, consimțise să prefațeze un „studiu" în care erau analizate cu lupa nu numai budoarul, dar și bideul cucoanelor din lumea zisă bună și chiar mare, nu mă mirase fiindcă aflasem (Octave Mirbeau dixit) că autorul *Dureroasei Enigme* nu socoate vrednice de interesul romancierului decît personajele cu un venit de cel puțin o sută de mii de franci aur.

Acest Poldică gălăgios și monden avusese și nu mai țin minte ce piesă jucată pe scena unui teatru, poate chiar Național, primită cu ovații de niște critici dramatici care se simțeau bine în pielea unor agenți de publicitate, făcînd și rabat la tarif în sezonul mort. Printre cei care întîmpinaseră cu cădelnița plină de tămîie piesa bancherului de pe Smîrdan se afla și un poet al marilor incertitudini și, desigur, al cîtorva întrebări chinuitoare, fără răspuns. Semnase într-o gazetă literară un prim articol în care mai mult pe ocolite, dar totuși străveziu spunea că Poldică nu e decît un geniu al dialogului, ceea ce n-ar fi mare lucru dacă nu s-ar dovedi și un neîntrecut explorator al străfundurilor umane, ce mai încoace încolo, un meșter de întîia mărime din spița gata să se piardă a lui Eschyl, a lui Plaut și a lui Porto-Riche, luați fiecare în parte sau tustrei laolaltă. Nu trecuse nici o săptămînă și poetul marilor incertitudini și al întrebărilor cărora noaptea din jur le refuză răspunsul, veni să-i aducă secretarului de redacție un al doilea articol, mai dens, pentru a preciza ceea ce enunțase doar în treacăt și anume că Poldică nu e numai un foarte mare autor dramatic, ci de fapt singurul, căci pe lîngă el, confrații scriitori de comedie nu-s decît niște gîngavi ai spiritului, niște contorsionați ai frazei, niște limbrici ai imaginației pe care Thalia ar trebui să-i concedieze cu cîte un picior în spate, un picior de zeiță se-nțelege. Secretarul de redacție se încumetă, cu glas umil, să întrebe dacă două articole pentru piesa lui Poldică nu ar fi prea mult, cînd după o premieră recentă a unei comedii de Camil Petrescu nu apăruse decît un *entrefilé* în subsolul paginii.

Atît a fost de-ajuns pentru a ațîța mînia întotdeauna disponibilă a poetului. Își strînse fără nici un cuvînt manuscrisul de pe masă și, cu el în mînă, dădu buzna la directorul gazetei.

— Un secretar de redacție mai tîmpit nu puteai găsi? întrebă din ușă.

— Dar ce s-a întîmplat ?

— Eu vreau să-l pup... undeva pe Poldică Stern, explică spumegînd de furie poetul. Ce-l privește pe secretar ? Da'ce, îl pup cu gura lui ?

DEȘI BOSSUET, citînd o autoritate ca Sfîntul Ioan Damaschinul, precizează că rugăciunea este un apel adresat lui Dumnezeu pentru a-i solicita niște lucruri convenabile, adică modeste, foarte mulți credincioși și-o formulează ca pe o petiție, încumetîndu-se să-i ceară unele favoruri exorbitante.

Frații Goncourt reproduc rugăciunea vărului lor Villedeuil : „Doamne-dumnezeule, fă ca urina mea să fie mai puțin tulbure, fă ca trînjii să nu-mi mai înțepe anusul, fă să trăiesc ca să mai cîștig o sută de mii de franci, fă să rămînă împăratul la putere ca să-mi sporesc veniturile, fă să se mențină ridicate acțiunile investite în minele de cărbuni de la Anzin."

Servitoarea, adaugă frații Goncourt, îi citea în fiecare seară rugăciunea asta și el o repeta cu mîinile împreunate.

Oamenii simpli, săracii cu duhul cărora le este rezervată și împărăția Lui, ca o compensație meritată pentru frustrările suferite, sînt tocmai cei care în rugăciunea lor îi revendică intervenția, implorîndu-l uneori să-i ajute în afacerile personale cele mai curioase, convinși nu numai de omnipotența Lui, dar și că această putere nu cunoaște nici o limită morală, în mintea lor o asemenea limită fiind legată de mizerabila condiție umană.

Un coleg al meu de apartament din fosta ctitorie a Văcăreștilor ne povestea, cu acele sobre mijloace de expresie care fac farmecul clasicilor, cum își înjunghiase vecinul după un chef culminat cu bătaie. Neavînd cuțit la îndemînă, se întorsese în casă și luînd unul care nu i se părea destul de ascuțit, îl dăduse la tocilă, apoi s-a închinat și, cu un „Doamne-ajută" plin de fervoare, s-a năpustit asupra vecinului spintecîndu-l dintr-o singură lovitură. Ruga foarte concisă a ucigașului cucernic a fost ascultată : cuțitul pătrunse adînc, oprindu-se însă la prăsea, că era groasă.

Din volumul în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

Ilustrații de **Mihai Gheorghe**

AL. VIȚIANU

Poetul

1.

Ca nourul ce se destramă-n ploaie,
Poetul moare-n versul ce creează ;
Și arde în a versului său rază,
Precum cărbunele-n a lui văpaie.

Și-așa cum ploaia-i rodnică-nviere,
Iar flacăra cînd e atinsă doare,
Moartea poetului e roditoare,
Dar raza versului său e durere !

2.

Prin versul tău poete, vorbește acea putere
De dincolo de tine, cînd vrea ceva să spuie ;
Pleci capul și la tîmple simți cum te-apasă, suie
Șuvoiul, lava care să se reverse cere.

Și-asemenea viorii fără a ști ce-i cîntă
Arcușul, nu-ți dai seamă de freamătul din tine ;
Deschizi propria-ți carte și parcă-ți sunt străine
Cele ce-ai scris și-acuma auzul ți-l încîntă...

Un instrument ești numai de muzică, unealtă ;
Vibrezi precum o strună, ți-e-nfierbîntată fața ;
Dar ca femeia care în chinuri naște viața,
Tu procreezi cuvîntul din lumea ceialaltă !

Optimism

Cînd în mașinăria vastă-a lumii
În orice fapt, în orice fenomen
Se-ascunde un motiv, un scop anume,
Ca destinația fixă-a unui tren ;

Cînd în celula simplă stă-nglobată
Întreaga soartă-a unei vii ființi,
Și-aceasta crește, se dezvoltă toată
Pe calea înăscutei preștiinți ;

Cînd simți în tine-acel impuls statornic
Spre mai frumos, spre mai desăvîrșit,
Și ritmul gîndurilor de ceasornic
Te duce undeva, în infinit ;

Cum ai putea să te-ndoiești o clipă
Că însuși el, întregul univers,
Nu-și are rostul scris pe-acea aripă
A timpului care-l susține-n mers ?

VERONICA RUSSO

O seară de iarnă

Flăcări săltau amețitor în cămin...
Pe sub ferestre
iarna deghizată foșnea din albe zăpezi,
pocnind îndrăcit din castaniete de gheață

Flăcări, flăcări tremurau potolit în cămin...
Noi tăceam
și tăcerea noastră era o vîlvătaie de rug,
Eu purtam șalul roșu,
șalul aprins ca sufletul focului.
Tu șalul alb mi-l voiai,
imaculat și straniu ca sufletul iernii,
șalul alb mi-l voiai,
cu lungi franjuri prelungite în vid
și lungii cercei mi-i voiai,
cu două lacrimi prelinse de jad.

Iernii tinere, iernii cu glezne de ciută,
șalul meu roșu atunci l-am dat.
Flăcări, flăcări tainice tremurau în cămin,
murmurau parcă o rugăciune,
parcă un imn.

Teatru

Teatrul Național

„Zodia taurului“

de Mihnea GHEORGHIU

MIHNEA GHEORGHIU, scriitor, eseist, critic, e preocupat, de mulți ani, de figura puternic conturată a lui Tudor Vladimirescu, erou istoric și, deopotrivă, legendar ; i-a consacrat întîi un amplu poem (1953), apoi o piesă de teatru (1955), un scenariu cinematografic și acum, din nou, o piesă pe care, după cum vedem în caietul-program al spectacolului de la Teatrul Național, autorul o subtitrează „reportaj dramatic.“ —

În teatrul modern, cea dintîi lucrare de acest fel a scris-o, cred, Brecht, **Zilele Comunei** fiind relatarea documentară a evenimentelor revoluționare. La noi, Al. Voitin a folosit cu succes formula în **Procesul Horia**, unde un gazetar francez încadrează în chenar european marea ridicare a românilor ardeleni. În **Zodia taurului**, corespondentul unui ziar austriac face cronica răscoalei de la 1821 și evocă totodată contextul istoric și politic în care s-a impus mișcarea revoluționară din Țara Românească și personalitatea conducătorului ei.

Prin îndelungata muncă literară care s-a finalizat cu **Zodia taurului**, Mihnea Gheorghiu dă cea mai bună lucrare dramatică despre Tudor Vladimirescu, figură impunătoare a istoriei patriei, cuget luminos, caracter bărbătesc, om de o uriașă cutezanță. Piesei lui Nicolae Iorga (1921), scrisă iute și destrămat, cu un prilej comemorativ, ocupîndu-se exclusiv de un aspect al politicii eroului și exaltîndu-l cu mijloace romantice, îi scapă tocmai natura populară a răscoalei de la 1821. Piesa actuală observă personajul ca încorporînd un ideal social și național al maselor țărănești și al altor straturi ale populației și caută în chip interesant motivarea înfrîngerii în inconsecventele — explicabile pentru acel moment — ale eroului, în politica sa socială, precum și în jocul politicii internaționale a marilor puteri reunite în „Sfînta Alianță“.

Formula aleasă, de reportaj dramatic, favorizează o expunere largă, bogată documentar, o evaluare amplă a multiplelor implicații, cu sesizante vibrații actuale și defilarea, nu lipsită de pitoresc, a unui mare număr de personaje istorice (prințul Metternich, Ipsilanti, Țarul Alexandru, elemente de prim-plan din diplomația epocii și din culisele ei, boieri români, pașale țarigrădene, ofițeri ai pandurilor ca și ai eteriștilor ș.a.) ; aceeași formulă însă stînjenește afirmarea dramatică a personajelor — cu excepția eroului — care n-au nici vreme destulă, nici puterea de a-și trăi propriile lor drame, uneori neavînd nici măcar posibilitatea de a-și raporta destinul propriu la acela al eroului. De aici și natura fragmentară a piesei, cu multe trimiteri rapide care presupun în spectator o cantitate și o calitate de informație aptă a întregi biografii doar enunțate.

Drama lui Tudor, fost polcovnic în armata țaristă, apoi conducător viteaz al unei mari oști țărănești, strateg și politician, domn, martir al celei dintîi revoluții sociale și naționale în Principatele Române, e înfățișată cu veritabil fior patriotic și într-o înțelegere sensibilă a ideilor avansate ce au zămislit acea revoluție, a crezului ei profetic. Dramaturg prin excelență modern, deloc obsedat de poncife ale dramei istorice vechi, autorul comentează istoria cu detașare, descompunîndu-i culorile prin spectrul actualității și analizînd cu luciditate înălțările, frîngerile, oscilațiile personajului pe care îl socoate mit și om, comandant hotărît și fire meditativă, caracter năprasnic și conștiință problematică. Astfel, cu **Zodia taurului**, drama contemporană românească de inspirație istorică și specia, solicitantă, de teatru documentar, a reportajului dramatic dobîndesc noi argumente valide.

Decorul Floricăi Mălureanu oferă Teatrului Național din București o posibilitate de a birui întrucîtva fragmentarismul acțiunii, căci structura alveolară, de fagure geometric, a acestui decor pe trei nivele, cu numeroase încăperi, simultaneizează multe din întîmplări, pune în relație, într-un mod neașteptat, personaje care în text nu se întîlnesc — ori nu comunică — și ține, ca să spun așa, în evidență permanentă toate conflictele — de la cele evocate în baladele populare la cele sugerate de actele aulice ale cancelariilor împărătești. Din păcate, costumele nu înscriu aceeași semnificație cu decorul și nici cu spiritul piesei, policromele fracuri diplomatice, caftanele boierești, uriașele turbane otomane, pelerinele ori uniformele cu găitane și cizme de lac ale grecilor etc. neizbutind să se armonizeze nici între ele (vestimentația fiind eteroclită și stridentă), nici cu geodele obscure și goale din care apar și în care dispar mereu personajele. O regie sumară, fără un diapazon exact (Mihai Berechet) nu observă acest aspect esențial, pornește spectacolul greoi, fără vlagă, fără ritm, ajunge — în înfruntări ale lui Tudor — la momentele bune cînd e elaborată răscoala, se rătăcește în precipitări, exacerbări și strigăte, pentru a atinge, în sfîrșit, cu un reușit final apoteotic, încununat de admirabile coruri din excepționalul oratoriu al lui Gheorghe Dumitrescu, cota la care ar fi trebuit să se afle întreaga reprezentație.

Cu nobilul portret al lui Tudor Vladimirescu, Florin Piersic își îmbogățește fișa de creație. Personajul său, emoționant prin chip și comportare, relevabil prin patosul luptătorului și fervoarea deciziilor, uneori și prin reflexivitate, ar fi fost împlinit dacă actorul nu s-ar grăbi atît în ce face și în ce rostește și dacă și-ar asculta cu mai multă răbdare și atenție reală partenerii. Gîrbea, ajutor de nădejde al conducătorului oastei (Traian Stănescu), Ioniță, un fost haiduc ce piere dureros dar inevitabil (Răducu Ițcuș), clericul Ilarion (Geo Barton), Brîncoveanu (Emanoil Petruț), Maria Samurcaș (Simona Bondoc), Capodistria (Al. Demetriad) sînt citabili pentru seriozitate și apropiere. Prințul Osman (Alexandru Hasnaș) e plictisitor prin rățoielile sale monotone și maniera vetustă de comportare, Metternich (Ovidiu Iuliu Moldovan) pare mai degrabă un modest și nu prea dedat cu lumea secretăraș al acelui ilustru personaj iezuit, Ipsilanti (Lazăr Vrabie) nu e nici sec, nici fantasc, nu e în nici un fel, Draga Olteanu (Maria de la Gorj) e eronat distribuită ; multă altă lume face simplă și deloc convinsă figurație.

Un personaj sesizant, cu ton exact, o siluetă bine desenată, e corespondentul austriac (Mihai Fotino). Dacă regizorul l-ar fi luat ca etalon și pentru alții, ar fi obținut o imagine mai cuprinzătoare a universului piesei și poate un spectacol la valoarea unei bune părți din distribuție.

Tudor (Florin Piersic) și sfetnicul său cel mai apropiat, Ilarion (Geo Barton), în „Zodia taurului“.

Teatrul de Comedie

„Buffalo Bill și indienii“

de Arthur L. KOPIT

TEATRUL de Comedie îl pune în circulație la noi pe autorul american de avangardă Arthur L. Kopit, scriitor încă tînăr (35 de ani), cunoscut o vreme mai cu seamă în mediile diletanților universitari, făcînd însă vîlvă, la un moment dat, cu un fel de piesă — parodie subzisă „tragifarsă pseudoclasică“ (cu titlul prea lung, scurtat, în Europa, la **Dulapul din perete**) și reprezentat cu succes, acum doi-trei ani, în Statele Unite și în Anglia, cu **Indienii** (așa se numește în original ; nu cum e pe afișul teatrului).

Piesa, categorisită de Martin Esslin ca „teatru neiluzionist“, e o mixtură de comedie și dramă, cu paranteze de duioșie în zeflemisirea unui mit yankeu, Buffalo Bill. Vînător de bizoni și călăuză în ținuturile vestice (**Buffalo** înseamnă bizon și **Bill** e prescurtarea numelui său autentic, William), W. Cody a devenit celebru în timpul vieții, erou de roman în fascicole și de balade populare. Bizuindu-se pe această celebritate a înființat la un moment dat un curios circ itinerant, **Panorama vestului sălbatic**, în care alături de el se produceau și alți aventurieri, precum și căpetenii de piei roșii, fiecare jucîndu-și propria viață. La începutul secolului, Porter a făcut un film inspirat din programul fostului circ, film care a deschis seria faimoaselor, pînă azi, western-uri.

Kopit așează pe scenă circul în antiteză continuă cu drama atroce a unor triburi indiene strămutate de către președintele Andrew Jackson (în prima sa perioadă de guvernare, 1829—1833), și apoi aproape decimate — întîi în rezervații, după raportul obscur al unei comisii senatoriale trimise în anchetă de președintele Stephen Grove Cleveland (1885—1889 și 1893—1897) și pe urmă printr-un masacru ordonat de generali. Absolvit oarecum, ca persoană, Buffalo Bill e demontat, în scenă, cu ironie glacială sau cu zeflemea fierbinte, ca mecanism producător de mitologie factice și mincinoasă.

Dramaturgul face un exorțiu introductiv, atrăgînd atenția că totul trebuie să se petreacă după „logica fantasmagorică a visului“, „publicul netrebuind să creadă nici o clipă că vede indieni **adevărați**“, nici spectacolul să semene cu „western“-urile, ci să releve „esența lucrurilor“ prin „transfigurare“. Piesa, relevabilă, desigur, ca diatribă politică și foarte actuală în aspectul ei fundamental (în chiar ziua premierei românești ziarele anunțau că armata americană se află în coliziune cu 200 de indieni Sioux, ce au ocupat, în disperarea lor tragică, o localitate), modernă în factura-i jurnalistică de pamflet documentar, e totuși anevoioasă ; tranzițiile între tablouri de genuri diferite sînt bruște, secvențele foarte inegale ca putere literară și dramatică, configurarea eroului șovăielnică, narația uneori liniară, alteori înzorzonată de detalii pur pitorești, astfel că regizorul, actorii, scenograful nu au o sarcină prea ușoară.

Lucian Giurchescu nu propune însă, aici, o idee spectaculară originală, ci răvășește și mai mult amestecul originar (cu sincopele sale de dramatism și discursurile sale cam fastidioase), transformînd într-o melodramă jilavă, cu orfelini murați, evocarea virilă, justițiară, a tragediei pieilor roșii, cu privire la care americanul mijlociu a fost și, se pare, continuă să fie mistificat.

Se începe cu o parodie veselă, chiar foarte veselă, în gag-uri frenetice, a circului lui Buffalo Bill ; actorul Valentin Plătăreanu dezvoltă un joc hazos, inteligent, o compoziție îngrijită, în rolul gazetarului care l-a nemurit pe vînătorul de bizoni (apoi director-autor-impresar al „Panoramei“) ; are o intrare remarcabil de ilară, artistul atît de prețuit de noi Mircea Albulescu (el e eroul Buffalo) ; joacă vioi, trag din pistoale, călăresc, se supără și glumesc ca din glonț, cu multă vervă comică, Amza Pellea, C. Băltărețu, Dumitru Chesa, George Mihăiță ; mai e tabloul, nostim și el, al reprezentației date la Casa Albă, unde președinte e, cu aplombu-i bine cunoscut, Mircea Șeptilici. Dar piesa e a indienilor, și de cîte ori apar indienii, adică în cea mai mare parte a timpului, totul cade într-o fadoare soporifică. Silviu Stănculescu se luptă greu cu căpetenia pe care o întruchipează, dar Candid Stoica nu se luptă deloc, înfățișîndu-ne o ființă de sex incert, lăcrimoasă și înfășurată în cîrpe, amintind o cerșetoare dickensiană care n-a păstrat din splendoarea trecută, în mizeria-i actuală, decît o fostă pană de pălărie înfiptă de-a dreptul în cap. Comisia senatorială e atît de enervată, de la bun început, sub jobenele ei grandioase, încît nu se mai înțelege ce spune și ce vrea, și tot colocviul prelung cu indienii (care sînt „ironici“, notează autorul — dar nu-s deloc astfel pe scenă) se evaporează, iar comedia însăși, atît de bine pornită, ajunge să producă dureri de cap din cauza pocnetelor, vacarmului, agitației fără artă și repetării procedeelor. Dansul unor baiadere necăjite și apariția în veșmînt de cadînă a Mihaelei Buta — rătăcitoare prin mai multe teatre bucureștene într-o perioadă curios de scurtă și, evident, rătăcită în acest spectacol — nu mai pot trezi nici o curiozitate și reprezentația se isprăveste cu totul altfel decît cum a început, lăsînd un gust leșios. Surprinzător cît de puțină detașare de material și cît de redusă substanță epică e aici și în schimb cît de multe ingrediente în travaliul unui regizor și al unei trupe care s-au exersat, cu rezultate notorii, în dramaturgia brechtiană — de unde și Kopit însuși se trage...

Să mulțumim, deci, teatrului pentru că ne-a făcut cunoștință cu o piesă străină contemporană de interes și să regretăm, alături de unii membri ai distribuției, că spectacolul nu e cel așteptat.

Valentin Silvestru

Cinema

„Clovnii“ lui Fellini

ESTE absurd să se spună că Fellini, în filmele sale, face autobiografie. Toți marii artiști se povestesc pe ei înșiși. De altfel, ce poți mai bine descrie decît propriile tale pățanii ? Ne întrebăm chiar de ce a întîrziat așa de mult Fellini pînă să facă **Clovnii**. Căci în timpul copilăriei sale se petrecuse un lucru din acele care lasă urme pentru restul vieții. Intern într-un liceu de popi, a fugit (de acolo, apoi de la casa părintească) și s-a refugiat pe lîngă o trupă de circ. Un circ de mîna a paisprezecea, dar unde a găsit o căldură și o înțelegere pe care, de asemenea, nu le-ar fi putut uita toată viața... Cu atît mai mult, cu cît uitarea avea să fie copios practicată de alții ; dacă circul, în ansamblul lui, nu a murit de tot, în schimb clovnii sînt astăzi doar tolerați pe arenă, în numele trecutului, al tradiției și poate că și pentru că, circul în sine nemaiavînd viață lungă, asta naște între camarazi o solidaritate în pesimism și tandrețe.

Firește, ar fi fost groaznic de plicticos ca, timp de 90 de minute, să vedem numai clovni executînd cele 4 sau 5 bucăți clasice. Fellini a găsit un prim mijloc de variație mutînd circul în viața reală. Clovnii îi aduc aminte de caraghioși reali, din Rimini, urbea sa natală : un vagabond, un șef de gară, un fascist în lugubră uniformă, veseli cetățeni care se joacă de-a războiul în fața cafenelei, în fața meselor de pe trotuar. Are dreptate să evoce aceste figuri, fiindcă au puțin mai mult haz decît clovnii profesioniști.

O altă sursă de variație este reportajul. Îl vedem pe Fellini personal, însoțit de o secretară care notează tot ce îi dictează, făcînd o raită printre foști clovni celebri, precum și printre autorii care au scris despre clovni. Apar, pe ecran, adevărații Bario, Rhum, Alex, Lariat și mulți alții ; apare și Pierre Etaix, precum și soția sa, Annie Fratellini. James Guyon, primul August-Prostul, apare și el, dar interpretat de un actor, între altele și pentru că adevăratul murise de mult. El ne este arătat fugind de la spitalul unde era internat și venind la circ să-i vadă pe marii clovni Chocolat și Antonet. Îl vedem „murind de rîs“ în înțelesul propriu, nu figurat. Noi, în locul lui, am fi murit de plictiseală. Căci cei doi clovni geniali se mărgineau ca, de vreo șaptezeci de ori, să-și tragă unul altuia scaunul și să cadă cu toate patru potcoave în aer. Tot prin reconstituire actoricească ni-s arătați cei trei Fratellini dînd reprezentații în timpul războiului din 14—18 pentru a distra pe soldații răniți. Aceste exhibiții erau foarte apreciate. Ceea ce înseamnă că unui spectacol de clovni, ca să fie artistic, îi lipsește ceva : publicul.

Așadar : evocări de figuri reale, tipuri de caraghioși din orașul său natal ; apoi transformarea filmului în reportaj-anchetă printre octogenari care fuseseră cîndva clovni celebri ; conversații cu ei — mai exact conversație, la singular, căci este la toți același text. În sfîrșit, alt izvor de variație, un pios pelerinaj la localurile de circ celebre, unele existente și azi, ca **Medrano**, altele dărîmate, ca **Cirque D'Hiver.** Povestea va deveni deci un documentar turistic. Dar cu această ocazie, sub pretext că reconstituie trecutul, Fellini montează spectaculoase secvențe de circ, exact atît de fastuoase cît sînt și cele pe care le putem vedea în orice mare oraș. Cu această deosebire că aci Fellini poate deveni alegoric ; poate trata simbolist o teză, anume dispariția de pe lume a clovneriei de circ. Pentru asta el va compune o interminabilă înmormîntare de clovn, funeraliile clovnului ca atare, precum și, tot în aceeași ordine necrofilă de idei, o halucinație a unui clovn bătrîn care evocă, într-o arenă goală, un duet de trompetă al lui cu un fost partener. Așadar, șapte feluri de a prezenta aceeași obsesie a lui Fellini, anume diverse traumatisme din timpul copilăriei, a vremilor cînd el rîdea la circ. Variație ? Cred că nu. Ci ceva diferit. Nu variație, ci amestecare de genuri.

Spuneam că e perfect îndreptățit artistul care se povestește pe el însuși în anumite obsesii. Dar există obsesie și obsesie. Unele sînt mai fecunde, altele mai sărace ; unele mai pitorești, altele mai inutil urîte.

D.I. Suchianu

Moment din „Clovnii“

Filmul științific, la 75 de ani

ÎN zilele viitoare — mai precis vineri 16 martie la București și miercuri 4 aprilie la Paris — o dublă manifestare festivă va sublinia împlinirea a 75 de ani de la crearea primelor filme științifice medicale. Au trecut exact trei sferturi de veac de cînd un neurolog bucureștean, profesorul Gh. Marinescu, și un chirurg francez, dr. Eugène Doyen, au început să utilizeze sistematic cinematograful ca instrument al cunoașterii științifice.

Gh. Marinescu, în clinica sa de la spitalul Pantelimon, folosind un aparat Lumière mînuit de Constantin Popescu, unul din cei doi interni ai săi (celălalt se numea Constantin Parhon), a filmat cu regularitate, timp de peste 4 ani, nenumărați bolnavi neurologici cu tulburări ale mersului, gestului și atitudinii. Studiind una cîte una fotogramele acestor filme (el le numea, cu un termen și mai expresiv, „cinematograme“), pe care pictorul J. Neyliès, colaboratorul său permanent pentru desenele de anatomie patologică, i le desena spre a-i ilustra articolele, și comparîndu-le cu fotogramele acelorași poziții la un om normal, Marinescu reușea să depisteze, cu aportul „minunatului aparat al lui Lumière“, cum spunea el, „lucruri pe care ochiul nu le-ar fi putut descoperi niciodată“. Aplicată cu consecvență din 1898 pînă cel puțin prin 1902, cu rezultatele comunicate an de an la Academia de științe din Paris și în revistele de specialitate franceze, metoda lui Marinescu a luat aspectul unei adevărate școli românești de cercetare medicală prin film : ea a fost adoptată și de colegi din alte specialități : în 1899 a servit doctorului Al. Bolintineanu pentru susținerea unei teze de doctorat, care e probabil prima teză din lume pentru a cărei întocmire aparatul inventat doar cu trei ani mai înainte — și socotit încă de mulți drept o distracție de bîlci — era înălțat la rangul unui instrument de investigare științifică.

Aproape simultan cu Marinescu, chirurgul Doyen începe în 1898 o serie de filmări ale operațiilor sale, spre a putea demonstra astfel colegilor săi — în diverse reuniuni științifice — tehnicile inedite care făcuseră din el unul dintre chirurgii cei mai reputați ai vremii, omul chemat să opereze, în toate țările Europei, șefi de state și celebrități din toate domeniile. Și Doyen și-a continuat activitatea tot într-o perioadă de circa 4 ani, căci una din operațiile sale celebre, despărțirea a două surori siameze, a fost cinematografiată în 1902, anul în care Marinescu își publica ultimul articol ilustrat prin film, în marele **Tratat de medicină** al prof. Brouardel și Gilbert, unde semna capitolul despre miopatie. Este posibil ca acești doi savanți să se fi cunoscut personal, în cele din urmă, fiindcă amîndoi aveau un prieten comun, pe celebrul filozof și fiziolog român stabilit la Paris, Nicolae Vaschide, șef de lucrări la College de France și autor al unei vestite lucrări despre **Vis.**

Desigur că în acei ani de la începuturile cinematografiei, în 1897 și 1898, au mai existat experiențe de filmare a unor fenomene biologice, dar sporadice și efemere. Cele două activități ale lui Marinescu și Doyen se deosebesc însă de ele prin caracterul lor de durată, de sistematizare și de clară fundamentare metodologică, enunțat în repetate publicații. Prin aceasta, ca și prin faptul că fiecare lucrează în alt domeniu al filmului științific, așa cum este conceput azi — după trei sferturi de veac de experiență — Marinescu în cel al cercetării, iar Doyen în cel al învățămîntului și răspîndirii cunoștințelor, putem să-i considerăm pe cei doi savanți drept co-autorii creării filmului științific, în bipolara sa accepție actuală.

Acest primat românesc pe plan mondial — care a fost valorificat în toate detaliile sale prin cercetările întreprinse pentru pregătirea istoriei cinematografiei românești — urmează să fie restabilit în drepturile sale prin dubla aniversare pe care am amintit-o. Ea a fost inițiată de Comitetul Internațional CIDALC, pentru difuzarea artei și literaturii — dar și a științei — prin film, pe care îl animă de peste 40 de ani Nicolae Pillat. Comitetele naționale francez și român au preluat ideea și au concretizat-o în cele două manifestări de la Paris și Bucuresti. Aci ele se vor desfășura sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Academiei de Științe sociale și politice și a Uniunii societăților de științe medicale. Vor colabora la organizare Asociația Cineaștilor, Institutul de Istoria Artei și Societatea de Istoria Medicinei, dar și Arhiva Națională de filme.

Printr-o simbolică și fericită coincidență, în ajunul acestei manifestări. fondul de aur al filmului românesc s-a îmbogățit cu o serie din filmările prof. Marinescu. Bolnavii desenați de Neyliès, pe care Ion Bostan îi reanimase în 1965 pe ecran în emoționantul documentar **Pe urmele unui film dispărut**, au reapărut — printr-un adevărat miracol — pe pelicula originală a lui Lumière, păstrată intactă trei sferturi de veac. Perseverența regizorului de la TV, Corneliu Rusu, în documentarea sa pentru un medalion „Gh. Marinescu“ prilejuit de aniversarea a 110 ani de la nașterea savantului a dus la descoperirea, într-un dulap de la Spitalul Colentina, 35 de ani după moartea profesorului, a cîtorva dintre peliculele sale din 1898. Iar prin inventivitatea și strădania ing. Gaspar, de la studioul „Al. Sahia“, imaginile acestea, transpuse plan cu plan pe caracteristicile filmului de azi, vor putea fi prezentate în **premieră absolută** participanților la colocviul consacrat celor **75 de ani de la crearea filmului de cercetare medicală.**

Va fi, fără îndoială, o clipă emoționantă, un moment unic pentru istoria filmului românesc — ca și pentru istoria medicinei. Și, în același timp, un act de dreptate al zeiței protectoare a istoriei filmului. Fiindcă astfel, viziunea anticipatoare a savantului român va intra în această istorie înarmată cu toate dovezile concrete ale valorii sale

Ion Cantacuzino

Flash-back

Afișul

IATĂ un lucru care, evident, n-a fost inventat degeaba : afișul este cartea de vizită a unui spectacol. Pentru admiratorii Brigittei Bardot numele regizorului nu înseamnă mare lucru, iar acela al scenografului plutește undeva în neant : afișul va semăna cu ambalajul unei cutii de biscuiți de pe care va lipsi, normal, numele ursuz al directorului fabricii. Pentru admiratorii lui Miloš Forman, secundare sînt, dimpotrivă, numele interpreților ; afișul Asului de pică va fi coperta unui roman pe care-l cumpărăm numai din stimă pentru autor.

Altul e rostul Cinematecii ; ea este o bibliotecă cinematografică, ea este datoare spectatorilor cu toate explicațiile. Aceștia au dreptul să-și culeagă singuri filmele dintr-un fișier neutru în care vor figura toate informațiile. Pînă nu de mult a existat și la noi un asemenea fișier ; el se numea program de sală și putea fi cumpărat la casă odată cu abonamentul. În alte țări, el nu numai că există, dar e trimis anticipat la domiciliul abonaților. Noi nu mai avem, însă, abonați. Noi nu cerem programul acasă și ne-am obișnuit să nu-l mai avem nici la casa Cinematecii. Noi nu cerem afișe în holurile cluburilor și cinecluburilor, în uzine și facultăți. Noi am ajuns să fim modești, ultramodești ; noi nu pretindem decît un singur lucru : ca afișul care există, acest unic afiș scris de mînă, acest carton naufragiat în stradă, în ninsoare, în viscol, pe care ni-l copiem în palmă, înghesuindu-ne, să fie redactat corect. Dar iată că, și la acest capăt al umilelor noastre exigențe, mai pot încă interveni surprize.

Se include, de pildă, în repertoriul Cinematecii un program de filme din palmaresul marilor dispăruți ai anului 1972 ; o bună parte a săptămînii e structurată pe acest program. Autorul afișului (da, trebuie să existe și un asemenea autor, și el e altul decît autorul repertoriului, pentru că sala aparține altei instituții !) are însă o opinie deosebită : lui i se pare că autorul repertoriului a exagerat, că a dat dovadă de pedanterie, de mania educației etc. Ce nevoie mai e de aceste precizări, cînd sala, oricum, „se umple“. El uită că operația grupării filmelor a cerut o mare cantitate de muncă, el nu o consideră poate necesară decît, cel mult, pentru îndeplinirea planului tematic, el se face a nu ști nevoia cinefilului de a-și sedimenta cultura pe anumite criterii. El va sista, pur și simplu, indicarea ciclurilor, și nu va fi o omisiune întîmplătoare, ci o omisiune „din principiu“. Dar „principiul“ nr. 2 dă faliment, obtuzitatea se răzbună. Căci simplificatorul nu rabdă și nu-și duce simplificarea pînă la absurd. Și vom vedea mai jos unde se ajunge.

Sub indicația „Omagiu marilor dispăruți“ ar fi fost să apară patru filme. Ele au apărut, dar fără indicație. Și cum ? Filmul regizorului Paul Czinner a fost anunțat astfel : „Ariane — Germania — 1931 cu Paul Czinner“. Atît și nimic mai mult. Numai că, printr-un renghi jucat de o singură prepoziție, cu în loc de de, un regizor (nu foarte important, dar un regizor) se pomenea travestit postum în actor ! Scenograful american Richard Day murea și el a doua oară : era omis cu totul din echipa filmului Pe chei („Pe chei — S.U.A., 1954 — Cu Marlon Brando“) sau era transformat și el în actor („Casa din vale — S.U.A., 1941 — cu Richard Day (!) și Mauren O'Hara“) ! Pierre Brasseur avea să aibă o soartă și mai ingrată : era integral înlăturat din afișul filmului programat în memoria sa, lăsînd această onoare altor doi, ce-i drept, mari actori („Suflete în ceață — Franța, 1938 — cu Jean Gabin și Michèle Morgan“) ! Dacă am adăuga că ultimele filme aparțineau unor reputați autori (Elia Kazan, John Ford și, respectiv, Marcel Carné), care au fost și ei trecuți sub tăcere, n-am spune o noutate. Pentru că în aceeași săptămînă, „omișii“ au fost și Jean Vigo („Atalanta — Franța, 1931 — cu Dita Prado“ !) și Max Ophüls (Lieblei — Austria, 1933 — cu Magda Schneider“ !) și Jancsó Miklós („Sărmanii flăcăi — Ungaria, 1965 — cu Tibor Molnár și A. Kozák“).

Iată deci, realitatea. Cultul autorului este departe de a fi o preocupare a cinematografului „Union“. Dar dacă această preocupare nu există la un organizator sau altul, nu înseamnă că acesta are și dreptul să reteze elementara, unica, ultima șansă a spectatorului de a alege, de a se informa, de a se educa. Aberații asemănătoare au fost semnalate în presă de multe, de nenumărate ori. Ele au fost atunci corectate pentru cîte o săptămînă sau două, dar pe urmă și-au reluat cursul netulburat. Conștiința că lucrurile merg bine a existat, deci, într-un moment sau altul, la organizatori. Atunci e vorba de comoditate ? de rea voință ? Sau există, cumva, în vreun birou, confortabila convingere că poporul de entuziaști — care. oricum, își copiază în frig afișele — „vine și așa“ ?

Oprim, din decență, comentariile aici și păstrăm un moment de tăcere în memoria acestor filme ucise de un simplu afiș.

Romulus Rusan

Muzică

Leonard ca personaj de operetă

TEATRULUI muzical din Galaţi i s-a atribuit numele unuia dintre cei mai preţuiţi artişti din istoria teatrului liric românesc, **N. Leonard.** Cu această ocazie a avut loc prezentarea în premieră pe ţară a operetei-portret **Leonard** de Florin Comişel.

Plecat de pe meleaguri gălăţene, născut cu 87 de ani în urmă (1886) într-o modestă casă de pe str. Moruzi, cartierul Bădălan din „oraşul de la Dunăre", Leonard avea să devină curînd, prin talentul şi pasiunea lui pentru teatru, una dintre gloriile de răsunet internaţional ale artei interpretative româneşti. Puternic şi de timpuriu atras de mirajul artei scenice, de genul liric al muzicii, îndeosebi de operetă, supranumit în timpul vieţii „prinţul operetei româneşti", Leonard fascina pur şi simplu publicul printr-o mare putere de expresie şi prin farmec personal, dînd o admirabilă interpretare rolurilor pe care şi le înscria în repertoriu ; în acelaşi timp, în condiţii extrem de vitrege a luptat pentru propăşirea şi consolidarea teatrului românesc de operetă, contribuind la dezvoltarea gustului maselor largi pentru muzică, dînd totodată un puternic impuls vieţii artistice în această direcţie.

Muzica şi libretul operetei (autorii textului : Aurel Storin şi Barbu Alexandru-Emandi), urmăresc în momente şi secvenţe bine reprezentate (deşi aparent disparate, folosindu-se în acest sens procedeul evocării) principalele etape din viaţa şi activitatea artistică a lui Leonard. Alături de eroul principal, mai apar şi alte figuri ale teatrului liric românesc Florica Cristoforeanu, Ciucurette, Carussy, V. Bărcănescu şi alţii. Libretul, deşi generos în totalitatea lui, adaptabil tratării unui subiect de operetă, suferă — în ceea ce priveşte construcţia dramatică — de unele lungimi şi repetări inutile. „Opereta **Leonard** — declara recent compozitorul Florin Comişel, în cadrul unui interviu — e un dar pentru oraşul unde am simţit pentru prima dată chemarea muzicii, prin ilustrul pedagog Trifan, elev al lui Enescu". Culoarea şi atmosfera care se degajă din portativele acestei partituri (o muzică antrenantă accesibilă, inspirat orchestrată, cu ritmuri şi nuanţe specifice genului şi epocii) au darul de a suscita interesul publicului. Talentul şi experienţa compozitorului, dobîndite şi afirmate în atîtea alte prilejuri (vezi operetele **Culegătorii de stele** şi **Soarele Londrei**) se reconfirmă şi de data aceasta.

Regizorul Barbu Dumitrescu e principalul iniţiator al prezentării pe scena lirică gălăţeană — în premieră pe ţară — a acestei noi lucrări muzicale româneşti. Avînd colaborarea şi concursul unor solişti şi actori de valoare, Ion Frigioiu, Marilena Marinescu-Mareş, Lucia Ţibuleac, Mihai Mihail şi Gheorghe V. Gheorghe (ambii de la Teatrul dramatic Galaţi) şi alţii, ca şi a unor experimentaţi realizatori de spectacole (dirijorul Silviu Zavulovici, scenograful bucureştean Dan Nemţeanu, coregrafa Adriana Dumitrescu, maestru de cor Carmen Capato-Velincov) regizorul Barbu Dumitrescu supune atenţiei publicului un spectacol alert, cu reale virtuţi artistice şi educative.

Dumitru Sandu

Daniil Şafran şi violoncelul său

MUZICIENI DE PRESTIGIU

REPUTAŢIA şcolii violoncelistice sovietice este unanim recunoscută în întreaga lume. Conservatorul din Moscova, Leningrad şi Tbilisi îşi revendică meritul de a fi dat, datorită celor trei distinşi pedagogi : Korolupov (îndrumător al lui M. Rostropovici), Strimmer (profesorul lui D. Şafran) şi Miniar, direcţiile acestei prestigioase şcoli.

Daniil Şafran este un preferat al publicului nostru. În urmă cu doi ani a cîntat, cinstind memoria lui George Enescu, cele şase suite pentru violoncel, iar în acest an a fost pentru a cincisprezecea oară oaspetele melomanilor români. Confirmare a succesului „de zile mari" obţinut de violoncelistul sovietic la Ateneul Român este şi faptul că recitalurile au fost urmate de nu mai puţin de zece bisuri.

Desăvîrşit interpret al muzicii lui J. S. Bach, Daniil Şafran impresionează prin noutatea construcţiilor arhitectonice conduse de o concepţie originală care uneori transformă violoncelul într-o adevărată orgă cu sunete ample ce frizează grandoarea. Este un Bach cu totul deosebit de imaginea cu care ne-au obişnuit alţi interpreţi. Măiestria lui Şafran constă în extraordinara sa capacitate de a se contopi cu muzica, reuşind să transmită sălii propria stare sufletească. Impetuos şi neastîmpărat, trece cu uşurinţă de la contemplaţia meditativă la ciocniri dramatice, perturbînd cu iureşul cascadei sonore atmosfera de seninătate creată de frazele anterioare. Puţini dintre maeştrii violoncelului îşi includ în repertoriu **Suitele** lui Bach, recunoscute îndeobşte ca piese dificile. Deşi nu sînt lipsite de surprize, interpretările lui Şafran se bizuie pe o desăvîrşită stăpînire a mecanismului formelor muzicale, a fluxului melodic. Primordiale rămîn călătoriile sunetului : supleţea, varietatea coloritului, căldura cu care transmite fiorul poetic. În acelaşi recital atinge, prin **Sonata în la minor „Arpeggione"** de Schubert o culme a artei violoncelistice. Talentul interpretului şi-a dat întreaga măsură în cel de-al doilea recital consacrat **Suitelor** compuse de Bach cu scopul de a pune în lumină virtuţile violoncelului ca instrument solistic. **Sarabanda** din **Suita a II-a în re minor,** egalitatea trioleţilor din **Gavota a II-a a Suitei a V-a în do minor,** nervozitatea din **Giga,** transpusă într-o accentuare sacadată, au fost în logica muzicală a lui Daniil Şafran fulgerări de inefabil artistic.

COLABORAREA dintre A.R.I.A. şi Radioteleviziunea română s-a dovedit în această stagiune fructuoasă mai ales în ceea ce priveşte muzica de cameră. Concertul orchestrei de cameră din München, ansamblu înfiinţat în 1950 şi dirijat, începînd cu anul 1956, de Hans Standlmair, a impus prin precizia ritmică a atacurilor, prin muzicalitatea şi sensibilitatea secvenţelor muzicale. La acestea se adaugă buna sincronizare şi omogenitatea compartimentelor, calităţi ce ne permit să bănuim un studiu atent, bazat pe o concepţie stilistică unitară, suficient de sigură în înlăturarea stridenţelor şi asperităţilor jenante. Predilecţiile formaţiei înclină spre repertoriul preclasic, concertul de la Bucureşti cuprinzînd, în acest sens, o selecţie : G. F. Häendel — **Concerto Grosso op. 6 Nr. 6 în sol minor,** J. Haydn — **Concertul în Do Major pentru vioară şi orchestră** (solist A. Pfister — excelent în **Adagio** prin inteligenţa cadenţelor şi, în finalul **Presto,** prin tehnica egală, şlefuită) şi Teleman — **Concertul în Sol Major pentru violă şi orchestră de coarde** (solist K. Kosbahn — bun tehnician dar poate exagerat în virtuţile sale : repeziciunea tempo-ului a făcut din mişcarea Andante un Allegro moderato, iar finalul l-a apropiat de un Presto mai degrabă modern). După cum era de aşteptat în cazul unei formaţii cu atare experienţă concertistică, ultima piesă, **Eine kleine Nachtmusik** de Mozart a oferit o izbutită trecere în revistă a valenţelor ansamblului, imprimînd spectacolului efigia de reuşită artistică deplină.

Gh. P. Angelescu

CARTEA:

Oraşele muzicii

ITINERARIUL pe care ni-l propune muzicologul George Sbârcea prin cel de-al doilea volum **Oraşele muzicii,** apărut în acest an la Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, constituie, după notaţia autorului, „un pelerinaj plin de nobile satisfacţii". Pretutindeni, în popasurile lungilor călătorii, îndrăgostitul de arta sunetelor caută să-i descopere inefabilul, îndemnînd pietrele să vorbească, provocînd, în meditaţiile-i solitare, colocvii cu vestigiile trecutului. Considerată individualitate aparte, specifică, fiinţa fiecărui oraş influenţează, la rîndu-i, personalitatea artistului, care îi împrumută din gloria sa. Atena, Moscova, Budapesta, Klagenfurt, Florenţa, Bologna, Torino, Bayreuth, Bruxelles, Amsterdam, Copenhaga, Barcelona, Madrid, New Orleans, Rio de Janeiro, Buenos Aires şi Cluj sînt reperele incursiunii pasionate în universul artistic căruia încearcă să-i descifreze tainele prin metafore mînuite cu meşteşug de adevărat poet. La Bruxelles, de pildă, George Sbârcea remarcă : „Prin ploaia de nuanţa oţelului, care bate darabana zile în şir pe acoperişuri multicolore, oraşul pare un muzeu sub clopot de sticlă al goticului de mare rafinament, din perioada declinului, de unde îşi trag sevele şi primii maeştri ai polifoniei neerlandeze". În altă parte încearcă să reabiliteze un prestigiu : „Deşi se laudă că geniul lor naţional este legat îndeosebi de arta picturii, a bunăstării şi comerţului, olandezii n-au rămas mai prejos nici în muzică". Sînt amintite astfel multe nume uitate de muzicieni, compozitori, interpreţi sau pedagogi cu roluri de catalizatori în istoria muzicii. Susţinut de o documentaţie bogată, menită să motiveze evenimentul muzical în context social-istoric şi cultural, fiecare capitol poate fi considerat un ghid preţios nu numai în călătoriile ipotetice. Noul Orleans este un capitol din istoria jazz-ului, aşa cum Rio de Janeiro este astfel pentru samba iar Buenos Aires pentru tango, căruia locuitorii capitalei argentiniene i-au înălţat un monument din convingerea că „es immortal".

Urmîndu-l pe George Sbârcea în acest pelerinaj nu poţi să nu-i împărtăşeşti surpriza şi bucuria cu care descrie succesele uneori fulgerătoare, alteori de durată, electrizînd întreaga cetate, ale artiştilor români. Printre ei se află Dimitrie Popovici-Bayreuth, care, în oraşul festivalurilor wagneriene, a repurtat cel mai prestigios succes şi Haricleea Darclé, primită la Sao Paolo în 1908 „ca o suverană a muzicii de operă, cu cete de porumbei eliberaţi din coliviile lor aurite, după ce li se ataşaseră de picioare panglici în culorile României, şi cu o cabină instalată pe scena cu cortina ridicată, îmbrăcată în tricolorul nostru".

A. Gheorghe

Donaueschingen — REMINISCENŢE

INAUGURATE de către Heinrich Strobel, zilele muzicale din Donaueschingen, frumoasă staţiune la izvoarele Dunării, în munţii Pădurea Neagră, au loc anual. Ţelul principal pe care şi l-au propus este promovarea înnoirilor în arta muzicală, prin lucrări prezentate intensiv într-un timp limitat la două-trei zile. Festivalul e organizat sub auspiciile Asociaţiei prietenilor muzicii din localitate şi a Studioului de Radio din Baden-Baden. După dispariţia întemeietorului său, organizarea artistică a acestui festival cu tradiţie a fost preluată de către dr. Otto Tomek, fervent animator al vieţii muzicale internaţionale. Acesta şi-a propus să aducă drept temă centrală a ultimei ediţii interesanta problemă a interferenţei sunet-lumină, apelul simultan, în cadrul unor lucrări special concepute, la auz şi văz ca intermediari ai unui proces de percepţie artistică complexă. Drept omagiu la centenarul naşterii sale, celui care pentru prima oară a adus pe podiumul de concert efectul de lumini şi culori într-o relaţie componistică închegată, în poemul său simfonic **Prometeu** – actuala ediţie s-a subintitulat : „Homage à Alexandr Skrjabin"

Un alt punct de plecare a fost teoria lui V. Kandinsky, a senzualismului coloristic, a sinesteziei, aşa-numita „vibraţie" a nervilor la culori, determinînd implicit o sensibilitate pentru sunete. El se referă, de fapt, nu la sunete, ci la culori sonore. Această teorie se bazează pe o abstracţiune : culoarea nu poate fi determinată, tradusă în mod nemijlocit ca unitate sonoră, ca sunet propriu-zis, aşa cum susţine plasticianul. În baza acestei teorii Arnold Schönberg concepe, aproape concomitent cu **Prometeul** lui Skriabin, „drama cu muzică" opus 18, intitulată **Mîna fericită,** o sinteză între muzică, vorbă, culoare şi gest.

Problema sincretismului a preocupat apoi tot mai intens pe creatorii de artă ; în lucrările prezentate în festival a existat o gradaţie, o gamă largă de nuanţe în realizarea efectului vizual, un raport variabil între auditiv şi vizual. **Réactions II** de Dieter Schnebel, versiune realizată de Werner Bürtschi, compozitor şi dirijor al corului de cameră din Zürich, presupunea, aşa cum sugerează şi titlul, o reacţie a publicului la acţiunea muzicală şi scenică ; pentru un mai strîns contact cu sala, interpreţii coborau de pe scenă, se împrăştiau în diverse puncte şi realizau efecte gestice menite să atragă şi publicul în desfăşurarea lucrării. Acestea reprezintă aportul vizual în lucrarea amintită, care beneficiază şi de un aparataj electroacustic, prin care se obţine un joc spaţial al surselor sonore.

Compozitorul argentinian Alcides Lanza a introdus în concertul rezervat lucrărilor sale, în mod gradat, de la **Eidesis II** (1967-III), la **Penetrations VI** (1912-II) şi **Ekphonesis II** (1968-III), efecte dramatice — în principal, prin intermediul solistei vocale — şi efecte luminoase — de la simple proiecţii luminoase la imagini plastice complexe.

Compozitorul suedez J. W. Morthensen a făcut să predomine imaginea, în cele două filme realizate în studiourile de televiziune din Köln, subintitulate compoziţii audio-vizuale. În **Supersonios** aducea imagini vizuale şi efecte sonore electronice, comandate de către un calculator electronic ; în **Lux sonora,** pornind de la material optic, lumina, în diversele ei forme de manifestare : rază, punct, fulger, linie, suprafaţă, culoare, intensitate, căuta, printr-un sistem de reacţie imagine vizuală-sunet, o interacţiune reciprocă.

Filmul **Birdcage,** un colaj realizat de Hans G. Helms, cu concursul lui John Cage, figura omniprezentă, din a cărui muzică sînt redate diverse fragmente, a făcut să predomine imaginea şi personalitatea compozitorului, muzica sa lăsînd impresia unui adiacent ilustrativ.

În afara celor amintite, au mai fost prezentate : o producţie sonoră înregistrată a lui Luc Ferrari, două lucrări orchestrale de Peter Ruzicka şi Dieter Kaufmann şi un concert de jazz al formaţiei London Music New. Nu a lipsit nici demonstraţia de improvizaţie colectivă realizată de grupul New Phonic Art, care s-a intitulat „ambianţa sonoră". Toate au întregit imaginea complexă a fenomenului muzical contemporan, aşa cum organizatorii au încercat să ni-l ofere.

Poate că uneori simţi nevoia de mai multă muzică (în cadrul unui festival muzical), poate că metamorfoza sau corespondenţa dintre muzică şi imaginea optică nu este totdeauna suficient de complex realizată — în parte datorită şi aparatajului, de-abia în curs de perfecţionare ; e însă o problemă în plină perioadă de dezbatere, de cristalizare şi un atare prilej este deosebit de binevenit în clarificarea unor puncte de vedere.

Erich Wendl

Telecinema

„Casablanca"

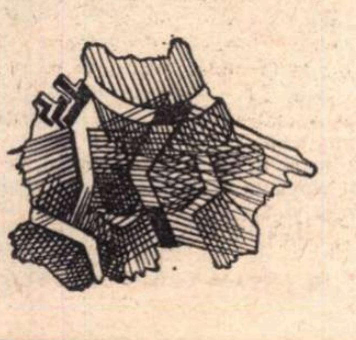
VRAJA din **Casablanca** — pare-se inepuizabilă, joi dimineața patru oameni cu totul diferiți ca profesiune și cultură mi-au spus că „de data asta au plîns la Marseilleza" — cred că vine din chipul într-adevăr straniu pe care-l capătă întîlnirea fericită dintre o coincidență obscură și o teroare evidentă. O poveste normală (de amor) se întîlnește cu o poveste mare, anormală (a războiului). Ea și el se întîlnesc în Parisul peste care năvălesc naziștii, ea și el se reintîlnesc peste un timp în Casablanca, nu mai puțin terorizată de fasciști și antifasciști. Asta e tot. Lucrurile iau foc, ca ori de cîte ori o scînteie se întîlnește cu o masă evidentă de gaze sumbre. Filmul nu e într-atît de grav pe cît e de emoționant și de obsedant — deși sînt critici competenți care merg mult mai departe decît subsemnatul și acordă filmului lui Curtiz „un stil magic, un sens oniric, un romantism devastator, un caracter irealist chiar", ceea ce dovedește pînă unde se poate delira cu **Casablanca** (filmul preferat și al lui John Kennedy), ceea ce însă nu-mi surîde niciodată cînd am în față un film sănătos, puternic și normal.

Obsesia coincidenței, nimic altceva, sentiment nu mai puțin sfîșietor decît „un stil magic", cred că asigură toată mișcarea sufletească a filmului și tot din ea s-a născut acel cîntec celebru al negrului Sam — „Cînd trece timpul" — manipulat cu o eficacitate emoțională rar întîlnită. Melodia apare întotdeauna la timp pentru a întreține obsesia obscură, ea se întîlnește exact cînd trebuie cu Marseilleza, născînd cu necesitate acel spațiu în care Rick nu poate să se întrebe altceva decît : „de ce tocmai acum ?". E întrebarea-cheie care leagă totul — o dată cu cîntecul, căci unei asemenea întrebări nu-i trebuie mai mult decît un cîntec pentru a deveni totalitară și **Casablanca** are acest cîntec fără de care n-am plînge cînd se intonează în transă, împotriva terorii, „aux armes, citoyens !".

„De ce ai venit aici ?", îl întreabă comisarul Franței libere la Casablanca — Rick („de cetățenie : bețiv") răspunde : „Pentru ape minerale...". „Ape ?". „Am fost informat greșit...", spune fără nici un surîs Bogart. Dar cînd o simte prin preajma sa, în cafeneaua lui, Bogey reprimă orice sarcasm, privind cum se cuvine, panoramic și patetic, în spațiu și în istorie : „Sînt atîtea cafenele în lume — și ea vine tocmai aici. De ce ?". E răsfrîngerea întrebării de la Paris — mie, joi seara, spre diferență de celelalte opt vizionări, episodul parizian mi s-a părut cel mai frumos, în durerea lui atît de normală : „De ce tocmai acum ? De ce ne-am întîlnit tocmai acum ? Ce făceai acum zece ani ?". Și replica ei — din aceeași încrengătură de dulci sarcasme, de naive rezistențe, de necesare ștrengării, replica ei în stilul și în brațele lui : „Acum zece ani, îmi plombam un dinte...". Pentru ca această perpetuă perpelire, perpetuă pendulare între deriziune pudică și patetism să-și găsească împlinirea în acea șoaptă beată către Sam, în frumusețea acestei engime care dă cea mai exactă dimensiune coincidențelor angoasante : „Sam, dacă aici e decembrie, ce oră e la New York ?" Poate că aici e toată magia și poezia **Casablancăi**, în amalgamul coincidenței cu necesitatea luptei și cu politețea disperărilor, în coktailul dintre ruletă, aeroporturi, marseilleze, pașapoarte, canalii, generoși și alte o mie de amănunte tandre, în liniștea cu care replici fundamentale : „dacă încetăm să respirăm, pierim — dacă încetăm să luptăm, lumea va pieri" se culcă naiv, se mîngîie și trăiesc cu : „e o încîntare să te pot privi...".

Și mai e, desigur, acest legendar Bogart care leagă polii și bateriile tuturor emoțiilor, printr-un singur gest tăios, printr-un surîs duplicitar, hotărît să se opună oricăror melancolii, incapabil să-și poarte armura de fier, îndrăgostit doar de trenciul său vulnerabil și pălăria sa de fetru, cu orbitele încărcate de neliniștea sumbră a timpului, cu buzele sale gata oricînd pentru un rictus derizoriu, cu mîna mereu pe trăgaci, gata să tragă, dar ezitînd mereu în adîncul său, mereu tentat de un armistițiu, fie și dubios, cu hazardul, cu frica, cu nefericirea, etern suspicios al păcii dintre individ și singurătatea lui. E în Bogey, în neputincioasa sa dezabuzare, în iluzoria sa bravadă, o privire de lup care cere fiecăruia un curaj animalic. Poate fiindcă aici, în **Casablanca,** e unul din foarte puținele cazuri cînd e îndrăgostit pe față și nu face pe nebunul — cerînd pianistului să cînte melodia de dor pe care i-a interzis să i-o fredoneze fiindcă-i aduce ghinion, aruncînd disperat paharul cu whisky de pe masă. Caz foarte rar la Bogey care obișnuia să fie totdeauna — cum zice mitologia sa — cu un pahar de whisky înaintea celorlalți.

Radu Cosașu



Seară de iarnă în martie

E GREU de explicat sosirea iernii pe neașteptate, basmul cum un oarecare curent rece a ales sau a preferat un peisaj confortabil nu mai ține. In orice caz ninsoarea ne-a făcut să ne risipim pe drumuri ca hoardele și să ne privim cu frică urmele în zăpadă comparîndu-le cu urmele neînfricatului leopard. Dar odată cu înzăpezirea în anumite părți mai gingașe ale Capitalei s-a întrerupt una din binefacerile civilizației : curentul electric. Televizorul a stat, iar flacăra luminărilor a făcut umbre chinezești pe obrazul lui. Televizorul a stat. Cei care au suferit cel mai tare au fost copiii, care au un mare atașament față de acest aparat.

Emisiunile pentru ei sînt puține la număr și e de necrezut, dar copiii au ales singuri drept compensație emisiunile părinților la care stau cu ochii sticliți de emoție. La **1001 seri**, filme călduțe în ultima vreme, nu te umflă nici rîsul, nici plînsul, nimic nu-ți ațîță emoția. Și dacă lăsăm să treacă prin dreptul ochilor copiilor, imposibil de definit, cățeluși și mîțe desenate, de ce să nu-i lăsăm pe cei mai scumpi ? Cînd se formase ochiul pentru Walt Disney de ce s-a oprit acel strălucit model ? Dacă li se prezintă copiilor un iepure alb, trebuie să fie de un alb total, încît să ne umfle rîsul și plînsul, dacă ni se prezintă un cîine tîmp, cu ochii vopsiți într-o culoare impalpabilă, să fie un cîine cu desăvîrșire tîmp, așa cum găsim simplu numai în desenele vrăjitorului cu inițialele W.D

Amuzante au fost și filmele cu Lolek și Bolek, pînă la istovire, și cele cu doi cățel ; un infernal și un serafic mereu în luptă cu o cioară, pînă la istovire le-am privit, dar marile filme ale lui W. D. aflate în depozite și pentru copiii care se vor naște, dau un anumit ton, o culoare specială în pestrițul general. Dacă la **1001 seri** nu se poate da decît un film nescăpărător, dincolo pe 2, să fie unul pe care l-am mai văzut și totuși mereu să ni se pară că nu l-am mai văzut.

■

„Cum vorbim", o emisiune care ar putea fi palpitantă, așa cum erau lecțiile de muzică ale lui Leonard Bernstein. Pînă acum emisiunea sta fixă la ora 18 și un sfert, cum stătea o lampă cu petrol în dreptul unei fabrici în care s-a instalat frigul de lux.

Cînd Sorin Stati făcea întreaga emisiune sau cînd face anchete lingvistice mai adie cîte un aer cald, care mai stăruie și la poșta redacției ținută de profesorul Al. Graur, un aer deosebit care nu vine din rigidele cursuri universitare de limbă. Cum mulți cunoaștem profesorii ai căror studenți cu o anume recunoștință am fost, trebuie să spunem că și la televizor, deși e altă formă de prezentare, profesorii cei mai generoși, cei mai buni, cei mai degajați rămîn cu aceste calități și restul cu tot ce știam din afara televizorului căci aparatul de filmat nu iartă și radiografiază nu numai calitatea profesională, dar și pe cea sufletească.

Gabriela Melinescu

• În cadrul emisiunii TV „Promenadă duminicală" din 11 martie, rubrica „Teatru scurt" a prezentat sceneta „Hai să vorbim discuții" de Silvia Cinca, în regia lui Lucian Mardare. Interpreții (în imagine, de la stînga) : Rodica Popescu-Bițănescu, Constantin Diplan și Costel Constantin

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Emisiuni de ieri și de mîine

• DATINI, obiceiuri, transcrise în paginile scriitorilor noștri — **Tezaur de suflet românesc.** Selecția se face mereu din operele clasicilor (de la Eminescu și Coșbuc la Sadoveanu și Arghezi), din cele mai frumoase creații contemporane, astfel încît această emisiune este întotdeauna interesantă, pasionantă. Dar comperajul se vrea explicit și patetic în același timp, textul prezentării — ce dorește să traducă precis gîndurile și sentimentele, să sublinieze legătura imediată, directă, dintre imaginea artistică și realitate — fragmentează, din păcate, participarea ascultătorului, care s-a obișnuit acum să revină periodic — la două săptămîni — în fața aparatului de radio.

• DIN totdeauna duminica dimineața îi aparține melomanului ; acum solicitările s-au înmulțit : la aceeași oră și radioul **(Invitațiile Euterpei)** și televiziunea **(Omul și muzica lui)** vor să i se adreseze. Și sîntem convinși că, rînd pe rînd, auditorul regretă că a pierdut întîlnirea cu Gioachino Rossini (la T.V.), sau că nu a vizitat, de exemplu, sălile de concerte, casele cu amintiri ale Bucureștiului, ale Clujului, prin intermediul undelor.

• A 7-A ARTĂ este o emisiune cu ambiții teoretice, cu obligații informative. Interviul cu realizatorii peliculelor românești nu lipsește, nici discuția despre limbajul filmic (fie că interlocutorii se numesc Savel Știopul, Florian Potra, Valerian Sava); există, de asemenea și articolul de problemă, și eseul — **Homo cinematographicus.** Dar de cîtva timp a dispărut cronica premierelor săptămînii, ea a fost înlocuită printr-o prea succintă prezentare a afișului filmelor programate în Capitală. **A 7-a artă** poate fi considerată totuși o adevărată revistă cinematografică — e drept — de format redus și fără ilustrații.

• ȘI a fost prima zi de iarnă ; debutul noului program 3 era însă tineresc, primăvăratec. **Știrile** interne și internaționale se transmiteau detailat ; glasul crainicului încă nu s-a uniformizat și nici nu s-a „redimensionat" după importanța veștilor comunicate. Are prospețime ca și vocile colegilor de la **Clubul adolescenților** care conversează despre centralele atomice ale anului 2 000, cu premiantul concursului **Mini-tehnicus** și despre compoziție cu un muzician de 17 ani.

Sînt multe lucruri frumoase în aceste transmisiuni destinate tinerilor (încă nu vrem să ne amintim că șlagărul primei zile a mai fost și șlagărul **Radiorecordingului,** ca și al teledivertismentului din 24 februarie) Remarcăm cu multă bucurie, rubrica **Poetica** inaugurată de Zaharia Stancu, continuată de Alexandru Philippide și Eugen Jebeleanu ; în această săptămînă sînt anunțate, în cadrul aceleiași emisiuni, participările lui Geo Dumitrescu, Ion Brad, Nichita Stănescu. Dacă fiecare dintre inițiativele programului 3 va fi tot atît de bine gîndită va trebui, desigur, să treacă mult timp pînă vom reuși să le consemnăm pe toate.

A.C.

Un debut-eveniment

ÎNTÎI am aflat că se numește Constantin Munteanu și că piesa sa Iubirea mea cu zurgălăi a fost distinsă cu premiul al II-lea la concursul de scenarii TV ediția 1972.

Apoi, în dimineața zilei de 6 martie am citit în „Scînteia tineretului" un interviu care completa fișa de informații : este licențiat în fizică, lucrează de 3 ani ca inginer tehnolog la Uzina de fibre sintetice Săvinești, în timpul studenției a publicat două parodii în „Amfiteatru", a scris poezii, proză (nepublicate) și teatru (nejucat încă pe nici o scenă), a aflat că a fost premiat, cităm din interviu, „într-o dimineață cînd tocmai mă întorceam din instalație. Eram destul de obosit, așa că mi-au trebuit cîteva minute să mă reculeg, apoi, bineînțeles, să mă bucur". Cuvîntul „bineînțeles" ne-a pus imediat pe gînduri. Acest om pasionat de teatru, pentru care teatrul este fericirea chinuitoare a zilelor și nopților sale, a ieșit firesc înaintea succesului, respectîndu-i regulile dinainte știute. „Bineînțeles" că s-a bucurat ca toată lumea de o reușită, dar tocmai luciditatea gestului său ne-a îndreptățit să bănuim că dincolo de el se află o densă lume de gînduri.

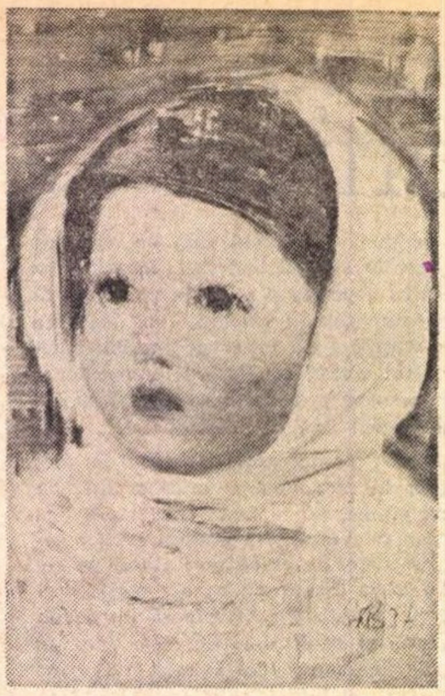
În seara aceleiași zile, am avut confirmarea : Iubirea mea cu zurgălăi însemna un debut-eveniment. Constantin Munteanu își face o spectaculoasă intrare în literatura noastră dramatică actuală. Frazele convenționale de încurajare și elogiu „la început de drum" nu își au aici locul. În ce măsură piesa este autobiografică, credem că e ultima întrebare pe care trebuie să ne-o punem, deși, sîntem convinși, ea a preocupat mulți spectatori. În fața unui anume limbaj artificial al pieselor contemporane, s-a identificat nu o dată autenticul artistic cu cel biografic, negîndu-se (sau punîndu-se la îndoială) implicit dreptul ficțiunii de a avea sublimul firesc al „lumii" de sine stătătoare. Piesa lui Constantin Munteanu are destul de rara capacitate de a fi convingătoare și ca univers psihologic și ca dialog. Există mici căderi de tensiune dramatică pe care le reperăm cu rapiditate ca pe niște șabloane, dar lumina cutezătoare a ansamblului estompează umbrele. Iubirea mea cu zurgălăi are ceva din grația dură și neliniștită a pieselor tinerilor autori care au marcat dinamica teatrului modern. Iată de ce destinul de scriitor al lui Constantin Munteanu ne interesează foarte mult.

Elogii Letiției Popa, regizoarea spectacolului, elogii tînărului actor Vistrian Roman despre care nu știm multe lucruri, dar de care, nu avem nici o îndoială, vom auzi din ce în ce mai des.

Și dacă aceste rînduri nu ar fi atît de publice, sau poate tocmai de aceea, i-am dori tînărului autor să aibă forța și înțelepciunea de a rezista tentațiilor succesului, rămînind semeț și neclintit el însuși.

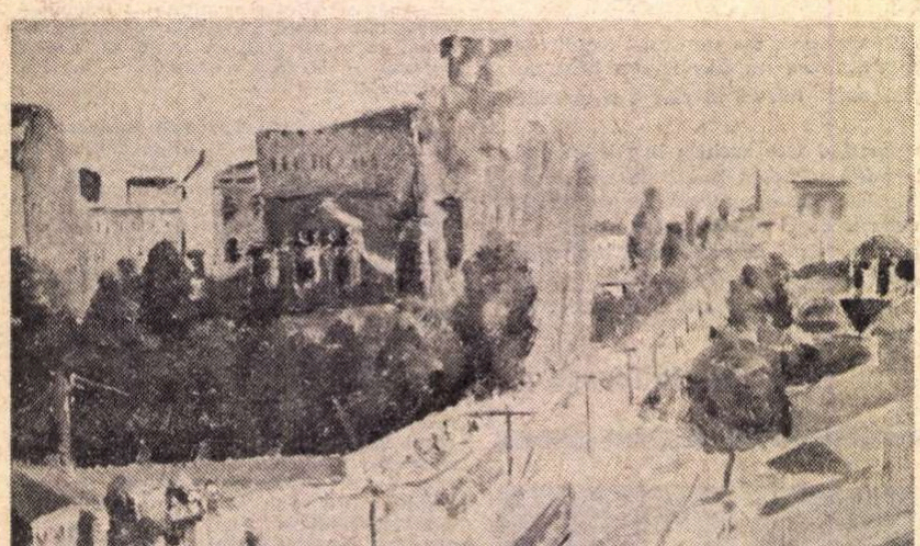
Ioana Mălin

Plastică



BOB BULGARU : „Cap de copil“

BOB BULGARU



BOB BULGARU : „Peisaj“

BOB BULGARU face parte dintre acei artiști care, dispărind prematur după un debut plin de speranțe și promisiuni, lasă în urma lor numai regrete. Cînd citești cronicile vremii sau evocările amicilor săi din aceeași generație rămii izbit de căldura care răzbate din ele, de simpatia pe care o degajă. Această simpatie nu se adresa numai omului, ea implica intr-o decisivă măsură și pe artist. Eu nu l-am cunoscut ; a decedat în 1938, la 31 de ani ; dar am apucat atmosfera din jurul lui, atunci cînd i se rostea numele, sau cînd intîmplarea mă aducea în casa vreunui cunoscut, unde recunoșteam pe perete unul din acele faimoase capete de copii, care te intîmpinau cu ochi adînci de tăciune și cu candoarea plină de farmec a vîrstei. Aceste portrete de copii, și încă mai mult schițele în creion sau cărbune decît tablourile în ulei, i-au creat pictorului o oarecare popularitate și au făcut să fie îndrăgit chiar de către oameni care nu-l intîlniseră niciodată. E un fapt pe care l-am trăit. Este drept, el te duce cu gîndul la Tonitza, care la rîndul său, și înaintea lui Bob Bulgaru, a fost un artist ale cărui „capete de copii" i-au adus simpatia publicului. Spre cinstea sa, Bob Bulgaru nu-l repetă pe Tonitza. Rămîn distincți, cu toate că sentimentul tandru în prezența copilului ii unește. Dar ca pictori, problemele lor se arată altele ; pitorescul modelelor nu trebuie confundat cu picturalitatea motivelor.

Am parcurs cu multă curiozitate expoziția de la Muzeul Simu. Nu avusesem pînă acum prilejul să-mi fac o idee mai cuprinzătoare despre Bob Bulgaru. Pentru cine urmărește arta în desfășurarea ei istorică, asemenea retrospective sint deosebit de instructive. Nu-mi pot da seama dacă expoziția este suficient de bogată, de reprezentativă. Presupun că organizarea ei a cerut oarecari eforturi, au trebuit să fie adunate lucruri foarte risipite, iar altele vor fi fiind dintre cele rămase în atelierul pictorului, după moartea sa. M-am așteptat să-l aflu pe Bob Bulgaru portretistul de copii despre care am pomenit. M-am așteptat mai puțin să găsesc un Bob Bulgaru peisagist, dotat incontestabil cu o anumită sensibilitate, dar afirmîndu-se cu o viziune care în impresionismul și post-impresionismul ei păstrează totuși ceva desuet, ceva ce frizează puțin din ceea ce francezul numește „faire du joli", adică o pictură plăcută, corectă, despre care nu poți spune nimic prea rău, dar care nici nu se impune. Nu mi-am putut da seama dacă faptul este cronologic întocmai, dar cred că toată această categorie de lucrări se înscrie mai degrabă în perioada de început, cînd pictorul pare să nu fi fost îndeajuns de stăpîn pe colorit.

Am avut în schimb surpriza să descopăr un Bob Bulgaru autor al portretelor **Marcelei Cordescu** și **Vioricăi Vrioni.** Este aici altceva, mai promițător și mai de valoare decît chiar în cele mai bune portrete de copii din această expoziție, cum sînt **Copil blond cu păr creț** (col. Eugen Ciolac), **Cap de copil** (col. Horia Oprescu), sau **Fetiță** (Muzeul județului Dîmbovița). Există în ele – adică în cele două portrete citate la început – o aspirație spre stil, nu total, dar în parte împlinită. O expresivitate a liniei și o capacitate de sinteză, care ii permit artistului să rămînă simplu; o eleganță a echilibrului compozițional, a punerii în pagină ; o individualizare, care nu cade în exagerări psihologizante ; un colorit sugestiv, care emoționează, dar care ii lasă liniei primatul ; și, mai presus de toate, probitate în fața modelului ; o probitate care servește în egală măsură pictura și pe cel portretizat. Aș mai adăuga la toate acestea o lucrare de mici dimensiuni, intitulată **Norica** (col. Jelea), captivantă prin spontaneitate, prin prospețime, prin nervul liniei, prin remarcabila delicatețe de colorit, în care recunoști cîte ceva din exemplul bine asimilat al unui Matisse, sau mai degrabă al lui Dufy.

Iată, în general, calitățile care mi-au revelat un Bob Bulgaru plecat într-adevăr prematur dintre noi, și pe care instinctul și vocația nu-l înșelaseră atunci cind, cu puțină întîrziere, i-au îndreptat pașii spre pictură.

Radu Bogdan

Artiști și profesori

„DE CE nu artist și profesor în același timp ?", se întreabă Jean Grenier vorbind despre destinul lui Gustave Moreau, apoi continuă : „**În aparență** nimic incompatibil". (s.n.)

Într-adevăr, de ce nu ? Chestiunea astfel pusă rămîne totuși nesoluționată la eseistul francez, poate pentru că el însuși a exclus posibilitatea unui răspuns decis prin introducerea acelui ambiguu „în aparență", care presupune cîteva nuanțări obligatorii. Sau poate din cauză că Moreau a intrat în istoria artei (și pe bună dreptate, afirmă Raymond Cogniat) mai ales ca profesor al cîtorva mari pictori : Matisse, Rouault, Marquet și — firește — Pallady. Scade astfel importanța creatorului ? Crește în schimb meritul „meșterului" ? Sau (revenind la formularea „În aparență nimic incompatibil") profesorul poate fi și un autentic artist, după cum orice mare artist, prin însăși lecția indirectă pe care o servește tuturor celorlalți, este, implicit, și un mare pedagog ?

Discuția se dovedește de o permanentă actualitate, ea se poate purta, desigur, cu argumente pro sau contra, iar exemplele concrete ne stau la îndemînă : **Expoziția republicană de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice**, deschisă în sala DALLES.

Inițiativa merită atenție în primul rînd sub aspectul schițat la început și care, tradus în limbaj curent, ar suna cam așa: „Ei, ia să vedem ce știu profesorii...". În realitate, în actuala expoziție am putea stabili **ceea ce pot** artiștii cu statut didactic și **nu ceea ce știu** profesorii.

În cazul expunerii de la DALLES judecățile de valoare și aprecierile ce tind cu asemeni ocazii către intransigență, trebuie nuanțate și amendate pornind de la o constatare realistă : posibilitatea ca de multe ori cele două dotări — artist și profesor — să nu se suprapună cu egală valoare în unul și același personaj. Insistăm asupra acestei necesare și obiective premise întrucît un autentic pedagog trebuie să fie în primul rînd posesorul unei concepții clare și ferme despre ideea de artă și funcțiile sale sociale și umane, un corect profesionist, cunoscător al legilor esențiale ale genului pe care il predă. Apoi un om cu intuiție și un subtil psiholog, informat asupra teoriilor și tendințelor artistice cele mai contradictorii, de o mare obiectivitate, care să-i permită să-și depășească limitele firești pentru a nu transforma propria manieră (bună sau rea) într-un „pat al lui Procust". Ne dăm seama, desigur, că am schițat portretul „profesorului ideal", dar el există adeseori și ca personaj real. Și admițînd că toți expozanții de la DALLES sînt buni pedagogi, iar mulți dintre ei se situează constant în prima linie valorică a plasticii noastre, discuția poate urmări alte elemente cu caracter general.

Astfel am putea discuta despre **diversitatea stilistică** a lucrărilor din care desprindem, totuși, o vizibilă preferință pentru formula impresionistă, chiar dacă uneori disimulată : „pretextul" pitoresc (tratat însă ca un „subiect"), culoarea juxtapusă în tușe fragmentate, acorduri pe game termodinamice, modulări tonale sugerînd vibrația atmosferică și încorporarea luminii în pastă etc. Se pare că această atitudine provine dintr-o predispoziție temperamentală pentru maniera liberă și suculentă, dar și din nevoia de a justifica mitul „colorismului românesc".

Simultan se pot însă detecta și alte formule plastice, astfel încît în interiorul spațiului definit de impresionismul unor artiști ca **Maria Frînculescu, Catul Bogdan, N. Butnariu, Anca Șerbănescu, N. Filoteanu**, expresionismul nuanțat reprezentat de **Corneliu Baba, Liviu Lăzărescu, N. Secrieriu, Gh. Anghel, Ion Dumitriu,** lirismul sintezelor semnate de **Alex. Ciucurencu, Ion Sălișteanu, Grigore Vasile, Traian Brădean, V. Boborelu,** compozițiile nonfigurative ale lui **Ion Chișu, Lucia Ioan, Gh. Șaru, Toma Roată** și rigoarea constructivismului practicat de **Mihai Rusu, Pavel Ilie** sau **Petre Achițenie,** se desfășoară ca o pregnantă nuanțare stilistică. Și pentru că numele celor amintiți în această încercare de a delimita apartenențe (relative, firește) reprezintă și calitatea picturală, ar mai trebui alăturate cele ale lui **Ion Grigorescu, Bogdan Scărlătescu, Ion Țarălungă, Marin Gherasim, Costin Neamțu, Brăduț Covaliu, N. Groza** și **Ion Lucian Murnu.**

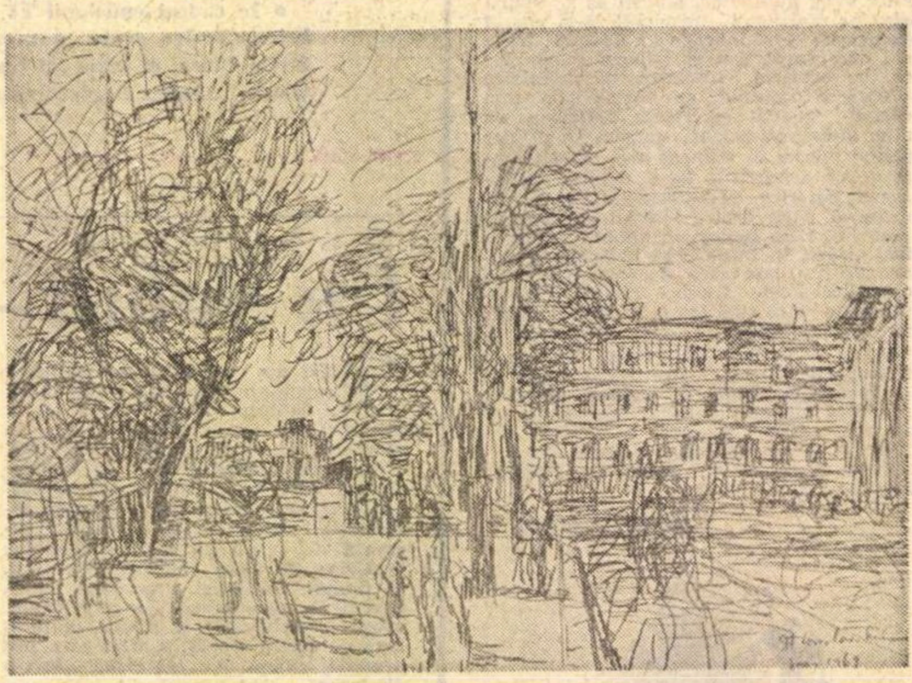
Enumerarea succintă atrage atenția asupra altei constante: **preponderența formulei figurative.** Am evitat termenul „realism" întrucît el se aplică adeseori simplist, doar la structura vizuală și nu la mesajul operei de artă, așa cum ar fi normal, iar sensul său, devenit ambiguu și inoperant prin utilizare excesivă și neadecvată, nu mai acoperă noțiunea la care se referă, în fond mult mai complexă. De altfel, afirmația, valabilă pentru pictură, ar putea fi extinsă și asupra **graficii**, dacă slaba participare și calitatea lucrărilor prezentate nu ar exclude posibilitatea unei priviri de ansamblu. Lipsesc foarte multe nume, fenomen detectabil de altfel și în cazul picturii și al sculpturii, iar în absența lor, cei care mențin un nivel onorabil sînt extrem de puțini : **Eugen Bratfanov, Vespasian Lungu, Gh. Mocanu, Eugenia Dumitrascu, Șt. Iacobescu, Ion Mihăiescu, Lidia Ciolac** și **Carola Frietz.**

Și în **sculptură** prezențele sînt modeste în comparație cu posibilitățile reale afirmate în alte manifestări. Se rețin lucrările constructiviste cu amprentă de „ambient" ale lui **Gh. Tofan** și **Crina Ionescu,** apoi sferele „antigravitaționale" ale lui **Călinescu-Arghira,** cele semnate de **Iulia Oniță, Dumitru Pasima, Petru Jecza** și „ceramicele" semnate de **Ioana Șetran** și **Florian Alexe,** dintr-un grupaj ce numără doar 25 de artiști.

Această primă încercare de a prezenta ansamblul creației profesorilor de artă plastică de toate gradele, interesantă prin însuși profilul special și prin concluziile ce s-ar putea desprinde, rămîne, din păcate, la jumătatea drumului. Lipsesc mulți, prea mulți profesori (chiar și din București), ceea ce face ca unele centre universitare și artistice să nu poată contribui la această „panoramă" succintă : Timișoara, cu actualitatea preocupărilor constructiviste și cinetice, apoi Clujul, de la care așteptam cu interes cîteva personalități, cel puțin 40—50 de nume ce ne vin în minte fără efort. Să fie, oare, la mijloc dezinteresul artiștilor, sau și o improvizată pregătire a manifestării ? (În ziua vernisajului am întîlnit cadre universitare care nu fuseseră anunțate de această inițiativă.) Am fi dorit, de asemeni, să se evite unele „accidente" de organizare : panotarea nesemnificativă, oarecare, lipsa unor nume din catalog (deși lucrările există în expunere) compensată, se pare, prin apariția de lucrări în plus față de cele anunțate. După cum și **o mai riguroasă autoselecție** ar fi adus reale servicii cîtorva participanți.

Oricum însă, acest prim pas **trebuie salutat** pentru semnificația și posibilitățile sale, iar într-o formulă ameliorată și extinsă această **„Expoziție republicană"** se cuvine să capete un caracter de **manifestare permanentă și prestigioasă.**

Virgil Mocanu



● **Maestrul Ștefan Constantinescu, realizator a numeroase lucrări de artă monumentală (mozaicul de la Muzeul de istorie a partidului din București, mozaicul de la Casa de cultură din Mangalia și altele), profesor și șef de catedră la Institutul de artă plastică „Nicolae Grigorescu", maestru emerit, artist al poporului, a împlinit ieri, 14 martie, 75 de ani. Reproducem mai sus un peisaj în creion realizat în 1969, la Paris, cu verva și vigoarea caracteristice maestrului.**

Ochiul magic

Premii

A.C.I.N. — 1972

● JURIUL pentru filmul artistic de lung metraj, format din : Alexandru Boiangiu, Elisabeta Bostan, Virgil Calotescu, Dumitru Carabăț, ing. Oscar Coman Iurie Darie, Filip Dumitriu, Ovidiu Gologan Ecaterina Oproiu D.I. Suchianu, Florina Tomescu, Nicolae Țic, Malvina Urșianu, a hotărît să acorde următoarele premii A.C.I.N. pe anul 1972 :

— Marele premiu, scriitorului Titus Popovici și regizorului Manole Marcus, pentru filmul **„Puterea și Adevărul"** ;

— Premiul pentru regie, lui Iulian Mihu, pentru filmul **„Felix și Otilia"** ;

— Premiul pentru scenariu, scriitorului Ioan Grigorescu, pentru scenariile filmelor **„Explozia"** și **„Felix și Otilia"** ;

— Premiul pentru imagine, lui Alexandru Întorsureanu și lui Gheorghe Fischer, pentru filmul **„Felix și Otilia"** ;

— Premiul pentru interpretare feminină, Margaretei Pogonat, pentru rolul din **„Drum în penumbră"** ; ex-aequo, Leopoldinei Bălănuță, pentru rolul din **„Nunta de piatră"** ;

— Premiul pentru interpretare masculină, lui Gheorghe Dinică, pentru rolurile interpretate în filmele — **„Explozia"**, **„Felix și Otilia"**, **„Bariera"**, **„Atunci i-am condamnat pe toți la moarte"**, **„Cu miinile curate"** ; ex-aequo lui Mircea Albulescu, pentru rolul interpretat în filmul **„Puterea și Adevărul"** ;

— Premiul pentru decoruri, pictorilor scenografi, Radu Boruzescu și Liviu Popa pentru filmul **„Felix și Otilia"** ;

— Premiul tînărului creator, regizorilor Mircea Veroiu și Dan Pița, pentru filmul **„Nunta de piatră"** ;

— Premiul pentru coloana sonoră, operatorului de sunet Amușavan Salamanian, pentru filmul **„Atunci i-am condamnat pe toți la moarte"** ;

— Premiul pentru montaj, Luciei Anton, pentru filmele **„Puterea și Adevărul"** și **„Felix și Otilia"** ;

— Premiul pentru inovație și progres în tehnica de film, colectivului format din : Alexandru Întorsureanu, Gheorghe Fischer, Gheorghe Palivăț, Dumitru Morozan, pentru procedeul **Graphis-Color**.

— Juriul a acordat premiul special pentru film de actualitate regizorului Mircea Drăgan, pentru filmul **„Explozia"**.

Juriul pentru film de scurt-metraj, alcătuit din Mircea Popescu, Jean Petrovici, ing. Alexandru Marin, Călin Căliman, Bob Călinescu și George Cornea, a hotărît să acorde următoarele premii pe anul 1972 :

— Premiul pentru regia celui mai bun film documentar, lui Alexandru Boiangiu, pentru filmul **„Noaptea bărbaților"** ; ex-aequo lui Octav Ioniță, pentru filmul **„Ritouri"** ;

— Premiul pentru cel mai bun film de eveniment politic, lui Pantelie Țuțuleasa, pentru realizarea ciclului **„Africa 72"** ;

— Premiul pentru idee de film de scurt-metraj, regizoarei Florica Holban pentru filmul **„Să treacă vara"** ; ex-aequo, regizorului Alexandru Sîrbu, pentru filmul **„A scrie..."** ;

— Premiul pentru cel mai bun subiect de jurnal cinematografic, fragmentului **„Inundații"** din jurnalul „Imagini pentru sate" nr. 10 ; ex-aequo, fragmentului **„Anchetă la Petroșani"** din „Actualitatea în imagini" nr. 34 ;

— Premiul pentru regia celui mai bun film științific, lui Ion Bostan pentru filmul **„Pădurea scufundată"** ;

— Premiul pentru cea mai bună imagine, operatorului Ilie Cornea pentru filmul **„Temperamente** ;

— Premiul pentru cea mai bună plastică a unui film de animație regizorului Ion Truică, pentru filmul **„Carnavalul"** ; ex-aequo, regizoarei Liana Petruțiu-Ghigort, pentru filmul **„Cine știe să cînte"** ;

— Premiul tînărului creator, regizorului Constantin Văieni, pentru filmul **„Apoi s-a născut orașul..."** ; ex-aequo, regizorului Nicolae Cabel, pentru filmul **„Victor Iliu"**.

VITREGIA MUNTELUI

„Mă aflu pe o platformă / de patru sute de ani lumină / și lupt / să-i văd capătul // Lupt pentru că știu că nu e imposibil // Am spațiu / în sfîrșit / și o să mă apuc să creez // Aici o să scriu / o foarte concisă poezie / de doi kilometri / iar acolo o să ridic / un stîlp vertical / care va atinge perfecțiunea // (Văd eu / ce lungime va trebui să aibă / pentru asta) // Alături / o să sap / o fîntînă / cu speranța / că nu voi da niciodată / de apă // Nu vreau să se spună / că dacă stau pe o platformă / sînt bidimensional // Mă aflu pe o platformă / de patru sute de ani / formați din secunde / obișnuite / și din secunde mărite / și din secunde infinite / sau poate / invers // Cînd mă plictisesc / îmi mai construiesc / o bucată de platformă de sute de ani lumină / și / plat / formez / în continuare" — scria înaintea morții un tînăr, un foarte tînăr poet, atît de tînăr încît prea puțini erau cei care citiseră din versurile lui, atît de tînăr încît moartea lui este incredibilă. Poetul se numește Horia Miron Constantinescu.

În mijlocul muntelui, acest poet tînăr a murit, surprins de ascuțișul pietrelor și al frigului. Pare fatal, și poate chiar este o fatalitate, că înfruntînd semeția muntelui înzăpezit, poetul care scrisese : „Nu mă tem / de pietrele tăioase //" să fie învins de adormirea muntelui, de învăluirea perfidă a albului, a acestui alb neliniștitor, și parcă haotic, pîndind printre piscuri urmele albe lăsate pe alb.

Și această eroare a muntelui, a unui munte mușcînd din colț de gheață, eroare inconștientă și cu atît mai crudă, eroare pătată de alb, doare, ca și versurile poetului care încearcă o autodefinire : „Nu te uita mai jos de bărbia mea / că / n-ai să reușești / să-mi vezi trupul. / Îl țin departe / nu pentru că / mă jenez / să apar cu el / în lume / ci / pentru că mă urăște / Mă urăște din tot sufletul lui / sau... al meu / pentru că inima mea / se află totuși / în el. Dar mintea lui / se află / în mine / și mie / îmi convine / de minune / împărțeala. / El mă urăște / din inima mea / iar eu / Eu nu pot să fac asta / pentru că eu / eu sînt un cap cerebral".

Eroare albă, a muntelui alb.

M. M.

Revista revistelor

„Viața românească" nr. 1

● BOGAT în articole de critică, primul număr pe anul 1973 al revistei **Viața românească** nu publică în paginile de poezie și de proză decît un fragment de roman, **Inelul lui Saturn**, de Radu Tudoran și trei poeme, **Transilvania**, **Imnul sacru** și **Origine** de Ioan Alexandru completîndu-le, în **Caietul de poezie**, cu versuri semnate de Emil Botta, Florin Mugur, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion și alții. Producția literară actuală este amplu comentată, fie în cadrul cronicii literare pe care o susțin Alexandru George, Florin Mihăilescu pentru cărțile de critică, M. Petroveanu pentru poezie, Eugenia Tudor, pentru volumele de proză, fie în cadrul notelor de lectură care ocupă un spațiu important al revistei luînd în discuție 16 volume apărute recent. Ioana Crețulescu întreprinde o analiză a operei lui Slavici dintr-un punct de vedere inedit. „Dacă am încerca să stabilim ordinea de construcție a narațiunii la Slavici am obține o schemă repetabilă și foarte simplă", spune autoarea și identifică patru faze ale discursului epic : situare („prezentarea oamenilor în rostul lor, în obiceiuri și în vreme"), taina, ruptura (sau conflictul) și reechilibrarea. Ion Bălu încearcă o sinteză critică asupra poeziei și prozei lui Ilie Constantin. Petru Popescu stîrnește, în paginile unui interviu, amintirile de reporter ale lui Brunea-Fox. Un interesant articol semnează Jean Grossu despre Jaroslav Hašek de la a cărui moarte se împlinesc 50 de ani, însoțindu-l de traducerea **Misterioasei dispariții a profetului Ilie**, o scurtă povestire.

Ni se pare că revista are, în numărul de față o orientare mai fermă spre actualitatea literară, spre problemele pe care le ridică ultimele apariții editoriale.

A. B.

PRO VERBA

Dacă vei adăuga cît de puțin la puțin și dacă vei face des aceasta, în curind grămada va deveni mare.

HESIOD

Muncă, cinste și economie, factori de bază ai existenței.

SOCRATE

Nu este sărac cel ce are puțin, ci acela ce are mult și totuși dorește mai mult. De aceea, nu te obosi ca să-ți mărești averea, mai bine încearcă să-ți micșorezi lăcomia.

EPICUR

Cel mai bun izvor de bogăție, în familie ca și în stat, este economia : fiica prudenței, sora cumpătării și mama libertății.

CICERO

Economia e tîrzie la fund ; căci la fund nu numai că rămîne foarte puțin, dar și ce-i mai rău.

SENECA

Cumpătarea și lucrul sînt cele două adevărate leacuri ale omului.

J. J. ROUSSEAU

Sînt multe mijloace de îmbogățire, dar puține sînt cinstite. Economia este unul dintre cele mai sigure.

F. BACON

Înainte de toate învățați copiii să economisească, căci economia este baza tuturor virtuților.

V. HUGO

Întrebuințează-ți bine banul, cum îți întrebuințezi și timpul. Nerodul cumpără ceea ce nu-i trebuie.

PHILIP CHESTERFIELD

Economia este arta de a obține maximum de la viață. Grija de a economisi este rădăcina tuturor virtuților.

G. B. SHAW

Nu prețui banul nici mai mult, nici mai puțin decît valorează. Este o bună slugă, dar rău stăpîn.

AL. DUMAS-FIUL

Economia este izvorul independenței și al libertății.

MARIE-THERESE GEOFRIN

Cel mai bogat dintre oameni este economul, cel mai sărac este zgîrcitul.

N. CHAMFORT

Ce risipești, rupi de la gura moștenitorului tău ; ce economisești cu o zgîrcenie dezgustătoare, rupi de la propria ta gură. Calea de mijloc e un lucru drept și pentru tine și pentru alții.

LA BRUYÈRE

Economia, dacă nu are nici o pată, este o virtute, o virtute socială îndeosebi, dar și o virtute individuală. Într-adevăr, cel care economisește se lipsește de una sau de alta, se înfrînează, se oprește în fața povîrnișului plăcerilor fără măsură. El face astfel un act de prevedere și de tărie sufletească.

H. MARION

Orice risipitor este un vrăjmaș al societății ; orice om econom este un binefăcător public.

A. SMITH

Dacă vreți să fiți bogați, nu învățați numai cum se cîștigă banul, ci și cum se păstrează.

Dacă vă spune cineva că puteți să vă ridicați altfel decît prin muncă, economie și cultură, fugiți de el.

B. FRANKLIN

(PUBLICITATE C.E.C.)

PESCUITORUL DE PERLE

TU QUOQUE, FILI...?!

● E mare păcat că nu e prima oară. Ar fi și mai mare — dacă n-ar fi ultima.

Da, în cîteva rînduri am avut trista ocazie să arăt confuzia ridicolă ce se face între **diurn** (de zi, din timpul zilei) și **cotidian** (zilnic, în și de fiecare zi). Că unii sau unele din băieții ori fetele noastre perseverează **diabolicum** în această confuzie, nu zic că n-ar fi regretabil lucru, dar e mai puțin grav. Căci, deși **scripta manent**, totuși nu chiar toate balivernele scrise rămîn în vigoare. **Cînd însă această confuzie (ca și altele) e comisă de un condei care se bucură, cît de cît, de au**toritate și răspîndire, atunci se ivește primejdia cea mare. Autoritatea devine, în acest caz, un fel de ungere cu mir a erorii sau ororii. Ignorantul agresiv ajunge să fie îndreptățit a se proțăpi și a ne arunca în obraz : „Păi dacă pînă și Odobescu scrie că **lampagiul aprinde diurn felinarele**, seara !". Cititorul știe foarte bine că Odobescu n-a scris nicăieri așa ceva, că mai degrabă ar fi lăsat să i se taie mîna decît să aștearnă pe hîrtie atare inepție ; că, de fapt, totul e o invenție de-a mea, ca un exemplu exagerat întru deplina elucidare a cazului. **Dar dacă, prin absurd, ar fi scris... Autoritatea scrisului său ar fi făcut posi**bilă lățirea catastrofei.

De aceea rămăsei întristat și perplex, citind în articolul **Ceremonii**, închinat solemnității cununiilor civile de la primării și scris de admirabilul nostru coleg Mihai Popescu, totdeauna grijuliu să respecte proprietatea termenilor, următoarea „scăpare" într-o frază :

„...spre a nu se mai oficia la grămadă, **ca ceva diurn**, spre a se cinsti acest eveniment de seamă din existența omului..." etc.

E limpede că aici trebuia, nu „ca ceva diurn", ci : „ca ceva cotidian" ori : „ca ceva de toate zilele" (abstracție făcînd de cacofonie). Căci o cununie poate fi oficiată și nocturn, adică „în timpul nopții", nu numai diurn, adică „în timpul zilei". Să nu-mi întreb colegul : „Și tu, Brutus, fiul meu ? !"...

...Dar apropo. Articolul **Ceremonii** se află pe pagina a doua a „Contemporanului". În același număr, pe pagina a 5-a, cronica cinematografică a Adinei Darian ne spune că un regizor :

„...privește cu prea multă duioșie **acest diurn bîlci** al deșertăciunilor...".

Nu cad în păcatul regizorului respectiv și nu încerc nici pic de duioșie pentru asemenea exprimare. Afară de cazul că bîlciul cu pricina funcționează exclusiv **ziua**, iar noaptea se închide...

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

C. M. POPA : Caligrafii cuminţi, din cînd în cînd uşor înfiorate, dar pe care, conform invocaţiei (prudente şi lucide), „flacăra sfîntă“ încă nu le „cuprinde de tot“. Ceva mai bune, dar şi ele, mai mult sau mai puţin, sub acelaşi semn al reticenţei, al „ochiului rece“. „Necunoscutul“, „Nocturnă“, „Noapte de iunie“ (cu un început de fior şi de taină). Dar sperăm să nu fie acesta ultimul dv. cuvînt.

IOV ION : „Clipa la amiază“ e peticită de lungi comentarii greoaie, într-un stil pompos, strident, deplasat. Mai bună, „Arşiţă“, care rămîne încă, într-o măsură, sub influenţa semnalată anterior. Cu timpul, poate veţi reuşi să impuneţi mai mult prezenta dv. paginilor pe care ni le trimiteţi.

ST. M. GABRIAN : Bănuiala dv. a fost întemeiată : într-adevăr, încercările noastre n-au fost încununate de succes (din motive pe care, desigur, le cunoaşteţi). E adevărată, din păcate, şi presupunerea în legătură cu soarta plicului conţinînd poza, semnătura definitivă şi cele două povestiri : ele nu ne-au parvenit. Noile manuscrise ne-au confirmat din plin impresiile anterioare. „Dosarul secret“, „Şi să duceţi mamei“ sînt două texte savuroase, pline de spirit si de observatii pătrunzătoare (chiar dacă nu e absentă aripa lui Urmuz şi a urmaşilor săi feluriţi). În „Şi duceţi“ ar fi de obiectat întrucîtva asupra finalului — ieşirea din vis e cam pedestră, anecdotică, poate concesivă faţă de cenzura intericară. „Colivia“ în altă manieră, mai cuminte, nu e mai prejos, ca evoluţie a unui condei sigur de sine, matur, care, sîntem siguri, va izbuti să se afirme, mai curînd sau mai tîrziu. „Colivia“, cu care ne gîndim să ieşim la lumină, e, din păcate, prea lungă pentru spaţiul de care dispunem — n-ar încăpea decît aproximativ jumătate din ea, dar nu ne-am putea îngădui noi să alegem fragmentul potrivit (dacă cumva e posibil acest lucru). Rămîne să decideţi dv., retrimiţîndu-ne şi poza şi semnătura definitivă. Vă aşteptăm pe curînd, cu sentimentul de a vă fi rămas datori.

ANCI DAN : Mai interesantă pare „Scrinul“ în care pe lîngă aluzii, există şi o idee, un simbol (din păcate, insuficient adîncit, lucrat, „pus în pagină“). Cealaltă, şi mai frugală, un crîmpei de jurnal (amintind de altele trimise anterior), însemnări diletante, printre picături, fără început şi fără sfîrsit. Mult sub nivelul lui „Radumihai“ sau al povestirii cu unchiul de la Bucureşti care cînta (la pian ?) — unde se înfiripa o atmosferă şi se schiţa, delicat, discret, o relaţie şi o revelaţie — şi pe care (povestirea !) nu ştim de ce n-aţi relua-o, mai atent, mai ambitios, spre a o aduce cît mai aproape de desăvîrşire. Şi în **scrin** e bine, la urma urmei, dacă nu puteţi ieşi din el, dar măcar cercetati-l mai amănunţit şi mai în adînc şi puneţi mai multă inimă în toată treaba asta. Scrisoarea nu mai are farmecul şi ingenuitatea (spontană) de altădată şi n-am înţeles mare lucru din jumătăţile ei de cuvinte. În afară de faptul că „în ţinutul de baştină al zăpezilor s-a schimbat anotimpul“ (adică, a venit primăvara ?), ceea ce nu e rău de loc. Reveniţi.

T. BORŞA : Nu sînt demne de talentul dv. aceste divagaţii afectat-delirante, pe care le practică azi, „pe bandă rulantă“, o mulţime de epigoni ai absurdului. Dv. ne-aţi arătat în versurile anterioare că aveţi şi vreţi să spuneţi ceva. Aşteptăm.

Lis Valeriu, Mihaela Duţulescu, E. M.-Iaşi, I.M., Oana Plîngere (? !), Adrian Cristian : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Constant Strună, Liviu Cumpănă, Ileana Mara Mureş, I. T. Com., Pavel Rătundeanu-Ferghete : Nimic nou !

Mladin Valeriu, Moldovan Vasile, Nalba, K. L. Andrei, Nicolae Barna, Viorel Balotescu (versuri şi proză : pe viitor, recurgeţi la maşina de scris), **Cezar Crăciun, Ionel Săndulescu, Ion Vasilescu, Dobre Enache, Năftică Alexandru** (versuri şi proză), **Barna Emilia, Cicerone Ionescu, J. Piere, Marian Drumur, Adonis, Iacob Iacob, Emil Constantiniu, Rachitan Stancu Ştefan, Vieru Mihai, Vasile Buzneanu, Scrinela Armeanu, O. Valeriu, V. Pătrăşescu, Aleu, Eugen Acasandri, Gh. Sireteanu, Rada, Dăndărău Elisabeta, Ion Adam, Ianoş Ion, Ioana Martin** (versuri si proză), **Dan Cesena, Ragra, Manuela Soran, M.B., Bogdan Radu, Monika Herescu, Mina Bogdan, Moş Gerilă, Jean Timon-Sibiu :** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

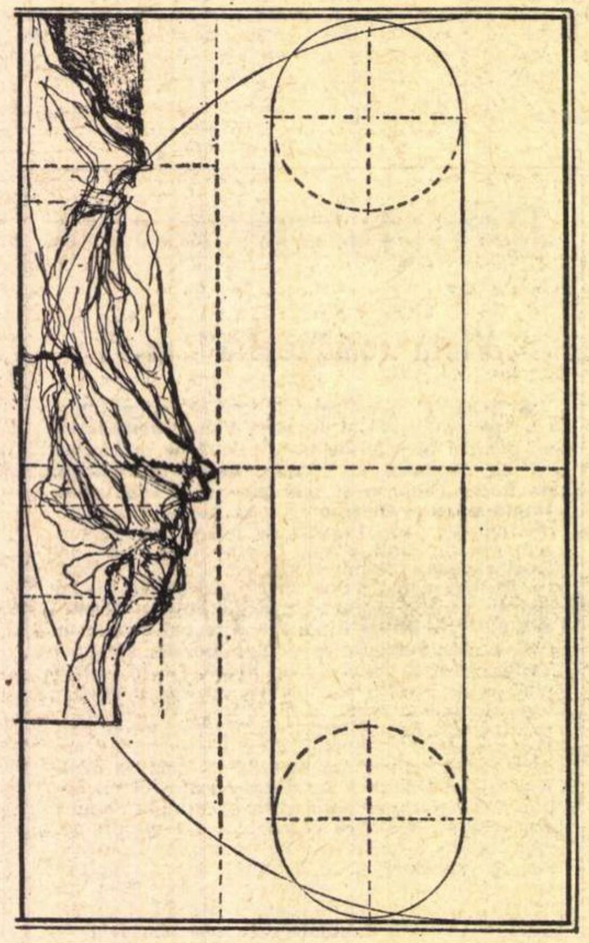
Index

Vă propunem un nou poet:

VALERIU VELIMAN

Lacrimile albine

Voi continua să împrăştii poezii
virile numai şi numai aşa
cuvintele capătă libertatea
soldatului de a-şi iubi
dușmanul
îngropîndu-l în pămîntul ţării
numai aşa ţărina poeziilor mele
praf adunat fir cu fir de lacrimile
strămoşilor culcuş este ierbii cînd
frigul taie şi spînzură şi măseaua
crapă după un cuvînt
de nădejde.



Dacă şi tu

Dacă rămîi trist cînd norii
din prostie au venit odată cu
femeia iubită
la intîlnire, dacă un gînd
tîriie leşul unui fluviu
secat
şi un altul îţi deşartă pe
creier tot praful aruncat
prietenilor în ochi la o vîrstă onorabilă
dacă rămîi trist cine
va mai rîde în numele
mieilor, ca iarba
să răsară încă o dată
şi încă o dată ?

Ce faci l-am întrebat pe tata

Locul meu între oameni
înainte să vin a fost
ocupat de o floare
albastru am găsit cerul
măturat de avioane şi alte
gunoaie şi tata în faţa
casei bătea coasa
pe soare, ce faci l-am
întrebat ce faci ?
învaţă mai întîi să spui
bună ziua
mi-a zis.

De mult...

Eu m-am legat de viaţă
cu jurămînt să învăţ o floare
cum se sărută
eu ştiu ce-i în sufletul
florii cînd soarele e departe eu
visez visul florii de-a strînge
între petale pieptul soarelui
nu mă mir că nu
înţelegeţi.

Şi totuşi ce fericire

Răcoarea cînd te cuprinde
în toiul de vară îndeosebi
cînd te cuprinde de gît
sîntem pierduţi
strigi sîngelui tău
şi fraţii încă mai sapă
la fund vor găsi mădularele
celor numai ale celor
care au ştiut pînă unde se poate
merge pe cont propriu ceilalţi
clandestinii sînt frunze acum
spui sîngelui tău ia aminte
răcoarea de la ei vine ca
un furier trimis
să aducă veşti proaspete
pentru recruţi şi totuşi
ce fericire că timpul trece
şi copacii rămîn...

Cîntec

Întrebărilor mele le-au crescut
aripi
Întrebărilor mele le-au crescut
gheare
Întrebărilor mele le-a crescut
tărie
Mie
mi-a
arătat mama cîndva
o pasăre...

Încă de la naştere

În genunchi mă rog
pămîntului să-mi dea
şi mie o rădăcină vreau
să cresc scrîşnind
vreau să am crengi
vreau să-mi cadă ochii
viermuiţi de raze
vreau să am o rădăcină
eu cel cu atîtea cuvinte
verzi...

Nimeni nu întreabă

Inima mea şi-a dorit
o stea m-am dus
neştiutor pe cîmp
ochiul meu şi-a dorit
pat de iarbă m-am dus
fluierînd la orbul Vasile
şi m-am întors tîrînd un
craniu de cal un craniu
de cal
nimeni nu întreabă
de ce...

Tulpina aceea strivită de tractor este un cuvînt al meu

Cartea mi-o scriu cu pieptul
lipit de pămînt cuvintele
în trecere să audă seminţele
nemaiîncăpîndu-şi în piele aşa
şi ele în vecii vecilor
pentru voi amin
cuvintele mele...

Cartea străină

Robert PINGET :

GRAAL-PIRAT

ROBERT PINGET
GRAAL-PIRAT

TE PIERZI cu delicii în labirintul întortocheat, printre florile și jivinele extravagante, printre fâpturile care apar și dispar ca în filmele lui Méliès, din cartea lui Robert Pinget, **Graal-Pirat.** Poate cea mai inspirată dintre lucrările acestui nouveau-romancier, cea mai poetică. Pinget ar recuza, probabil, cuvîntul „inspirat". În orice caz, textele din **Graal-Pirat** sînt printre cele mai spirituale din cîte a compus. Spirit al lui Voltaire, al celui mai spiritual Voltaire, al celui din **Candide,** din **L'Ingénu, redivivus ?** Da și nu. Aflăm dintr-o confesiune făcută de Robert Pinget tălmăcitorului acestui opuscul, lui D. Țepeneag, că sedus de libertățile romanului voltairian, de gratuitatea ficțiunilor bătrînului contestatar (care în treacăt fie zis, n-a prea cunoscut **gratuitul** în viața lui), noul romancier ar fi scris textele din **Graal-Pirat** în spiritul romanelor și povestirilor lui Voltaire. Desigur, liber-cugetătorul din secolul al XVIII-lea își permitea, în narațiunile sale, un suveran dispreț față de verosimilitate. Dar nu disprețuiește ideea preconcepută, tendința. El subordonează totul — ficțiune, eroi, decor — tezei pe care vrea să o demonstreze sau să o refuze. Nu tot astfel, mult mai inocentul povestitor din veacul nostru, sătul de prea multe adevăruri rău mistuite, cu care nu vrea nicidecum să-și încarce fragila ficțiune. El preferă să o lase în transparența substanței sale originare. Narațiunea este, în mod esențial, exercițiu în imaginar.

Revenind la Voltaire, îmi amintesc citind în **Graal-Pirat** despre „fluturi-maimută" și despre specimenele acelei stranii flore născocite de fabulator (Levănțica-pescăruș, Bucuriile-dimineții, Barcarolele, Suledulcile, Macii-cîini, Uitarea-amărăciunii și altele), acea oră pe care, cu cîteva luni în urmă am petrecut-o la Potsdam, în camera pe care Frederic al II-lea i-a aranjat-o lui Voltaire, filosofului său favorit, la Sans-Souci. Cînd am intrat în încăperea, nu prea vastă — dormitor comunicînd cu un salon și cu două atenanse mai mici — prima mea impresie a fost că mă aflu într-o uriașă colivie. Apoi, zăbrelele lipsind, imaginea coliviei sau a cuștii a dispărut, lăsînd-o în loc pe aceea, bizară, onirică, a unei odăi suprarealiste, dacă așa ceva e cu putință. Într-adevăr, regele a imaginat pentru delectarea amicului său filosof o cameră ai cărei pereți să **pară** că fac parte din natură. De aceea tapetul obișnuit este înlocuit prin basoreliefuri pestrițe înfățișînd flori, legume și capete de păsări. Butaforiile acestea departe de a sugera natura o neagă, o alungă. Ești transportat violent în colivia unui vis nesăbuit. Aterizezi într-o lume teatrală, în universul fabulosului, printre fructe care nu te îmbie, ci vor parcă să te devore, și flori nemirositoare ce-ți fac sinistru cu ochiul. Îți vine să fugi din camera goală și totuși populată de pseudo-natura aceasta iscoditoare, care iese din pereți, ca și șoarecii și tiritoarele în coșmarele bolnavilor de delirium tremens. Dacă reziști și nu fugi tot învîrtindu-te prin bizara încăpere, aceasta începe să se îmblînzească. Jivinele domesticite își descoperă firea nevinovată, se dovedesc naive făcături, grosolane în intenție și meșteșug, biete simulacre ale unui paradis artificial, grotesc, ba chiar derizoriu.

De ce m-a obsedat recitindu-l pe Pinget (în traducerea excelentă a lui Țepeneag), această odaie a lui Voltaire de la Sans-Souci ? Poate că în acest **Graal-Pirat** respiri nu numai aerul voltairian — cum se pare că voia autorul însuși — ci miresmele mai stranii ale unei flore a **iregularului** care, timidă încă în secolul rațiunii triumfătoare, al XVIII-lea, este abundentă în secolul nostru. Nu în zadar, odaia aceea artistic-antiartistică, la limita naivității și a kitsch-ului, de la Potsdam m-a fascinat precum unele opere plastice ale lui Max Ernst ori ale suprarealiștilor veacului nostru.

Pentru Pinget — fără îndoială cea mai viguroasă vînă epică din grupul „noilor romancieri" — romanul sau povestirea nu este instrument de cunoaștere ca și pentru Michel Butor, unealtă de prospectare și ordonare ca și pentru Robbe-Grillet. De aici, în deosebi în acest opuscul al său, ironizarea situațiilor-tip ale romanului de explorare. Asistăm la o falsă căutare, la un fals itinerar printr-o pseudolume. Totul nu este joc, divertisment, dar joaca imaginației preschimbă totul în ceea ce denumește particula **simili.** În fond, Naratorul fictiv în tovărășia vizitiului său și a gloabei sale nu reprezintă ceea ce vede ci vede ceea ce-și reprezintă. Situație elementară, de bază (ca și poziția de bază în balet) a unui anumit tip de scriitor răzvrătit împotriva prezumției **seriozității.** Pinget în această povestire a sa este funciarmente **neserios** și tot farmecul discursului său rezidă în umorul său subiacent. Nu cunosc pagini de parodică mitologie (ce nu lipsesc în secolul nostru al miturilor sîngeroase ca și al miturilor luate în răspăr) mai savuroase decît acelea din capitolul „Genealogia lui Graal-Pirat". Traducătorul a înțeles prea bine tîlcul tuturor acestor ficțiuni atunci cînd a românizat denumirile tuturor pseudoeroilor acestei cărți și cînd a pus în fruntea listei genealogice a lui Graal-Pirat pe Miștô, „bătrîna zeiță stăpînitoare a apelor" care a primit în vis vizita unui pelican și din care s-au izvodit generațiile de zei hilari. Pe alocuri această rizibilă teogonie este întreruptă prin cîte o imagine, o observație, o fabulă străbătute de un autentic fior, precum acea poveste a piticului Rzwek, care atunci cînd se culcă cu prima lui nevastă, nu-și duse treaba la bun sfîrșit și sămînța îi țîșni în „Marele Neant al Cuvîntului" din care își trag inspirația poeții prea puțin inspirați. Satira nu este însă nici cînd grosolan-evidentă, adresa este vagă, săgețile sînt purtate de vînt și se înfig la întîmplare, scriitorul nu este un spirit polemic. Firește, sînt amuzante (cam în felul în care pot fi amuzante glumele foarte școlărești și antiscolastice ale lui Rabelais). În cuprinsul mitologiei lui Graal-Pirat, ni se oferă tezele „Domnului Müller care s-a remarcat prin lucrările sale de lingvistică de la Universitatea din Agapa, privitor la rădăcinile **pil** și **pir** care ar deriva amîndouă din indogomoreanul **pis** (=ud)". Dar nu aceste mărunte antipedanterii de școlar zurbagiu sînt zicerile cele mai pline de umor din acest mare talmeș-balmeș mitopoetic.

Dacă te întrebi, după ce străbați — repet, cu încîntare — dedalul acestei cărțulii plină de pseudo-apologuri, de similiparabole, de false peripeții și descripții, ce este **în cauză** în această ficțiune, singurul răspuns valabil este, cred : cuvîntul. Desigur, spre deosebire de tinerii asceți desfrînați ai cuvîntului de la **Tel Quel,** Robert Pinget nu consideră că cuvîntul și-ar putea fi sieși obiect, unealtă de distrucție sau salvare. El își construiește, firește, ficțiunile într-un spațiu, am putea spune, nominalist. Dar, nu numai cuvîntul ca atare îl interesează, ci, printre altele (dacă l-am înțeles bine într-o scurtă convorbire particulară), **tonul.** Tonalitatea unei scrieri, iată primul acord, oarecum muzical care constituie generatoarea textelor sale. Pot să prefer astfel printre operele acestui prozator tonurile tainic-grave, sub pedanteria niciodată fastidioasă a descrierilor din **L'Inquisitoire,** dar nu mă pot sustrage seducției tonurilor ironic-jucăușe din **Graal-Pirat.** Asemenea unor miraje într-un deșert confortabil, ficțiunile din această carte se fac și se desfac fără încetare, pigmentate prin umorul de sorginte mai curînd rabelaisiană decît voltairiană. S-ar spune că asistăm la o avalanșă a alegoriilor, dacă Naratorul n-ar avea grijă să denunțe, prin ton, orice semnificație alegorică. Toate acele mici texte — „Mîncătorii de camfor", „O crimă cu premeditare", „Grădinița lui Iasomie", „Ducesa de Lemn-suspect", „Anemonele", „Veverițele-luminări", „Misterul nudu", „Doamna din Motansireț", „Castelul din Buna-Măsură" amintesc ficțiunile alegorice ale barocului, ba chiar și pe acelea anterioare ale povestirilor dintre **Roman de la Rose** și **Gargantua.** Dar alegoria renaște în secolul nostru ca o farsă alegorică. Și poate, principala victimă pe seama căreia se amuză autorul lui **Graal-Pirat** este chiar Naratorul ca personaj plăsmuitor de mituri, fabule și alegorii.

Ceea ce nu înseamnă că trebuie să citim delicatele pseudo-fabule din volumul lui Robert Pinget cu o prevenție savantă. Ele se oferă nemijlocit cu tot parfumul „Drumețelelor", „Molodiilor" și „Fi-fiilelor" lor. Iată ce ne spune de altfel povestitorul, în paginile de botanică amuzantă ce agrementează ficțiunile sale, despre „Drumețele" : „Ne plăceau florile albastre ce cerul, verișoarele miozotișilor, dar din păcate dăunătoare pentru ochi. Dacă fixezi prea mult timp o drumețea rămîi orb ; din floare se degajă un fluid care apasă corneea. Firicel era cît p-aci s-o pățească, fu salvat de-un ciobănel, care-i lipi imediat pe ochi o balegă proaspătă de oaie. Poartă numele botanistului Drumeagu. Un monument ridicat în amintirea savantului domină marea" Florile acestea ni le amintesc pe acelea din flora imaginară a lui Théodore Rousseau Vameșul. Ca și acelea, ele ne înseninează.

Nicolae Balotă

KARL LEONHARD

Personalități accentuate în viață și în literatură

Ed. Enciclopedică, 1972

● **Personalități accentuate în viață și în literatură** este, de fapt, atît o remarcabilă contribuție în psihologia personalității (prin introducerea conceptului de „personalitate accentuată" și prin descrierea și clasificarea trăsăturilor ei), cît și o originală și nuanțată ilustrare a teoriei — prin analiza personajelor din opera multor mari scriitori. De altfel, autorul, psihiatru de renume, își exprimă fără rezerve credința că în literatura beletristică oamenii de știință pot afla o tipologie de multe ori superioară celei reale, deoarece scriitorii, atunci cînd nu se mărginesc la personificarea unor principii, au o incomparabilă putere de a descrie personalitățile „foarte tipice" sau pe cele „accentuate".

Paginile lucrării se parcurg cu un real interes, fiindcă, rînd pe rînd, unor personaje iubite, ca prințul Mîșkin, sau detestate, ca Iago, hazlii, ca Falstaff, sau închise, sumbre, ca Raskolnikov, li se dezvăluie oarecum misterul existenței (bineînțeles fictiv) prin confruntarea intuițiilor creatorului lor cu adevărurile psihologiei științifice. Este un dublu proces de verificare : a literaturii prin psihologie și a acesteia prin literatură (proces pe care îl regăsim — în altă formă — și în cartea profesorului N. Mărgineanu : **Psihologia și literatura**). Și, indiferent dacă această întreprindere pare uneori în defavoarea unor scriitori, rolul ei în abordarea actuală a personalității umane complexe, bio-psiho-socio-culturale, este de netăgăduit. Iar dacă azi caracterologiile lui Theofrast sau La Bruyère sînt înglobate în tomuri de știință, nici literatura sau critica ei nu se mai pot mulțumi cu „actualizarea" intuițiilor, de vreme ce personalitatea nu reprezintă o problemă „doar" a științei sau „doar" a artei. Cartea lui Karl Leonhard este un exemplu de pertinentă abordare a problematicii mai sus amintite.

Traducerea, selecția textelor, notele și glosarul aparțin lui V. Sorin și Marianei Zoltan, iar prefața, academicianului Arthur Kreindler.

M. B.

ALFRED FABRE-LUCE

L'EXPO 2000

Librairie Plon, 1972

● FUTUROLOGIA, în ipostaza ei literară, își revendică originile din cele mai vechi texte literare ale umanității, argumentînd că mitul nu este altceva decît o expresie a dorinței eterne a oamenilor de a evada din prezent într-o lume în care individul posedă puteri extraordinare, în care, cu alte cuvinte, omul este **altceva.** Conținutul acestui **altceva** a variat, în decursul timpurilor, în funcție de mentalitatea scriitorilor și, în ultimele secole, a fost direct determinat de cuceririle, din ce în ce mai îndrăznețe, ale științei. Firește că nu au lipsit, iar în timpurile noastre capătă o importanță crescîndă, reacțiile de îngrijorare sau de neliniște în fața unor aspecte negative cum ar fi, de pildă, poluarea atmosferică.

Cartea lui Alfred Fabre-Luce are ambiția să sintetizeze cele două poziții înfățișînd expoziția universală a anului 2000 într-o scrisoare pe care unul din vizitatori ar trimite-o, peste timp, tatălui său. Cartea încearcă să reabiliteze ironia romantică, atitudine superioară față de propriile limite și, în același timp, față de limitele naturii umane în genere. Expoziția este imaginată, deci, ca o imensă operă bufă, în care oamenii-manechin sînt confruntați cu animale super-inteligente : după celebra definiție a lui Bergson după care rîsul este provocat prin „mecanique plaqué sur du vivant", cartea aceasta ar trebui să fie comică. În realitate însă degajă un sentiment nelămurit de tristețe, amestecată, uneori, cu dezgust. Viziunea pe care o propune scriitorul nu poate aparține umanității decît dacă am porni de la premisa falsă că odată cu anul 2000 se schimbă mecanismul vital și aceasta, bineînțeles, este imposibil.

Tradiția, atît de bogată și interesantă, a literaturii futurologice implică, încă de la începuturile sale, ideea operei deschise, ideea simbolului plurivalent, depășind prin aceasta stadiul intermediar de literatură științifico-fantastică — în spatele tuturor acestor opere a stat personalitatea omului și **posibilitatea** sa de a învinge. Or, aici cred că se află punctul slab al cărții lui Fabre-Luce : el pornește de la început prin afirmarea subjugării naturii umane celei a mașinii, a ordinatorului. Elementul esențial pentru futurologie constă în încercarea sa de a convinge că experiența încercată, oricît de îndrăzneață și aparent irealizabilă, are o șansă de reușită prin legătura ei cu o realitate umană, prin contribuția ei la victoria finală a omului și nu la înfrîngerea lui.

C. U.

Un eseu despre Henry James

O AVENTURĂ PRIMEJDIOASĂ

HENRY JAMES, care își impresiona contemporanii prin disponibilitatea afectivă și prin excesul său reflexiv („monstru gînditor ce eram, născut pentru a despica firul în patru, à tout propos“, cum singur se definea) și-a asumat cu noblețe avantajele și riscurile drumului ocolit. Întreaga operă i se concentrează în jurul unui conflict cu deosebite resurse dramatice : **conflictul dintre individul înzestrat cu imaginație și realitate.** America, plină de spirite energice, practice și constructive, respinge păcătoasele firi artiste, cele înclinate spre un estetism extatic. Ele își găsesc aerul bun de respirat în atmosfera de veche strălucire molatecă a civilizației europene, care oferă bogate premise fanteziei. Drama se declanșează cînd aceste premise, realitatea europeană adică, se dovedesc lipsite de coordonate morale. James, „expatriatul“, simpatizînd cu frumusețea bătrînei Europe, tînjește în ascuns după puritatea Americii. El, artistul, este străin de orice spațiu real, iubind doar locurile unde fantezia sa poate dobîndi maxima libertate, ori locul acesta este acolo unde generații după generații au distrus tot ce-au clădit și a apărut o indiferență față de partea practică a existenței și un cult al frumosului în sine. „E nevoie de o veche civilizație pentru a pune în mișcare un romancier“, spune James. Numai un oraș al bătrînei istorii asimilate poate fi „cel mai bun punct de unde să privești lumea“. James s-a aflat permanent în mijlocul unei nesoluționabile contradicții : pe de o parte simțea America sfîrșitului de veac superioară Europei prin puritatea, prin prospețimea nevinovată a energiei ei, deci superioară moral, pe de altă parte simțea Europa superioară Americii prin rafinament și diversitate, prin marile posibilități deschise spiritului imaginativ. În același timp apărător al valorilor morale, puritan în adîncurile sufletului său, ca orice american al sfîrșitului secolului al XIX-lea și al începutului secolului al XX-lea el este, prin destinul său artistic, un adept al mincinoasei și rafinatei Europe. În loc să înece viciul imaginației în preceptele rigide ale Lumii Noi, îl cultivă ca pe o floare rară. La sfîrșitul secolului trecut, America putea părea „mai nevinovată decît Europa“, cum observa Marcus Cunliffe, de aceea „expatrierea“ era socotită ca un exil vinovat și totuși ca o eliberare, căci vechiul continent își dovedește superioritatea „punctului de vedere“ de la înălțimea civilizației lui îmbătrînite, imaginația are spațiu larg de desfășurare. În locul unui adevăr pur și crud, Europa îndemna pe James să prefere un adevăr frumos, poetic și, cum spune Virginia Woolf, „măgulit, pînă își pierdea chipul“. În această lume de crepuscul James se simte fericit, pentru că viciul i se poate întreține și chiar admira și pentru că firea sa americană, conservată în străfunduri, poate suferi „frumos, poetic“. Ca oricare păcătos, James își regretă puritatea.

EXISTĂ o carte a lui în care eroul este neîndoios însuși James și care are în centru „problema“ lui James, omul și scriitorul, și această carte este **Ambasadorii.** Ce se întîmplă, de fapt, în acest roman, pe care mulți l-au socotit un eșec, din pricina disproporției dintre materia epică și cazuistica excesivă a personajelor, și pe care autorul l-a socotit cel mai armonios dintre romanele sale ?

Încă de la prima pagină se declanșează un bizar joc între aparențe și esențe, care niciodată nu sînt tranșant deosebite. De cîte ori esența este smulsă din ambalajul crud al aparenței, ea devine o altă aparență care ascunde o altă esență și aceasta, la rîndul ei, smulsă din capcana aparenței sale secunde, devine o altă aparență și așa la infinit, pînă la sleirea forțelor realității. Există în **Ambasadorii** o mare **spaimă de real.** Eroul — omul cu imaginație — nu vrea să vadă realitatea de dragul propriei sale fantezii și nu o acceptă decît după ce a făcut experiența totală a imaginarului. (Doar în final o poate accepta ca măsură sublimă a eșecului, ca ultimă etapă a experienței de care vorbeam, etapa dezamăgirii.) Trăirea în imaginar oferă, cum remarca Virginia Woolf, mari avantaje și mari riscuri, și mai ales avantajul și riscul „ de a înlătura loviturile și pumnii pe care îi dă viața reală“.

Strether, bărbat la cincizeci și cinci de ani, directorul unei reviste culturale dintr-o perfectă provincie americană, Woollett, sosește la Paris ca ambasador al doamnei Newsome (o văduvă bogată, protectoarea revistei și viitoarea sa soție — căsătoria este condiționată de succesul misiunii europene) pe lîngă fiul ei, atras în viața mondenă pariziană, cu misiunea de a-l determina să se întoarcă în Noua Anglie unde trebuie să preia afacerile familiei. Tînărul Chad trebuie, în viziunea mamei sale, să fie smuls ispitelor boemei franceze, care par din depărtarea oceanului de o categorică simplitate imorală. Principiile din Woollett sînt ferme și ingenue ; în cruzimea lor ascund o oarecare naivitate și măreție.

HENRY JAMES
AMBASADORII

De ce îl alege doamna Newsome pe Strether ca prim ambasador ? Pentru că acesta, văduv, tată împovărat de durerea pierderii unicului său fiu, directorul unei reviste cu profil cultural și religios, îi oferea o **garanție morală.** Iată una din aparențe.

Este Strether într-adevăr un om moral ? Neîndoielnic. Doamna Newsome are doar unele rezerve în privința simțului său practic. Strether suferă însă de un viciu fundamental identic cu cel al lui James : are prea multă imaginație. În ciuda excesivei sale bunătăți, a excepționalei sale nobleți sufletești, în ciuda impresionantei capacități de a se păstra în limitele formale ale puritanismului american, el, intelectualul ratat din Woollett, disprețuit de mediul prea activ al provinciei sale, săvîrșește primul păcat părăsind America. Pentru simplul fapt că misiunea pe care i-o încredințează doamna Newsome este pentru el **un pretext** și nu o datorie. Strether își ia de la început o oarecare independență față de scopul călătoriei sale. Minunatul domn, pe care autorul ne face să-l iubim atît de mult, pleacă în Europa pentru a-și oferi șieși **marea întîlnire cu frumosul,** pe care numai vechea civilizație a poate înlesni. Strether este un aventurier de tip superior. În Europa, onestul candidat la mîna respectabilei doamne Newsome, devine un cinic și un rafinat. Imaginativul, supus închistării americane, vrea să se desfrîneze (spiritual) acolo unde lumea este deschisă fanteziei nelimitate. Dar în simplitatea și ingenuitatea lui americană nu este cîtuși de puțin conștient de gravitatea păcatului său, căci va trăda nu numai comuniunea cu doamna Newsome, și deci cu America, ci va bulversa obosita și rafinata societate franceză, va determina drame puternice în liniștita și înrăita lume a Parisului, forțînd oamenii cu care vine în contact să-și cunoască eșecul. El însuși are sentimentul nocivității acestei aventuri : „Se simțea (fapt ciudat) abătut, ca și cum venise acolo să săvîrșească o faptă rea, dar și agitat, ca și cum venise să caute puțină libertate“.

Îngăduind un cîmp nelimitat de desfășurare a imaginației, Strether se dezice de America și impune personajelor pariziene un loc frumos și poetic, dar ireal. Modul său de a interpreta faptele este reductibil la o schemă : păstrează personajele reale, în dimensiunile lor aparente, dar modifică relațiile între ele, inventează unele de natură superioară, pentru că, fiind un spirit de înaltă noblețe sufletească și o fire estetă, refuză vulgaritatea ca și banalitatea, iubind lucrurile frumoase, bizare (adică adevărul măgulit de care vorbea Virginia Woolf). Va jertfi totul pe altarul propriei ficțiuni, încercînd o împăcare între principiile morale americane, rafinamentul european și propria sa subiectivitate. Or, ele par ireconciliabile. Temerarul ambasador are, el însuși, sentimentul inadecvării la mediu : „Eu, explică el rezemîndu-se de speteaza scaunului... nu sînt de fapt în armonie cu ce este în jurul meu... Eu mă acomodez greu... Într-un astfel de cadru eu am... la asta ajung pînă la urmă, un aer idiot“.

Călătoria noului Ulisse începe nu datorită misiunii încredințate de doamna Newsome, ci datorită **dorinței lui interioare** de a o face. Strether știe, încă dincolo de ocean fiind, că imaginea pe care cei din Woollett o au despre viața lui Chad Newsome la Paris este falsă. Înainte de a vedea realitatea, el neagă modul de a o vedea al Woollett-ului și o inventează în sensul pe care i-l dictează propria imaginație. „Evident, spune el la sfîrșit, m-am plimbat printre miracole. Totul a fost de domeniul fantasmagoriei. Dar important e că în această întîmplare au existat multe lucruri care **nu țineau** de domeniul misiunii mele... așa cum o vedeam eu. Și nici acum nu sînt“.

EUROPA este scena marii aventuri a americanului. „O aventură puțin primejdioasă“, spune James în prefața **Portretului unei doamne** : în ea își verifica **arta de a trăi în imaginar.** Strether simte că Parisul îl va ajuta.

De ce alege James Parisul pentru nobila aventură a eroului său ? Era convins că „Franța e singura care se preocupă de acele interese ale omului care îl predispun în cea mai mare măsură să fraternizeze cu el însuși, să-și pătrundă toate posibilitățile și să-și încerce toate facultățile și, în consecință, să găsească și să facă lumea pămîntească un tărîm mai prietenos, mai puțin apăsător și îndeosebi **mai divers**“. (s.n.) Parisul este prielnic lui Strether pentru că este divers, și primul dar pe care i-l face este excepționala metamorfoză a lui Chad Newsome. Imaginea pe care cei din Woollett o au despre viața lui Chad e într-adevăr falsă, chiar dacă nu atît de falsă pe cît ar vrea eroul nostru s-o creadă.

Strether are răgazul acomodării cu atmosfera Parisului și descoperă în persoana domnișoarei Maria Gostrey un ghid excelent. Aceasta, femeie matură, inteligentă și deosebit de pătrunzătoare, va intui doza de cinism ce zace în minunatul comportament al americanului. (Maria Gostrey este, ca și Henrietta Stackpole din **Portretul unei doamne,** după chiar mărturisirea lui James, o apariție datorată „excesului său de zel“, dorinței sale de a trata tema „excesiv“, de fapt un raisonneur, unul din personajele care pun lucrurile la punct.)

Vechea metropolă este pămîntul tuturor făgăduințelor. Strether este un intelectual fin, un ins sensibil și neliniștit, tentat de plăcerile abstracte ale spiritului, pentru care peisajul Parisului, muzeele, spectacolele Operei, bistrourile cochete, cafanelele de bun gust, anticariatele, catedrala Notre-Dame și lungile și subtilele conversații cu domnișoara Gostrey alcătuiesc suprema desfătare. Dacă pentru Jim Pocock, ginerele doamnei Newsome, Parisul va însemna locul tuturor distracțiilor vulgare, pentru el Parisul va însemna spațiul unei mari experiențe spirituale.

Spațiul francez place blîndului Strether pentru că îi oferă multe **„puncte de plecare pentru noi incursiuni ale imaginației“,** incursiuni pe care nu și le-ar fi îngăduit în Woollett, unde există un cod rigid al contactului cu realitatea, unde un obiect este numai acel obiect și nimic altceva pe deasupra și unde asemenea stări de reverie pură ar fi părut doamnei Newsome o afacere odioasă. La Paris totul este firesc și posibil. Strether se simte liber. Complexul lui de ratare se dizolvă. Treptat devine stăpînul tuturor lucrurilor, pentru că vede și ceea ce nu este de văzut, partea invizibilă a lumii — cea prielnică imaginației.

Strether pîndește „punctele de plecare“ și unul dintre cele mai teribile îi este oferit de apariția lui Chad. Tînărul, departe de a fi un oarecare rătăcit în plăcerile Parisului, se înfățișează ambasadorului mamei sale foarte schimbat, un bărbat matur, înzestrat cu o desăvîrșită artă de a se comporta în societate, fermecător, închis, misterios. Strether trăiește o neașteptată emoție (emoția stupoarei, o emoție însă care trădează aceeași disponibilitate a imaginației, aceeași agresivă vînătoare a datelor reale pe care se pot construi iluzorii și patetice supoziții) în clipa în care Chad intră în loja operei : „Fenomenul, care apăruse pe neașteptate lîngă el, era un fenomen de schimbare atît de radicală încît imaginația sa, care totuși **se așteptase** să-l găsească schimbat, în contact cu realitatea se văzuse cu totul depășită. Imaginația anticipase **toate** gradele de schimbare posibile, dar nu ca Chad să nu mai **fie** Chad...“. Iar dacă realitatea depășește așteptările (dar neprețuit făcut de Paris bunului ambasador), eroul se va strădui să depășească însăși realitatea printr-un impuls nou și exaltat dat imaginației.

El intuiește în această maturizare a lui Chad prezența în viața lui a unei femei deosebite și, așteptînd întîlnirea cu ea, construiește temelia emoțională a aventurii sale pariziene. Blîndul, distinsul Strether imaginează relația dintre Chad și contesa Marie de Vionnet în coordonate atît de ciudate, atît de neobișnuite încît protagoniștii reali ai dramei se văd nevoiți să se poarte cu precauție. Fantezia lui Strether le oferă unica șansă de a fi frumoși, nobili și plini de demnitate, așa cum ar dori să pară. Complexați în fața rolului pe care trebuie să-l joace pentru a cîștiga partida, Chad și Marie de Vionnet se văd siliți de propriul lor orgoliu de a accepta să execute un dans fals, regizat cu frenezie de imaginația lui Strether. Eroul însuși este conștient că felul său de a interpreta lucrurile umilește : „Abia atunci își dădu seama ce simțise ea (Marie de Vionnet) în tot acest timp cît încercase să i se apropie ; și totodată, avu uimitoarea senzație că de undeva, frumoșii ei ochi priveau în sus spre el, implorîndu-l : ca și cum s-ar fi aflat sus, în pragul sau la fereastra casei lui, și ea ar fi stat în stradă. O clipă o lăsă să stea așa...“. Plăcerea lui Strether de **a supune** va fi, de altfel, remarcată de Maria Gostrey într-una din inteligentele lor discuții.

REALITATEA crudă este că Chad întreține o relație dezonorantă cu Marie de Vionnet, femeie trecută de prima tinerețe, căsătorită, despărțită de un soț brutal pe care i-l hărăzise familia din motive pecuniare, mama unei fete ce pare în ochii lumii posibilă viitoare soție a tînărului Chad, dar care, de fapt, prin chiar această posibilitate oficială, poate constitui o pavăză bună pentru iubirea lor (pavăză înlăturată de contesă îndată ce relațiile cu Chad sînt periclitate de sosirea ultimilor ambasadori ai doamnei Newsome). Aceasta este realitatea crudă ; realitatea psihologică este mai subtilă. Doamna de Vionnet a determinat prin finețea spiritului, aristocratismul gustului și sensibilitatea sa, metamorfozarea lui Chad dintr-un tînăr american puritan, închistat în propria sa energie și dominat de voința mamei sale, într-un splendid exemplar al lumii pariziene, dedat nuanțărilor, subtilităților și rafinamentelor. Strether care era de părere că „în realitate nimic nu poate fi explicat cu desăvîrșire“ se găsește în fața situației ideale în care realitatea, neputînd fi explicată cu desăvîrșire, lasă loc oricărei interpretări. El preferă una excepțională, patetică. Prin intervenția lui face rău, întîlnirea personajelor adevărate cu ficțiunile lui estetizante, în care joacă un rol ciudat, stîrnește o oarecare panică. Dar Strether înșeală vigilența celorlalți prin frumusețea și noblețea faptelor imaginate, prin farmecul poveștii inventate. Elementele reale, baza imaginației sînt, insinuează autorul, elemente superficiale, impresii subiective, aparențe.

Firea lui estetă, morală și nobilă dictează propriei imaginații o interpretare pe care toți se vor strădui s-o întrețină : imaginînd raporturile dintre Chad și Marie de Vionnet ca pe niște raporturi caste, situația devine dintr-o dată excepțională. Chad însuși, prin micul Bilham, îi avansează această ipoteză din dorința ca principiile Woollettului, pe care Strether a fost trimis să le reprezinte, să se clatine

în fața neclarei realități pariziene. Asupra acesteia se lasă un văl al ambiguității. Întreținut și de felul în care Strether nu-și precizează niciodată caracterul relațiilor sale cu ceilalți. El descrie doar stările afective prin care trece față de ei și numai prin însumarea acestora ele se pot deduce.

Marie de Vionnet este în viziunea lui Strether o femeie matură, ce-și stăpînește patima „educînd" pe Chad, formîndu-l în vederea mariajului minunat al fiicei ei, iar Chad oscilează între mamă și fiică, între sentimentul matur care îl leagă de contesă și iubirea spontană, proaspătă care îl leagă de Jeanne. Frumoasei contese rolul îi place și-l joacă pînă cînd doamna Newsome, văzîndu-și planul periclitat de prea bogata imaginație a ambasadorului ei își trimite fiica la Paris și cînd aceasta, doamna Pocock (simbol al puritanismului american, al gîndirii simple, energice și violent neimaginative, dar pătrunzătoare și realistă), și tînăra sa cumnată Mamie, nu se lasă amăgite, descoperă adevărul și devin periculoase prin influența pe care o pot avea asupra lui Chad. Dar nici naivitatea lui Strether nu este fără limite. El **nu vrea** să vadă lucrurile așa cum sînt, deși le bănuiește. „Strether porni iarăși să se plimbe, străfulgerat de un gînd : doamna de Vionnet era un amestec bizar de claritate și mister ! Uneori **concorda** cu imaginea cea mai dragă pe care și-o făcea despre ea și alteori părea că suflă peste această imagine și o împrăștia. Ascultînd-o vorbind, uneori ar fi zis că arta ei era numai inocență, alteori că inocența ei era numai artă".

Inteligența îi dictează contesei să mizeze pe Strether și acesta, captivat de propria sa construcție imaginară, adorînd pe Marie de Vionnet pentru șansele neașteptate pe care le oferă imaginației lui, o „va salva". În acest miez al romanului, cînd conflictul între spiritul american și cel european este la paroxism, Strether trăiește clipa lui de intensă fericire : în această clipă el poate face ceva pentru minunata lume inventată. El poate face ceva real, practic pentru ceea ce a construit în imaginație : să-l oprească pe Chad să se întoarcă în America. Umilit de ratarea lui americană, sfidează pentru prima dată lumea Woollett-ului. Parisul este de partea lui, Parisul vinovat și mincinos este de partea lui pentru că are tot interesul. Strether este fericit că fantasmagoriile lui pot fi luate în serios undeva în lume așa cum nu i s-ar fi putut întîmpla niciodată în Wollett. Imaginația, pare a spune autorul, are forță de supunere numai în Europa.

În acest moment aventura fictivă atinge maxima intensitate : ființele eroului devin mai puternice decît cele reale. Noua doamnă de Vionnet și noul Chad înving pe Sarah Pocock și pe domnul Waymarch. Dar după aceasta ce mai poate urma ? După aceasta nu mai poate urma nimic decît întoarcerea la realitatea crudă. Spectacolul a luat sfîrșit. Actorii redevin oameni fără aureolă falsă. Aventura lui Strether s-a încheiat odată cu consumarea totală, într-un act de opțiune a energiei sale imaginative. A ales **frumosul.** Dar după asta își permite **să** vadă **adevărul.** Fără a-l mai măguli.

Își permite **să vadă** un adevăr care pe el nu-l va mai lovi, care pentru el nu mai are nici o importanță. Îl va dezamăgi doar, și-l va arăta neiertător. „Persistă în convingerea că în această împrejurare totul fusese minciună, o minciună pe care acum, stînd deoparte și nestingherit, putea foarte bine să pună degetul."

După ce și-a consumat aventura nu-i mai pasă de șocul pe care imaginația sa l-a provocat. Marie de Vionnet dorește ca Strether să nu cedeze realității, să rămînă în lumea lui ideală, îl imploră aproape să nu părăsească chipul ei fictiv tocmai pentru că rolul pe care a ajutat-o să-l joace a îndurerat-o prin frumusețea lui și prin contrastul lui cu viața atît de trivială. Strether este însă nemilos.

Întîlnindu-i pe cei doi amanți, întîmplător, în afara Parisului, își dă seama de relațiile dintre ei și nu ezită să afirme propria sa rătăcire. Dar fusese cu adevărat orb înainte ? Nu. Numai că de data aceasta realitatea nu i-a mai dat șansa de a minți. Analizînd cu el întreaga situație, Maria Gostrey remarcă cu subtilitatea care o caracterizează : „Au fost momente, cînd mi-ați făcut impresia unui superb cinic ; și altele cînd mi-ați părut nespus de vag".

Strether, după ce și-a consumat aventura, dezvăluie cu duritate și inocență rațiunea exactă a călătoriei sale, explică exact atitudinea sa agresiv pasivă față de doamna de Vionnet : „Tocmai acesta-i cusurul ei... că nu admite surprize. Cred că este un fapt care o caracterizează perfect ; și care concordă cu ce vă spun... că are un splendid spirit rece. În mintea ei calculase totul dinainte, atît pentru mine cît și pentru ea. Procedînd astfel, înțelegeți, altceva devenea imposibil : nu mai rămînea nici o margine pentru cea mai mică modificare. Judecata ei este saturată pînă la refuz, n-a mai rămas nici un locșor neîmbibat, nu mai primește o picătură și dacă dorești să mai adaugi, să schimbi sau să scoți ceva...

— Trebuie să refaci femeia complet, din cap pînă în picioare.

— Ceea ce în ultimă analiză înseamnă, zise Strether, și moral și intelectual, să o dai la o parte.

— Ceea ce practic ați și făcut, replică Maria."

PENTRU Strether nimic nu mai are importanță. Poate sta în fața idolului său, din care imaginația s-a străluit un timp să facă un lucru desăvîrșit i să-l judece neiertător, cinic : „Totul e petrecea ca și cum nu se gîndea deloc la ea ; ca și cum nu se putea gîndi decît la pasiunea matură, abisală, jalnică pe care ea o reprezenta, și la virtualitățile pe care le revela. Îi părea mai bătrînă în această seară, vizibil mai puțin iertată de amprenta timpului, dar nu mai puțin ca întotdeauna, ființa cea mai fină, cea mai subtilă, apariția cea mai minunată ce-i fusese dat în atîția ani de viață să întîlnească ; și totuși stătea acolo, înaintea lui, jelindu-se vulgar, ca o slujnică nefericită din cauza prietenului ei. Singura deosebire era că ea se judeca cum n-ar fi făcut slujnica ; dar slăbiciunea acestei înțelepciuni, caracterul înjositor al acestei judecăți păreau s-o coboare și mai jos."

Marie de Vionnet suportă consecințele estetismului lui Strether. Contactul cu imaginea ei ideală, posibilă a șocat-o. Eșecul existenței ei sentimentale, sociale, spirituale, pricinuit de o eroare pasională, îi provoacă o suferință puternică. Dar Strether n-o mai aude. Ea se umilește mărturisind : „Nu vă mai rămîne acum decît să uitați totul. Și mie mi-ar fi plăcut atît de mult să mă găsiți... da, sublimă."

După ce s-a lăsat de bună voie captat de valurile nesăbuitei imaginații, Strether părăsește Parisul, se retrage într-un spațiu necunoscut (întoarcerea în Woollett nu pare probabilă), în spațiul bătrîneții sale resemnate. „Era vîrît pînă în gît în intriga Parisului ; și la fel erau și ceilalți, sărmanii !... cum ar fi putut vreunul dintre ei să scape ? Pe scurt, nu erau mai răi decît el și nici el mai rău decît ei... dar, fapt curios, nu mai bun." Aventura sa îl va pierde. Dintr-o aventură spirituală nu poți trage nici un profit. Sufletul lui este făcut pentru o singură mare aventură. După care trebuie să urmeze convalescența, acea stare de molatecă întoarcere spre sine. Se mîndrește cu faptul că a jertfit pentru aventura sa pariziană traiul tihnit și sigur din Woollett. Dar oare trebuie deplîns ? În ultimă instanță el este fericit. Prin întîlnirea cu civilizația europeană el și-a cîștigat un destin.

În ultima conversație cu Chad procedează ca în ultima întrevedere cu doamna de Vionnet : își permite **să vadă,** renunțînd la imaginație. Tînărul Chad rămîne alături de contesă doar pentru că principiile din Woollett, adînc ascunse și conservate în sufletul său, îl constrîng să n-o părăsească. Care sînt aceste principii : mai întîi să nu părăsești o femeie față de care ai o obligație morală, și mai apoi să nu părăsești locul și ființa de la care mai poți primi infinit de multe lucruri necesare ființei tale. Strether însuși îi dă aceste sfaturi.

Instinctiv Chad ar face gestul întoarcerii. Energia, vitalitatea sa consumată steril în aerul Parisului se irosesc și își cer drepturile. Chad ar vrea să se întoarcă și să se ocupe de afaceri (îl tentează chiar arta „publicității", ce poate fi mai superficial și mai american ?) dar se simte obligat să rămînă : „nu voia să facă rău deși ar fi putut face foarte mult." Farmecul pe care i-l observa ambasadorul doamnei Newsome la prima întîlnire nu este altceva decît nefericita sa abandonare. Chad se ratează la Paris într-o dramă erotică, așa cum se ratase Strether la Woollett într-o dramă estetică. Tînărul american a renunțat la propria sa personalitate, a fost atins de morbul european al minciunii.

Strether este bătrîn, mai ales după această aventură, vîrsta i se pare o problemă imperativă. Pleacă mulțumit că a putut fructifica uriașa șansă de a trăi în imaginar, fără să se mai uite în urmă la Marie de Vionnet, obsedată de urîțenia chipului ei real și la Chad care, în mediul Parisului, va ajunge un naufragiat ; existența lui Strether s-a încheiat odată cu revenirea din imaginar în real. Întoarcerea nu este lipsită de dramatism. Strether este un dezamăgit. Patetismul lumii lui imaginare creează în personajele reale o mare nostalgie după idealitate.

Ajungem astfel să credem că întregul roman este o parabolă a existenței scriitorului și a înălțătoarei sale opere ?

CEEA ce imaginează Strether este un **roman posibil** în care ceilalți se recunosc și nu se recunosc, se simt prezenți și totuși trădați. Drama lui Strether este drama scriitorului care pornește de la datele realității, se bucură de jocul sublim al imaginației și trebuie să se întoarcă la real dezamăgit și totuși, fericit. Tehnica imaginației, așa cum o explică el domnișoarei Gostrey, rezumă într-un fel tehnica romanescă. Romanul posibil pe care îl născocește este inspirat din faptele trăite, din personajele cunoscute, dar lăsîndu-se impresionat de **ceea ce vrea el** să-l impresioneze, adică necedînd nimic din subiectivitatea sa, din propria sa dorință : aceea a trăirii unei mari experiențe existențiale. Scriitorul se străduie să-l arate în luminile afectuoase ale amurgului și ale durerii unei neîmpliniri, unei ratări, pentru ca vitalitatea neobișnuită a imaginarului să compenseze la Strether liniștea castă a vieții sale solitare.

Conflictul este necrutător : oamenii reali trebuie să dea socoteală în fața unei imagini, pe care Strether o posedă : aceea a personajelor care ar fi putut fi. Strether, dorind un suport pentru eroii săi imaginari, întrezărește în fiecare om **real calitatea** care i-ar fi putut înnobila. Datele reale de la care pornește sînt cele „frumoase, poetice". De aceea el determină o revelație tragică : **revelația eșecului**. Cu blîndețea lui desăvîrșită, Strether seamănă în jurul lui disperarea, cu dorința lui de a idealiza faptele, face numai rău. Blîndețea lui este aproape demonică.

Dana Dumitriu

German Arciniegas despre România

L-AM CUNOSCUT pe eminentul scriitor și om de cultură columbian Germán Arciniegas anul trecut, cu prilejul lucrărilor Congresului internațional de viitorologie, într-un București care trecea pe nesimțite de la ardorile verii la subtilitățile toamnei. Luasem întîlnire la Hanul lui Manuc și în drum, străbătînd străzi, piețe și parcuri aurite de soarele înțelepțit al acelui început de septembrie, mă gîndeam la superioritatea omului asupra naturii. Ceea ce în aceasta se întîmplă succesiv, în anotimpuri, înlăuntrul ființelor umane și în operele lor poate exista simultan : înflăcărarea verii și dulceața toamnei, exuberanța culorii și delicatețea nuanței, vehemența și luciditatea. Spiritele creatoare au știut să le îmbine pretutindeni și totdeauna, iar gînditorii umaniști ai Americii latine au aliat cu deosebit succes vibrația vitală și conștiința critică. Dovadă — îmi spuneam — seria strălucită de eseiști — José Enrique Rodó, Alfonso Réyes, Mariano Picón Salas — prestigios continuată de Germán Arciniegas în cărți prețuite în toată lumea hispanică și de asemenea în afara ei. Mă gîndeam în special la tabloul viu, efervescent din **Biografia Caraibilor,** care va apărea, sper, și în traducere românească, sau la dezbaterea plină de vervă și subtilitate din **Studenții la masa rotundă,** ambele oglindind componentele personalității lui Germán Arciniegas : bogata experiență a vieții și a lumii ca ministru al educației, ca ambasador și reprezentant al țării sale la O.N.U., inteligența agilă și iscoditoare, măiestria expresiei. Și mă întrebam cu nerăbdătoare curiozitate care va fi rodul întîlnirii sale cu țara noastră, cu frumusețile ei de totdeauna și cu împlinirile ei de azi...

Răspunsul îl am în față, mult mai repede decît aș fi crezut atunci : seria de articole despre România, publicate în cunoscutul ziar **El Tiempo** din Bogota și reproduse în marile organe de presă din Venezuela și Ecuador. Regăsesc în ele în primul rînd chipul omului pe care l-am cunoscut : surîzător și prietenos, atent și doritor de a înțelege forma românească de umanitate — omenia — pe care a simțit-o de la început și din care a făcut tema esențială a articolelor sale. În ele se perindă cu neîntrecută putere evocatoare trăsături definitorii ale ființei noastre naționale: latinitatea limbii române, istoria patetic-glorioasă a poporului nostru, comorile de artă ale trecutului. Autorul nu uită nici împrejurările vieții zilnice de azi — articolul **Bucureștii văzuți din tramvai** — și, ca vorbitor de limbă spaniolă, bucuros că **În România se înțelege aproape totul**, insistă în articolul cu acest titlu asupra deschiderii spre lume a spiritului și culturii române.

Nu ne putem împotrivi ispitei de a cita două fragmente din aceste articole care unesc exemplar adevărul și poezia. Iată pagina scrisă de Germán Arciniegas despre mînăstirea Voroneț, „unde se atinge cerul cu mîinile".

> „Acum cinci sute de ani Moldova clocotea de războaie. Țara și domnii ei trebuiau să țină piept fie turcilor, fie polonezilor. Și din fiecare biruință răsărea o mînăstire. O bisericuță colorată, suspendată între munți ca un lampion japonez. Zugrăvită în întregime pe dinafară, cu streșini mari, pentru a apăra frescele de singurii dușmani vizibili: vîntul, ploaia, zăpada iernii, soarele verii. Și frescele au supraviețuit veacuri și veacuri. Biserica din Voroneț a construit-o Ștefan cel Mare cu cîțiva ani înainte ca Cristofor Columb să traverseze Atlanticul. Abia învinsese voievodul pe turci, cînd a și dat poruncă să se ridice lăcașul chiar acolo unde sihastrul Daniil trăise într-un schit de lemn. Biserica victoriei avea să fie de piatră. În mijlocul munților. Micuță : douăzeci de pași lungime și zece lățime. Înlăuntru încăpeau principele, familia lui și cîțiva slujitori ai domniei. Dar nici nu era nevoie să intre. Tot romanul mistic, de la Adam începînd să rupă cu plugul scoarța pămîntului, Abel semănînd griul și Cain privindu-l chiorîș... pînă la judecata de apoi, trecînd prin toate peripețiile sfinților, prin durerile și bucuriile Fecioarei, patimile lui Hristos, luptele oștirilor cerești, tertipurile diavolului, biruința Sfîntului Gheorghe, arborele genealogic, al Fecioarei — fiecare din îndepărtații strămoși, pînă și David, tolănit pe caliciul unei flori — totul, totul colorat, desenat cu o simplitate atît de aproape de imaginația păstorilor și țăranilor... Ca în acele lăzi pictate în care se păstrează albiturile cu parfum de sulfină... Totul, totul la vedere. Era de ajuns să te oprești pentru a privi biserica și pereții dezlegau limbile, iscînd povestiri ce nu se terminau niciodată. Și care nu s-au terminat încă. Au trecut cinci veacuri și cine ajunge la aceste mînăstiri pictate, la această bisericuță din Voroneț, aude poezia care îl cheamă, se oprește o clipă și nu-și mai continuă drumul. A atins cerul cu mîinile".

Una din marile satisfacții pe care le-a avut Germán Arciniegas în România a fost ușurința cu care înțelegea firmele, anunțurile și chiar limbajul gazetelor. „A deschide ziarul dimineața și a-și da seama de ce se întîmplă în lume este o bucurie glorioasă pentru un latino-american". Acestei latinități, personal și nemijlocit trăită, îi dedică Germán Arciniegas o rapidă și convingătoare privire istorică.

> „Să pornim de la adevărul că la origine a fost Traian. Acest împărat născut pe pămînt hispanic, voind să asigure pentru Roma sudul Dunării, a cucerit Dacia în felul roman : se clădiră orașe, se construiră șosele pe tot teritoriul, se înzestră fiecare centru urban cu teatre și terme și se dădu țării o limbă care pătrunse pînă în ultimele colțuri locuite de țărani. Între anii 101 și 105 se efectuă cucerirea și timp de 160 de ani nimeni nu putu să miște pe romani din Dacia. Veniră apoi goții, slavii, turcii... dar în zece secole nimeni nu izbuti să șteargă ceea ce semănase Traian. Pe întinsul țării toată lumea continuă să vorbească limba din vremea romană și aceasta pînă astăzi[...]
>
> De-a lungul secolelor România și-a menținut contra tuturor atacurilor latinitatea, deși influențele bizantină și slavă au adăugat o notă magică în icoane și în farmecul limbii".

Nu doresc să stărui asupra multor lucruri care au reținut atenția scriitorului columbian : tonalitatea democratică a vieții noastre sociale, larga difuzare a valorilor artistice în rîndul maselor populare. Voi menționa numai emoția sa, mărturisită în timpul conversațiilor noastre și consemnată apoi în articole, de a afla în țara noastră o profundă cunoaștere și o entuziastă difuziune a valorilor literare latino-americane. Cu drept cuvînt, Germán Arciniegas vede în lungul șir de traduceri și studii consacrate autorilor latino-americani o probă elocventă a vocației umaniste a poporului nostru și a rodniciei cunoașterii reciproce.

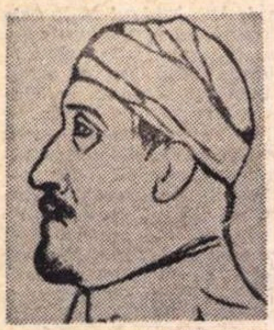
> „Acum cîțiva ani, Miguel Asturias a petrecut mai multe luni în România și de aici a rezultat o voluminoasă carte a sa care este un cîntec în cinstea noii Dacii. Și un profesor ca Paul Alexandru Georgescu îmi vorbește despre Cortázar, Borges și, desigur, despre Garcia Márquez, ca despre autori care îi sînt cu totul familiari... Despre Nicolás Guillén, Cesar Vallejo și — de prisos să adăugăm — despre Pablo Neruda se succed studiile ca în oricare parte a Americii noastre. Cu aceasta se afirmă podul între limbile noastre latine și însăși limba românească se împrospătează și îmbogățește spre binele unora și altora".

Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

Formele poetice la Apollinaire

● Într-un recent studiu publicat la Gallimard, Jean-Claude Chevalier, pornind de la **Alcoolurile** lui Apollinaire, încearcă detectarea formelor poetice caracteristice pentru marele poet francez. Bun cunoscător al autorului **Bestiarului**, al lingvisticii moderne și al noilor cercetări stilistice, Chevalier are rigoarea savantului și finețea cercetătorului care „gustă" cuvintele, lecturile. Această „degustare a cuvîntului poetic" sporește interesul pentru investigarea formelor poetice la autorul **Caligramelor**. Explicîndu-și propria metodă, Chevalier face procesul vechii stilistici și al criticii impresioniste, revelînd inadecvența acestora la formele poetice. În același timp, Chevalier e preocupat de a rămîne în mișcarea istorică evolutivă și, în consecință, alege două poeme situate în două momente distante ale producției apollinaire-iene spre a putea încercui evoluția formelor poetice ale autorului. Se confruntă poemul **Larron** elaborat în perioada 1898—1900 **și Leul din Filtenin** elaborat după 1910, subliniindu-se astfel „distanțele poetice ale formelor".



Apollinaire, văzut de Picasso

Veritabilul Julien Sorel

● Avatarurile aceluia care i-a furnizat lui Stendhal trama romanului **Roșu și Negru** constituie de mai multă vreme obiectul unor ample investigații. Chiar dacă Stendhal a fost inspirat de afacerea Laforgue, după cum o demonstrează cartea lui Liprandi, fondul narațiunii sale îl constituie însă un fapt divers care a agitat spiritele în 1827. Veritabilul Julien Sorel pare să fie un anume Antoine Berthet, a cărui identitate încearcă s-o descifreze de mai multă vreme președintele unei curți de justiție din Grenoble, René Fonvielle. Lucrarea sa e, în fond, o încercare de reabilitare a acestuia care a fost condamnat la pedeapsa capitală de către consilierul Tournu de Ventaven. Fonvielle îi acordă lui Antoine Berthen, si cu atît mai mult lui Julien Sorel, circumstanțe atenuante. Îmbogățită de date inedite, frumos ilustrată, cartea lui Fonvielle e un document interesant asupra surselor romanului **Roșu și Negru** si asupra vieții provinciale în timpul Restaurației.

Traducerea literară — obiect propriu al lingvisticii

● În „Studia universitatis" E. Vorel analizează **Umrise einer neuen Sprachwissenchaft**, cartea profesorului de filologie romanică Mario Wandruszka, apărută la München, care sintetizează într-un mod original fenomenul lingvistic. Wandruszka combate ideea structuraliștilor, după care limbile n-ar fi decît sisteme de opoziție și corelații. Concluzia cărții este că limbile naturale sînt altfel alcătuite decît sistemele cibernetice, ele fiind sisteme asistematice, imperfecte, în care analogia și anomalia, poliformia și polisemia coexistă în voie. În încheiere, autorul scoate în relief rolul deosebit al traducerii literare, care abia în zilele noastre a devenit obiect propriu al lingvisticii.

Claudio Gazzera (un copil de 9 ani) la Scala din Milano

● La 27 februarie, la Scala din Milano, „Pelléas et Mélisande" de Debussy a avut protagonist pe Claudio Gazzera, un copil de 9 ani, înzestrat cu o sensibilitate deosebită și un excepțional talent muzical. El a fost descoperit în luna octombrie de Luiza Ciaffi Ricogno, o mezzo-soprană de la Scala.

Claudio Gazzera, care s-a hotărît să urmeze studiile conservatorului, este fiul unui membru al orchestrei simfonice din Torino.

Eugenio Montale își amintește...

● Într-un dialog cu Enzo Biagi, apărut în „La Stampa", poetul Eugenio Montale face cîteva mărturisiri despre unii scriitori și poeți, printre care Italo Svevo, Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound. Transcriem: „Pe T.S. Eliot l-am văzut pentru întîia oară în biroul său de funcționar de bancă la Londra. Era foarte zgîrcit cu personalitatea lui, nu se cheltuia în discuții inutile, astfel că după un sfert de oră, secretara sa, cu care mai tîrziu s-a însurat, îi făcea un semn discret, și conversația se termina. Era un conservator pur sînge. Dimpotrivă Ezra Pound era locvace, cu o ținută distinsă, dar, să fiu sincer, mie nu-mi plăcea. Era un excepțional jucător de tenis, încît l-a bătut pînă și pe Giansiro Ferrata. Svevo avea o mentalitate de industriaș și se strîmba cînd îmi citea articolele. În familie nu era prea bine văzut ca romancier, și faptul îl irita. Joyce întreținea cu mine corespondență. Odată scria că mi-a trimis la „Fiera Letteraria" o fotografie cu dedicație, pe care n-am primit-o însă niciodată. Era în vremea cînd scrisesem o recenzie entuziastă despre **Oameni din Dublin**".

Un studiu american despre Sartre

● Criticul literar american Benjamin Suhl publică o scrupuloasă și incisivă carte despre Jean-Paul Sartre, **The Philosophier as a Literary Critic**. Îmbrățișînd întreaga operă filosofică și de critică literară a lui Sartre, cu excepția ultimei apariții, **L'Idiot de la famille**, eseul permite înțelegerea mecanismului prin care filosoful existențialist a putut să înfăptuiască acea enormă încercare de analiză care a constituit modelul „antropologiei existențialiste". De la primele studii (despre Camus, Mauriac) la ultimele articole despre Flaubert, trecînd prin cele despre Baudelaire și Genet, metoda de analiză a lui Sartre este descrisă cu precizie și pusă permanent în raport cu evoluția gîndirii sale filosofice. Dar, dacă studiul în sine își atinge ținta de a ne da o bună informare despre criticul literar și filosoful Sartre, problema care rămîne deschisă este aceea a „pertinenței" atitudinii sartriene în fața literaturii, sau, mai exact, în fața operei literare. Fără argumente convingătoare, Suhl vorbește adesea de „precaritatea filosofiei sartriene", precaritate căreia i s-ar datora insuccesul total al lui Sartre în America. Între scriitorul, filosoful și criticul Sartre, Suhl optează pentru criticul literar.

J.-P. Sartre

Săptămîna culturii românești la Santiago de Cuba

Santiago de Cuba, capitala celei mai mari provincii cubaneze, a găzduit „Săptămîna culturii românești". Manifestările, desfășurate sub auspiciile Consiliului Național al Culturii al Republicii Cuba și ale Ambasadei Republicii Socialiste România la Havana, au prilejuit publicului cubanez cunoașterea unor aspecte ale culturii și artei românești. Au fost prezentate filme românești, s-au organizat audiții de muzică românească, o expoziție de fotografii înfățișînd realizările obținute de poporul nostru pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, precum și o expoziție de grafică românească contemporană.

Dorința la Proust

● Cartea lui Ghislaine Florival, **Dorința la Proust**, subintitulată ambițios **À la recherche du sens**, se înscrie în linia celor mai bizare studii pe care le-a putut da naștere abordarea operei lui Proust. Acest studiu, influențat de Merleau-Ponty și Paul Ricoeur ca și de limbajul lui Lacan, încercînd să degajeze „o metafizică a afectivității", poate interesa pe filosof, în ciuda unui amalgam al conceptelor și perspectivelor. Pentru criticul literar însă ea nu este la nivelul pe care îl afișează autorul ca, de altfel, și teoretizările utilizate. Evident, G. Florival cunoaște în amănunțime pe Proust, încercînd să releve atitudinea existențială a eroului proustian în fața dorinței. Ce ar putea cîștiga opera lui Proust dintr-o astfel de analiză? Confuzia discursului și a pledoariei nu pot da un răspuns fericit unei astfel de întrebări. Chiar și prefața favorabilă semnată de Alphonse de Walhens nu schimbă lucrurile. Se reține însă ideea că dorința eroului proustian este mai puternică decît a eroului stendhalian, care e un adevărat campion al dorinței — pentru că ea nu se realizează (obiectul dorinței nefiind dobîndit), pentru că idealul eroilor proustieni e totdeauna mult prea îndepărtat.

Picturi murale în Uzbekistan

● PE locul vechiului Samarkand, la Afriasib, arheologii uzbeci au făcut o senzațională descoperire. La numai 250 de metri distanță de un palat descoperit în urmă cu cîțiva ani, au fost scoase la iveală fragmente ale unei picturi murale vechi de circa 1500 de ani, ce aparținuse probabil locuinței unui demnitar din acest oraș. Specialiștii consideră că picturile ar fi simboluri ale zeiței fecundității.

Burghezul gentilom pe scena operei din Rostock.

● PIESA lui Molière — **Burghezul gentilom** — a constituit pentru Fritz Geissler subiectul unei opere pe care însă compozitorul din Leipzig și-a intitulat-o **Nebunul Jourdain**; premiera a avut loc de curînd la Rostock, bucurîndu-se de o bună primire din partea publicului.

„Coriolan" de Shakespeare libret de operă

● CUNOSCUTUL compozitor slovac Jan Cokker a terminat partitura unei opere compusă după drama shakespeareană **Coriolan**. Teatrul muzical din Praga o va prezenta în premieră în actuala stagiune.

„Un bărbat și o femeie" polonez

● PE ecranele poloneze rulează un nou film al regizorului Roman Zaluski, **Anatomia dragostei**. Filmul, așteptat cu mult interes de către public și critică, a fost considerat, după premieră, „versiunea poloneză a filmului francez **Un bărbat și o femeie**". În rolurile principale: Barbara Brylska și Jan Nowicki

---

AM CITIT DESPRE...

Cronici de film uitate

NICI o virgulă, nici o greșeală de tipar, de judecată critică sau de perspectivă existente într-o cronică de acum 60, 40 sau 20 de ani nu lipsesc din volumul (sau volumele, culegerea apărînd într-o ediție redusă — un volum — și una amplă — șapte volume) **Cronici de film din The New York Times, 1913—1970.** George Amberg a ales un număr de cronici și le-a reprodus prin fotocopiere, ceea ce obosește, poate, ochiul cititorului, dar astîmpără, în schimb, setea lui de autenticitate. Principala constatare a unui recenzent care a parcurs cu răbdare toate cele șapte volume: de la începutul începuturilor, de pe vremea cînd mai nimeni nu credea că cinematograful va ajunge să pretindă un loc printre arte, „The New York Times" l-a luat foarte în serios. Pentru fiecare dintre vîrstele filmului a reușit să găsească cei mai potriviți cronicari. Publiciști spirituali, incisivi, foarte competenți, au semnat în toți acești ani rubrici care rezistă la lectură și astăzi, cînd multe dintre filmele despre care vorbeau au căzut într-o iremediabilă desuetudine, s-au transformat din cutremurătoare în caraghioase, din amuzante în ridicole. Pe la 1920, de pildă, criticul Mordaunt Hall scria despre expresia feței unei anume vedete a filmului mut că „poate fi determinată la fel de bine, de o durere de dinți sau de chinurile dragostei". Și cîte lacrimi va fi stors, totuși, steaua ironizată de cronicarul răutăcios și insensibil!

Altă antologie, **Critica cinematografică americană (De la începuturi pînă la Cetățeanul Kane)**, alcătuită de Stanley Kauffmann și Bruce Henstell mi se pare a se adresa unui public mai limitat, specialiștilor în istoria filmului. **Scriitori despre filme** (carte editată de Harry Geduld) e însă cu totul altceva: o simpatică recapitulare a aventurilor din sala de cinema ale unor autori pe care cititorul încruntat îi credea „prea serioși" pentru așa ceva. Se joacă, să spunem, filmul lui Fritz Lang, „Doctorul Caligari". Brecht, care a colaborat totuși cu Lang, nu are de spus nimic interesant nici despre Caligari, nici despre celelalte filme ale lui Lang. Pe Virginia Woolf, Caligari n-a impresionat-o de loc. Carl Sandburg l-a considerat însă un film minunat, sălbatic, „cu adevărat trăznit", H. G. Welles a fost cam de aceeași părere, în timp ce Robert Sherwood (cîndva cronicar cinematografic al revistei „Life") a ales, pentru a-l califica, vorbe grele. „Nu e, a spus el, mai valoros decît un coșmar oribil și straniu". Între rechizitoriul grav și dur făcut de Upton Sinclair industriei americane a filmului și degajata causerie a lui Louis Aragon pe marginea filmului lui Godard „Pierrot Nebunul", scriitori dintre cei mai diverși defilează cu intuițiile, opacitățile, fobiile și preferințele lor, arătîndu-se cititorului altfel (sau uneori, se întîmplă și asta, la fel) ca în cărți.

Cine ar fi crezut, de pildă, că Graham Greene, care în romanele lui simpatizează deschis cu exilații, cu înstrăinații este (sau a fost) obsedat de prejudecăți xenofobe? Dar cronicile lui cinematografice (nu cele trei alese de autorul culegerii **Scriitori despre filme**, ci cîteva dintre cele cuprinse în volumul **Graham Greene despre film; cronici din anii 1935—1939**, din care aflăm că vreme de patru ani și jumătate Greene a fost cronicarul cinematografic a două săptămînale londoneze, „The Spectator" și „Night and Day"), vorbesc despre „tehnicienii de sînge străin" din industria britanică a filmului, aflată „sub control neenglezesc" și au accente strident șovine care zgîrie urechea mai ales acum, după ce tragedia războiului le-a făcut insuportabile. În sfîrșit, fapt este că Graham Greene a crezut că și aceste cronici merită să vadă pentru a doua oară, necurățate de impurități, și le-a introdus în foarte instructiva carte despre el însuși. **Graham Greene despre film** vorbește despre conștiinciozitatea scriitorului care analiza cu aceeași atenție și prostioarele comerciale și filmele valoroase, despre credința lui în necesitatea unei cinematografii de foarte largă accesibilitate („Artistul de film **trebuie** să lucreze pentru milioane de oameni. E spre cinstea și spre mîndria lui că are un public ale cărui necesități n-au mai fost satisfăcute din ziua cînd Cromwell a închis teatrele"), despre predilecția lui pentru anumite teme — nevinovatul care suferă pe nedrept, ajutorul care ajunge prea tîrziu, păcatul care se confundă cu virtutea — despre gusturile lui: îi plăceau Fred Astaire, pe care îl compara entuziast cu Mickey Mouse, Fritz Lang „care avea simțul răului autentic", Chaplin, Stan și Bran în filmul „Studenți la Oxford", James Cagney, „Pepe le Moko", Paul Muni, Marcel Pagnol, Frank Capra, Fernandel, Peter Lorre, Mae West, „comedia trăsnită"; îi displăceau Hitchcock, Laurence Olivier, Bing Crosby, filmul „La răscruce de vînturi". Despre Greta Garbo a scris: „Cînd o văd cum joacă mi-aduc aminte de felul în care scria Carlyle: bine, o, chiar foarte bine, dar mai curînd muncă decît joc". Shirley Temple l-a dat în judecată pentru calomnie și a cîștigat, cronica incriminată n-a putut fi reprodusă acum, dar iată părerea lui despre copilul-minune, expusă în altă parte: „Mi se pare că o parte din popularitatea ei se datorește unei cochetării la fel de mature ca cea a Claudettei Colbert și unui trup ciudat de precoce, la fel de voluptuos în pantalonii ei de flanel gri ca și cel al Marlenei Dietrich". Făcînd aluzie la activitatea lui Graham Greene ca agent al serviciului secret britanic, o recenzentă a culegerii de cronici, Nora Sayre, scrie: „Mergînd la filme vechi cu Graham Greene simți că însoțești un maestru al spionajului și vezi ceea ce vede el, indicii și apropouri care ție ar fi putut să-ți scape".

Felicia Antip

Hugo Grotius — sau imnul dragostei conjugale

● Erik Graf se ocupă în revista „Erasmus" de Maria de Reigersbergen, care a fost soția scriitorului clasic Hugo Grotius, pe care l-a ajutat să evadeze din fortăreața Loewenstein. „Această femeie din secolul al XVIII-lea ar merita o statuie în republica literelor pentru că numai curajoasei sale stratageme îi datorăm admirabilele opere pe care Hugo Grotius le-a creat, pe care nu le-am fi avut dacă scriitorul și-ar fi dus pînă la sfîrșitul vieții osînda" — spune Graf.

Se știe că Hugo Grotius a preamărit într-o piesă scrisă în versuri latine acest episod din viața sa, cîntînd măreața dovadă a dragostei conjugale.

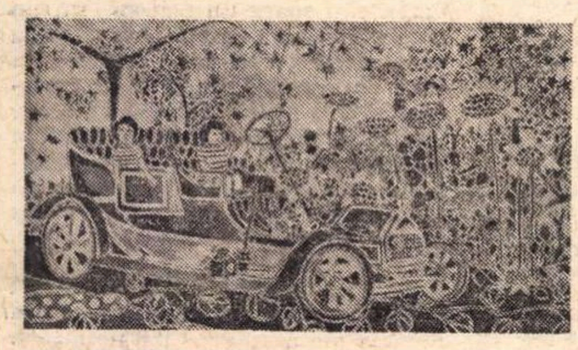
30 000 reprezentații Molière

● Cu prilejul aniversării marelui dramaturg francez, a fost întocmită în Franța o **statistică Molière.**

Astfel, începînd cu anul 1680 au avut loc 30 000 de reprezentații cu comediile sale, iar clasamentul popularității pe titluri ar fi următorul: **Tartuffe, Avarul, Doctor fără voie, Mizantropul.**

Elvi Maccari

● DESCHISĂ în sala „Galateea", expoziția pictoriței italiene Elvi Maccari aduce o notă aparte în peisajul plastic actual prin viziunea decorativ-naivă — naivă în sensul prospețimii — care transformă pînza și uleiul într-o lume a basmului, un basm — însă — pentru oamenii maturi. Este, poate, un mod de expresie apărut ca o reacție față de nenumăratele scheme rigide sau canoane plastice și, deși descriptiv, acest mod reușește — prin culoarea și compoziția voit ingenue — să tonifice, să comunice un optimism real.



Pictură de ELVI MACCARI

Mărturie a ecolului trezit de arta pictoriței stau numeroase premii, obținute într-un răstimp relativ scurt : Elvi Maccari a expus pentru prima dată în 1962.

ZACHARIJA STANKU
KAIP AŠ TAVE MYLĖJAU

RECENT a apărut în Editura „Vagos" din Vilnius, romanul „Ce mult te-am iubit" de **Zaharia Stancu.** Traducerea în limba lituaniană a fost făcută după versiunea originală și este semnată de Aldona Adamovičiené..

Casa de las Americas 1973

● Festivitatea decernării premiilor anuale de către prestigioasa instituție culturală **Casa de las Américas** s-a desfășurat la Havana la 7 februarie 1973.

Ca în fiecare an, au intrat în concurs opere prezentate de autori latino-americani în următoarele genuri literare : eseu, povestire, roman, teatru, poezie și relatare.

Juriul internațional — în componența căruia au intrat personalități scriitoricești ca : Noel Navarro (Cuba), Alfredo Gravina (Uruguay), Santiago García (Columbia), Nicolás Dorr (Cuba), Manuel Moreno Jimeno (Peru), Pavel Grushko (U.R.S.S.), Nelson Osorio Tejeda (Chile) — retras timp de trei săptămîni în Insula Pinilor, ea însăși celebră și cunoscută ca Insulă a Comorii, a studiat cu asiduitate și simț al răspunderii zecile de lucrări prezentate.

Acum, cînd se cunosc rezultatele deliberărilor, se poate aprecia fără teama de a greși că operele laureaților '73 răspund celor două criterii de apreciere din care Casa și-a făcut deja o profesie de credință : valoarea literar-artistică și mesajul politic, revoluționar al creației.

Premiul pentru eseu a fost acordat în unanimitate lucrării **Asaltul Cubei de către oligarhia financiară imperialistă**, lucrare aparținînd cubanezului Oscar Pino Santos.

Pentru cea mai bună povestire, juriul a acordat premiul Casei '73 operei **Schimbare de mască** a scriitorului chilian Poli Délano.

Cea mai bună lucrare dramatică a fost considerată piesa **O casă în Bota Alto** de Victor Torres (Chile). Motivîndu-și alegerea, juriul — format din Augusto Boal (Brazilia), Santiago García (Columbia) și Nicolás Dorr (Cuba) — arăta că **O casă în Bota Alto** „reflectă forma deschisă a teatrului experimental" pe continentul latino-american, „include poporul nu numai ca fiind consumator, dar, totodată, și ca protagonist dinamic al fenomenului estetic...".

Cubanezul Antonio Caso a cucerit premiul „Testimonio" pe 1973 pentru lucrarea sa **Subversivii.**

Premiul pentru poezie a fost acordat poetului chilian Fernando Lamberg, pentru volumul **Doamne și domni.**

Juriul a hotărît, în unanimitate, să nu acorde premii pentru genul roman.

Desfășurată sub distinsa președinție a directoarei Casei Americilor, Haydée Santamaria, gala decernării premiilor „Casa de las Américas 1973" s-a bucurat de prezența poetului național Nicolás Guillen, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, a lui Luis Pavón, președintele Consiliului Național al Culturii din Cuba, și a altor numeroase personalități.

V. DAN

Havana, februarie 1973

Un eseu despre mitul genezei

● Un subtil eseu al lui Robert Conffignol avînd ca obiect mitul genezei, bazîndu-se pe analiza a 20 de poeme aparținînd unor mari poeți francezi, începînd cu Hugo și încheind cu Supervielle, oferă cititorlor săi editura Gallimard. De o parte, ar fi poeții foarte fideli față de mitul genezei precum Claudel, Péguy și pe un plan mai larg Hugo, iar, pe de altă parte, poeții care „doar au trecut pe lîngă geneză" sau au utilizat miturile genezei în scopuri parodice sau blasfematorii ca Baudelaire și Supervielle. Un ultim argument pentru o paralelă între cele două tipuri de receptare a mitului genezei ; Supervielle, după scriitură. Dar cele mai mari dificultăți le are Conffignol cînd vine vorba de Rimbaud, pentru că „pe de o parte, ai impresia că acesta parodiază Geneza, iar, pe de alta, autorul **Corăbiei bete** creează o originală geneză, singura din cîte cunoaște poezia mondială, egală prin spirit genezei primare".

KOSTIS PALAMAS

La 27 februarie, s-au împlinit 30 de ani de la moartea lui Kostis Palamas (1859—1943), autorul Cîntecelor din patria mea **(1886), al volumelor** Iambi și anapești **(1897),** Viața imuabilă **(1904),** Flautul regelui **(1910), — cel care fusese numit „Eschil al Greciei moderne". Opera lui Palamas a început să fie cunoscută încă de acum mai bine de cincizeci de ani și în țara noastră. Prima traducere românească a apărut în anul 1920.**

Înmormîntarea lui Kostis Palamas s-a transformat într-o manifestație națională pentru libertatea și independența Greciei, în acel an greu de ocupație fascistă

Citām o evocare din revista ateniană „Nea Estia" din 15 februarie 1973 :

„În Nea Estia de la 1 martie 1943 scriitorul Petros Haris, directorul revistei, publica o știre ce cu greu a putut scăpa colților cenzurii : «Un doliu greu apasă asupra întregii Grecii». A murit Kostis Palamas ! Încă de la primele ore ale dimineții conștiința greacă i-a înconjurat sicriul transformînd durerea într-o puternică demonstrație patriotică.

Ziua înmormîntării lui Kostis Palamas, zi de doliu național.

Cu aceeași nețărmurită durere l-au plîns oamenii de litere și oamenii de rînd. Pe drumul cel din urmă l-au petrecut mii și mii de tineri și vîrstnici, femei și copii, identificînd spiritul inimii sale libere cu propria lor aspirație către libertate. După sfîrșitul slujbei, cînd s-au stins ultimele note ale veșnicei pomeniri, într-o atmosferă de jale s-au auzit deodată răsunînd glasul adînc melodios al poetului Anghellos Sikelianos care a recitat o poezie compusă cu acest prilej. Versurile sale au făcut să se înfioare pînă și catapeteasma bisericii... Încleștîndu-și mîinile de marginea sicriului, glasul lui, devenind din ce în ce mai patetic, recita plin de curaj :

Pe acest sicriu se sprijină Grecia
Un munte de lauri
Se-nalță pînă-n slăvi
Pînă la Muze
Pînă-n tării
Pînă la al șaptelea cer.
Răsunați, o trîmbițe
Clopote cu glas tunător
Vestiți întregii țări
De la un capăt la altul
Gemeți voi tunuri ale războiului
Steaguri amenințătoare ale libertății
Desfășurați-vă în aer.

Poporul a purtat sicriul în mîini, sus, pînă la mormîntul deschis care l aștepta. Un ofițer neamț a înaintat aducînd o coroană impunătoare. O coroană de flori din partea cotropitorilor. Deodată, a răsunat cumplit, o ocară proferată de cea mai mare tragediană greacă a timpului, Marika Kotopuli. A fost răspunsul mulțimii față de acest gest. Atunci, miile de greci adunați în jurul poetului lor național au început, șoptit, apoi din ce în ce mai cu inimă, să intoneze imnul național."

Traducere de
Polixenia Karambi

Protestul unor dramaturgi italieni

● Sindicatul autorilor dramatici italieni a adresat ministrului culturii, Giovanni Gioia, o scrisoare de protest, ocazionată de excluderea din Comitetul de supraveghere al Radio-TV italiene a unui reprezentant al sindicatului.

Semnatarii scrisorii (printre care se numără nume de notorietate europeană, cum ar fi scriitorii **Edoardo de Filippo și Cezare Zavattini**), susțin că „nu poate fi vorba de o politică culturală prin aceste mijloace de largă răspîndire, atît timp cît nu sînt consultați și membrii sindicatului, profesioniști angajați, onești și conștienți de responsabilitatea lor."

Cezare Zavattini

„Giornale dei poeti"

● Douăzeci de ani de apariție neîntreruptă a împlinit, în februarie, **„Giornale dei poeti"**, Organ Italian al Asociației Internaționale de poezie **„Giornale dei poeti"** o publicație afectată exclusiv liricii și fenomenului liric contemporan, apare de șase ori pe an la Roma sub conducerea cunoscutei scriitoare **Edivige Pesce Gorini.**

Conceput ca un instrument de comunicare și de cunoaștere în și prin poezie, numerele sale de-o sobră eleganță sînt o deosebită prezență în contextul publicațiilor literare europene. .

Sînt relevate manifestările susținute de revistă cum ar fi conveniile și reuniunile internaționale, premiile, editarea anuală a „caietelor" („Quaderni dei giornale dell' Asociazione internazionale di poesia").

În anul 1968 a apărut un număr consacrat liricii românești. De asemeni, în numeroase rînduri au fost tipăriți în paginile revistei scriitori din România

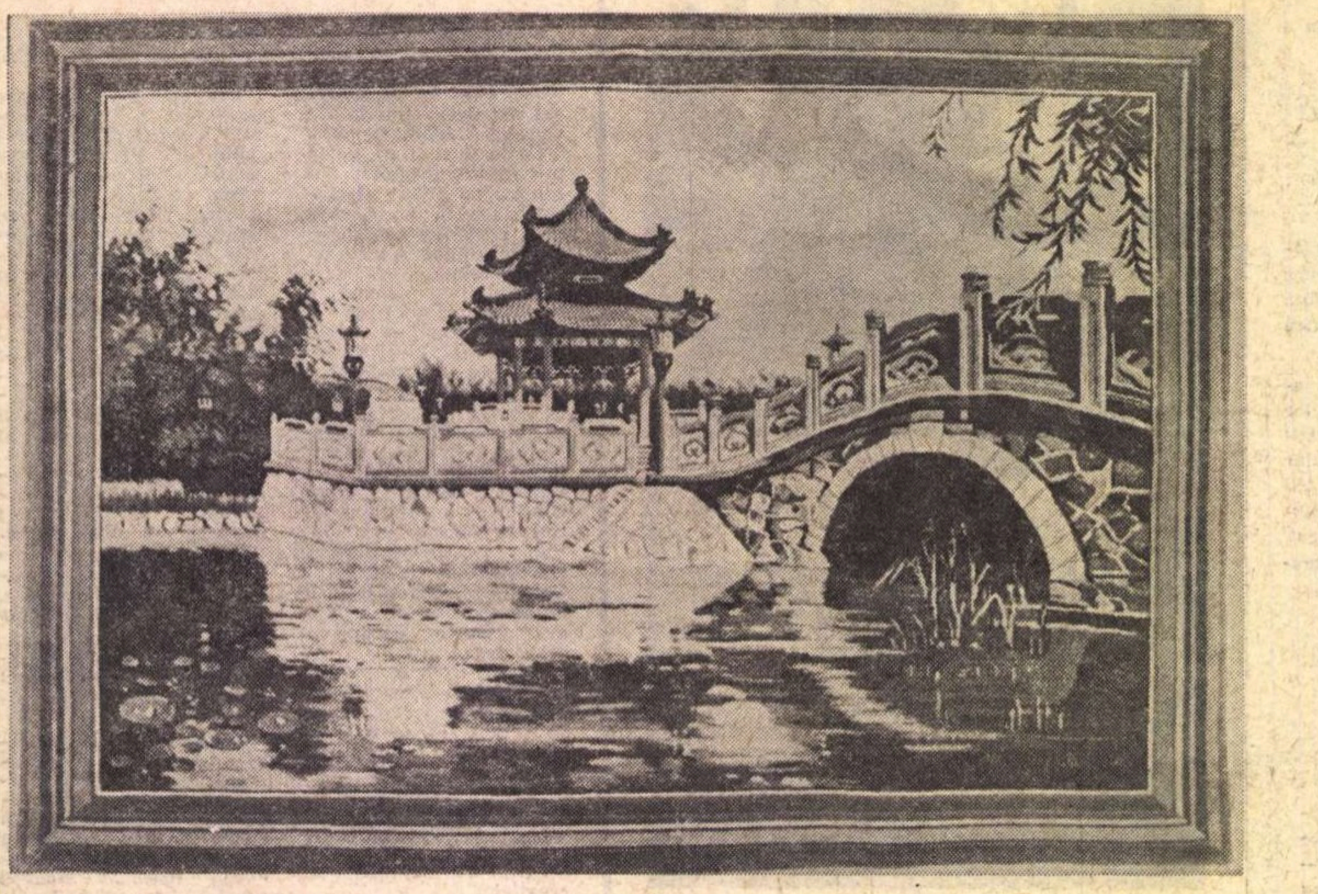
Readucem din caietele „Giornale dei poeti" poezia lui **INNES VECHIETTI :**

*

În vinele mele
se perindă o țară
unde suferă cerul ;
încurcînd veghea cu răgazul
Soarele
se-adună tot la tramont
descompune culorile
una cîte una
fîșii planează pe zăpadă, pe
nouri,
așezări,
vînt.
În nopți de ger
cînd cerul se despoaie
se-aude atingînd pămîntul
cosmosul gol ;
fioruri
cîteodată albe
cîteodată negre.
Copii bălai ce
joc cu sori nu cunosc
se hîrjonesc cu stele :
pentru ei totul este zăpadă și
geluite desene pe ferestre-înghețate.
Dar cînd se-așează acea iarnă verde
de-i zice-n calendare vară
încep fiordurile, pădurile, munții și
Poți spune de-acest pămînt că-i frumos,
că soarele nu chiar de tot îl uită
cînd nămețit de noapte la nadir
cu orb ochi caută spre planetă.
Și-n inima cerului unde
Soarele nu cunoaște pace ; acolo e
Steaua polară.

În românește : DAN CIACHIR

Scrisoare din Pekin



Valori noi ale unei arte străvechi

IARNA care s-a lăsat din vecinătatea bătrînilor munți, încărcați de ani aidoma Marelui Zid Chinezesc, a învăluit diminețile orașului Pekin în ceață și vînturi reci, fără să micșoreze forfota matinală a acestui început de an: cei peste 7 milioane de locuitori, într-un adevărat furnicar de biciclete, autobuze, troilebuze sau mergînd pe jos se îndreaptă spre locurile de muncă, spre școli, cinematografe, muzee, sau, desigur, după cumpărăturile obișnuite.

Pe linia dreaptă de cîțiva kilometri a marelui bulevard „Ciang An" — un adevărat fluviu de oameni și mașini — și trecînd apoi prin imensa piață „Tien An Men" — Poarta liniștii celeste — (nume poetic străvechi „infirmat" de realitatea sonoră de astăzi), după alte cîteva minute de mers cu automobilul te întîmpină silueta sveltă cu acoperișuri arcuite, în stil de pagodă, a Palatului de Cultură al naționalităților conlocuitoare din R. P. Chineză. La porțile sale șiruri de oameni de toate vîrstele și profesiunile așteaptă ora de deschidere.

Ridicat în anii de după Eliberare, ca un lăcaș de manifestări cultural-artistice a familiei înfrățite a celor 50 de naționalități conlocuitoare din R. P. Chineză, Palatul Culturii adăpostește, încă de la finele anului trecut, „Expoziția de artă și artizanat din întreaga Chină".

Străjuit de doi lei imenși, colorați cu lac roșu, simbol al forței și veghei neobosite, flancat de asemenea de lampioane mari din mătase, — semn tradițional al sărbătorii —, primul salon din cele 4 ale expoziției, deschide seria celor 10 000 de exponate; sculptură în jad, fildeș, bambus, piatră, picturi pe mătase, vase de porțelan, în lac roșu sau negru, cloazoneuri, broderii, tapiserii, tablouri din argilă, pene, sidef etc.

Sute de artiști profesioniști sau amatori din Pekin, Șanhai, Tiențin, Guan-tung, Ciă-țiang, Hu-nan, Hu-pei, Fu-jien, Si-ciuan, Liao-ning etc., și-au dat întîlnire astfel cu arbitrul suprem: publicul. Cunoscătorul și exigentul public din capitală, dar și cel alcătuit din oaspeții din provincie sau chiar din străinătate.

Sculpturile în jad și fildeș, a căror tradiție descinde din dinastia Șan, cu aproape 3 000 de ani în urmă, își etalează sub lumina puternică a reflectoarelor frumusețea și perfecțiunea, rod al talentului, răbdării și migalei.

Cîtă măiestrie și artă numai în sculptura unui acvariu cu pești dintr-o bucată de agată în mijlocul căreia licăresc picături de apă, rămase prin miracolul unui fenomen geologic înăuntrul rocii!

Adevărate colțuri de natură vie și viață socială, miniaturile în jad ale artiștilor cu îndelungată experiență, Pan Ping-hăng și Liu Dă-huan au cerut o muncă zilnică, timp de aproape doi ani.

Douăzeci și opt de sfere concentrice, mobile, sculptate una în cealaltă dintr-o bucată de fildeș, sprijinite pe coroana unui pin — simbol al prieteniei veșnice — sînt opera unui grup de artiști din provincia Guan-tung din sudul Chinei. La baza sferei sînt sculptate trei tinere jucătoare de tenis de masă, din trei continente, simbol al păcii, prieteniei și colaborării între popoare.

Pagoda cu 13 caturi, dăltuită în fildeș, pe verandele căreia se găsesc în diferite atitudini peste 2 000 de personaje, sau statueta lui Ciang Ă bînd din elixirul nemuririi, fac adevărate „ambuteiaje" pe traseul de vizitare.

Song Wu-Kong, regele maimuțelor, eroul principal al lui Wu Țung-En din romanul său „Si you ți" („Călătorie spre soare apune") și momente din peregrinările sale împreună cu Tang Șeng și Cin Pa-ție pot fi admirate într-o splendidă sculptură în lemn de palisandru.

Teme tradiționale se împletesc cu subiecte de istorie modernă și contemporană. „Traversînd munții înzăpeziți", sculptură într-un bloc de piatră în culori naturale, evocă scene din Marșul cel Lung (1934—1935), „Pai Mao Nii" sau „Fata cu părul cărunt", simbolul participării la revoluție a femeilor din China, „Școlărița", care a găsit un ceas pe stradă și-l predă milițianului, „Operele lui Liu Sün", — „sadoveanul" din țara prietenă (1881—1936), trezesc deopotrivă interesul și admirația publicului.

Mătasea — a cărei fabricație este cunoscută în China încă din perioada lui Confucius, fiind amintită de scriitorul anonim în culegerea de povestiri „Țuo ciuan" și atestată prin deschiderea unuia din cele 13 morminte ale împăraților din dinastia Ming (1368—1644) sau prin mai recenta descoperire a mumiei din Hu-nan — constituie unul din materialele favorite ale artiștilor, în special din sudul și centrul Chinei, pentru a crea tablouri pictate sau brodate de o rară finețe și gust artistic.

Teme inspirate din trecutul istoric: „Fete din dinastia Tang (618—917) întinzînd un val de mătase", sau din actualitatea contemporană „Marele pod de la Nankin de peste fluviul Iang-ți", evocînd realizarea remarcabilă a muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor chinezi, care, în premieră mondială, au găsit soluția tehnică de a implanta pilonii podului în nisipurile mișcătoare de pe fundul albiei fluviului. „Peisaje din Hangiou", „acest colț de rai pe pămînt", cum scrie poetul, sînt înfățișate vizitatorilor, fiecare purtînd specificul celor patru școli de pictură și broderie pe mătase din Su-giou, Hu-nan, Guan-tung și Si-ciuan.

Marele zid chinezesc, construcție imensă legată de numele împăratului Țing Și-huang (221—206 î.e.n.), la porțile căruia, mai tîrziu, a așteptat și românul Nicolae Milescu Spătarul în drumul său spre Pekin, „Canalul Steagul Roșu", „Palatul de vară", ridicat de împărăteasa Ți-Si, de la sfîrșitul dinastiei Țing (1644—1911) cu banii destinați pentru înzestrarea țării cu flotă militară, astăzi loc de recreere a celor ce muncesc, sînt temele cîtorva din tapiseriile care ornamentează saloanele expoziției.

O tehnică aparte de scoatere a conținutului cu o seringă fină și de montare cu iscusință într-un peisaj este folosită pentru decorarea celor 108 ouă pe pojghița cărora sînt pictate cu multă răbdare momente din viața celor 108 eroi din romanul „Șui hu ciuan" („Pe malul apei"), înfățișînd într-un mod original această creație literară a scriitorului Și Nai-an, de la sfîrșitul dinastiei Yuan (1279—1368).

Porțelanurile fine, de tradiție milenară, obiecte de uz casnic sau vase, tablouri și statuete, de cîțiva centimetri ori de înălțimea unei camere, porțelanuri a căror faimă a depășit de mult granițele țării, jocul coloristic al cloazoneurilor „ țing tai lan", incrustațiile labirintice de pe „lacurile" roșii sau negre te îmbie la minute în șir de contemplare și cugetare.

În apropiere, obiecte realizate în bronz, ca „Seismograful celor opt dragoni", din dinastia Han (206 î.e.n. — 220 e.n.), care la mișcarea scoarței pămîntului făcea să cadă din gura unui dragon o bilă sau mai multe din direcția sau după intensitatea cutremurului, lucrări în filigran de argint sau aur, cu monturi în rubine, smaralde, safire, topaze, ametiste, perle etc. evidențiază din plin iscusința artizanilor, îndeosebi din China de mijloc și de nord.

„Li Ciă-cen culegîndu-și leacurile", e vorba de vestitul medic farmacolog din dinastia Ming, „Cen-Ceng-yi eliberează Taivanul", evocare a faptei eroului național al anului 1661, personaje renumite din romanele „Hung lou măng" („Visul din pavilionul roșu"), opera scriitorului Țao-Suețin și din „San guo yen yi", scris de Luo Guan-ciang, sînt temele unor tablouri imense din argilă, pene sau sidef, care completează operele de artă din ultimul salon.

Ion Dăianu

Pekin, martie 1973

Sport

Nu ne-am spus ultimul cuvînt

VISCOLUL ăsta, care ne urlă sub geam de două zile și două nopți, toți caii lui cu bale de argint și urechile pline de coacăze furate de la gura copiilor din țările în curs de dezvoltare, și toate zăpezile ce vor mai cădea, spre bucuria elevilor repetenți, n-au cum să mă clintească din gîndul că Rapid, echipa aia din vînă de tigru scos din junglă cu penseta, e cea mai boccie din cîte s-au văzut și să dea Dumnezeu să-i sparg un pepene în cap cînd s-o uita ea cu ochii zbanghii la barul de la etajul nouă al hotelului Parc din Mamaia, unde multe cariere sportive s-au încheiat glorios. Stăm lîngă Podul Grant cu iepurii în coada lăptucii și cu tinichea pe frunte și am ajuns să fim barza care dă lînă, unt și lapte oricui vrea să ne mulgă din Anglia pînă-n Craiova. Cu zîmbetul mortului pe buze, cu oul genunchiului spart și la subțioară cu bufnița aia de mai răspunde și la numele de caragață, noi ne ducem spre divizia B cu fruntea sus și pocnind din două cisme răpănoase, cu buricele deștelor în cireașa chiștocului.

Să ningă și să viscolească, să pună troianul cît malul și Palatul CFR, care se vede cu ochiul liber tocmai de la Fabrica de zahăr „Chitila" (cineva susține că zahărul se face și pe bază de oase, care noi ar trebui să avem supraproducție), să ningă pînă i-o da sîngele pe nas ăluia care cerne zăpezile și-i lasă nepedepsiți pe falsificatorii de vinuri, că și dacă înfloreau caișii noi ce bucurie aveam?! Dulceața de zărzărea. Care nu-i nici o bucurie. Nici la noi, dar nici la UTA, colega și prietena noastră, care și ea a pornit-o la drum cu nasul lipit de oiște și stă acum pe picior de război pierdut. Capra noastră e moartă, dar nici a lor n-aș zice că se bucură de viață. E adevărat, ei, la Arad, au un rîu navigabil, acolo poți oricînd să arunci o rață în lume și să scoți un somn cît butucul ăla pe care plutim ca frații spre mizerabila lanternă roșie ce strălucește de-ți ia ochiul și mintea pe pieptul de aramă al Sportului Studențesc.

Ninge în draci. Și, cică, ninge și mai al dracului pe la Craiova. Păi ce, ăla de sus bate cu parul? Știe el pe cine să muște de nas.

„Încrezători în depășirea unui moment critic" (am citat din ziarul „Sportul"), noi așteptăm cu mîndrie etapa care trebuie să vină. Încă nu ne-am spus ultimul cuvînt.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 12, joi 22 martie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

12

Omagiu lui
DEMOSTENE BOTÉZ
(Pag. 16, 17, 18)

TRADIŢII ACTIVE

DEMNA de remarcat in ultimul timp, atit in presa scrisă, cit și in cea radio-televizată, precum și in planurile editoriale, este preocuparea pentru a pune in valoare contribuțiile teoretice din trecutul nostru cultural și literar, după intrarea țărilor române in perioada istoriei lor moderne.

Am relevat și cu alte prilejuri că incă din deceniul al treilea al secolului al XIX-lea, apoi, tot mai intens in deceniile 4 și 5, adică in perspectiva și in epoca „Anului revoluționar", epocă ce se prelungește, in multiple aspecte, pină la și după Unire, in deceniul al șaptelea, – se constituie un ansamblu tot mai puternic, de personalități (Heliade, Asaki, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Negruzzi, Bolliac, Mureșanu, Barițiu, Russo, Odobescu, Radu Ionescu, Hasdeu) și de mijloace promovatoare de cultură (tipografii, ziare, reviste, studii, pe lingă primele opere beletristice moderne).

Văzute intr-o asemenea devenire istoric-necesară, avind ca finalitate redeșteptarea națională a popoarelor, in respirația general europeană a secolului, toate aceste manifestări capătă un sens ideologic de multiple vibrații, marcind un proces dialectic pe care o antologie de texte semnificative, de la 1812 (data prologului Ţiganiadei) pină in 1866 (in pragul apariției „Convorbirilor literare" junimiste) o poate desena și cu prisosință demonstra.

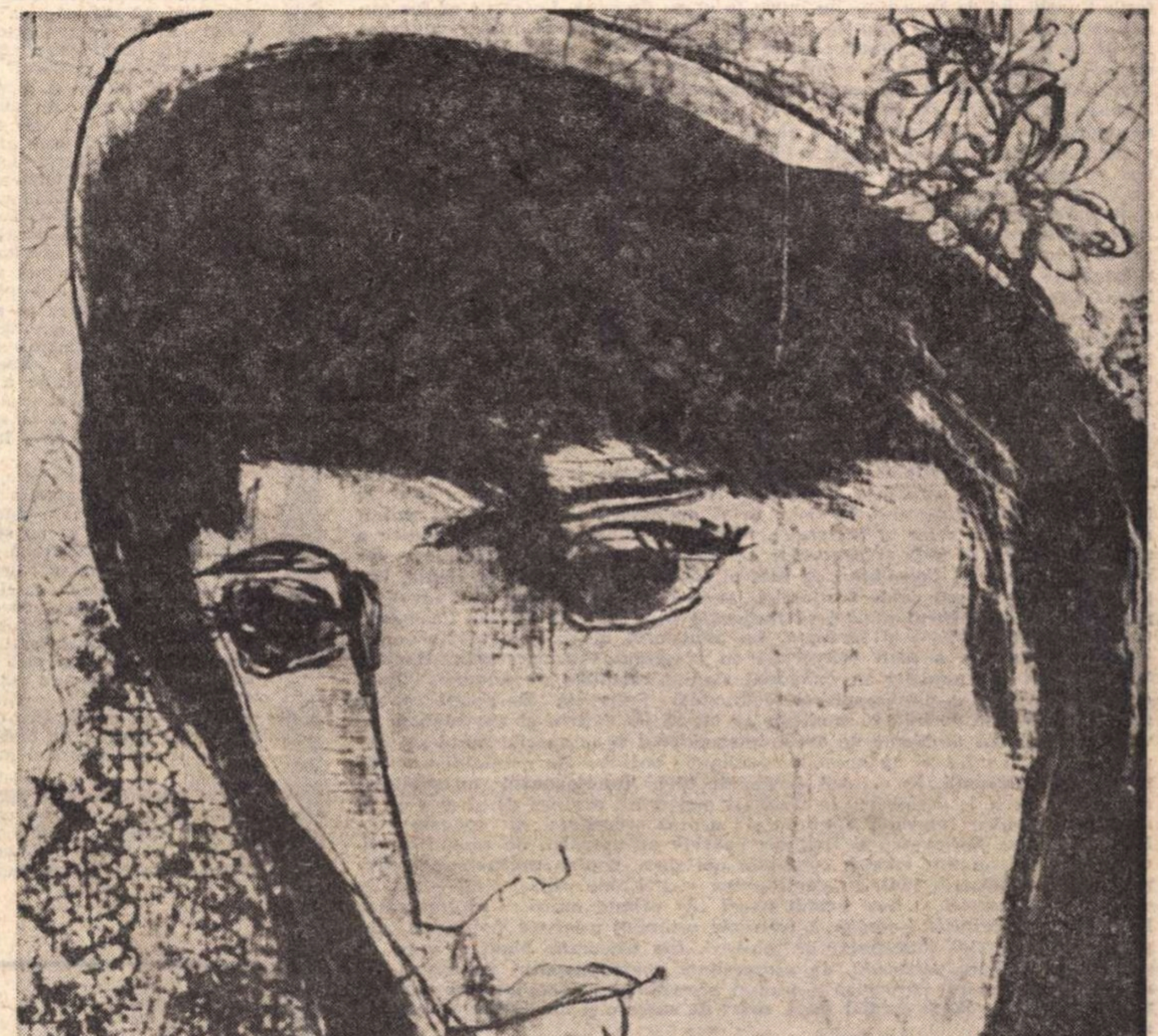
Cu alte cuvinte, avem o solidă și activă tradiție a unei ideologii culturale și – cu precădere – literare in accepția ei modernă, tradiție in baza căreia va acționa și (dialectic !) reacționa un Titu Maiorescu, pentru a imbogăți această ideologie cu noi parametri definitorii, pe măsura, de altfel, a eflorescenței creației literare inseși, concomitentă arhitecturării instituționale a statului național român modern, după ciștigarea independenței politice a României. „Marii clasici" – Eminescu, Caragiale, Creangă – vor afirma și concretiza prin opera lor ceea ce atit de semnificativ argumenta ca o necesitate majoră un A. D. Xenopol : independența noastră culturală. Altfel spus, concepția unei literaturi originale și lupta pe care au dus-o pașoptiștii in frunte cu Kogălniceanu prin „Dacia literară" și „Propășirea", apoi Alecsandri prin „România literară", Odobescu prin „Revista română pentru științe, litere și arte" au rodit in conștiința românească, potențindu-i elanul creator, lărgindu-i orizontul, amplificindu-i viziunea.

Titu Maiorescu, – după ciștigarea importantei bătălii a criteriilor estetice in valorificarea operei de artă, apoi Dobrogeanu-Gherea – prin inscrierea ideologiei noastre pe orbita criticii științifice și aplicate, au rotunjit secolul constituirii și afirmării definitorii a culturii noastre moderne, pregătind spiritele, densificind atmosfera artistică și literară cu valențele ce aveau să fecundeze perioada de inflorire interbelică și cea de după Eliberare, pe care o trăim astăzi.

Vast proces de continuitate pe spirala dialectică a dezvoltării uneia din cele mai originale culturi, in strins raport cu progresul propriu-zis de civilizație, ideologia noastră literară a intrat, credem, intr-o nouă fază : aceea determinată de revoluția socialistă. „Trecut", „Prezent", „Viitor" au devenit, ca atare, noțiuni multiplu evoluate, intr-o dinamică a conștiințelor privind – cu deplină incredere in propriile forțe – indicii de creație la scara mondială a progresului uman.

De unde și necesitatea cuprinderii avizate a tradițiilor noastre, valorificindu-le indrăzneț și activ.

George Ivașcu



Paul Erdős : „Cap de fată"

IZVORUL

Miroase a pămînt, a umed, a nori.
Mîine primăvara va pătrunde-n oraș
Cu trăsura plină de flori.

În fața ei se vor deschide toate ușile.
Ca să iasă din bîrlogul de iarnă
urșii trebuie să meargă de-a bușile.

Ciutele vorbesc între ele în șoapte
Despre lupii ce cutreieră cîmpul
Şi despre iezii fătați peste noapte.

Primăvara va veni, va pleca,
Cu altă iarbă, cu alte zăpezi,
Dar izvorul vieții nu va seca.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

UN interes viu prezintă pentru opinia publică mondială lucrările sesiunii speciale a Consiliului de Securitate, care au loc, în mod excepţional, la Ciudad de Panama. Pe ordinea de zi se află înscrisă problema Canalului Panama şi anume cererea justă a poporului panamez de a-şi exercita drepturile suverane asupra întregului său teritoriu, inclusiv canalul ce leagă Atlanticul de Pacific. La începutul acestei săptămîni, dezbaterile Consiliului de Securitate au intrat în etapa decisivă. Lucrările au loc numai în prezenţa celor 13 membri ai înaltului for internaţional. După expunerea făcută de reprezentantul Statelor Unite — care doar în principiu şi în termeni, de fapt, aleatorii — este de acord că problema Canalului este o problemă a poporului panamez, au luat cuvîntul reprezentanţii statelor Trinidad-Tobago, Zambia, R. P. Chineză, Indonezia, Iugoslavia şi Canada. Aceştia au susţinut, necondiţionat, drepturile suverane ale Republicii Panama asupra întregii zone a canalului. În şedinţa de marţi a Consiliului, Panama, Peru şi Iugoslavia au pus pe masa reuniunii un proiect de rezoluţie privitor la drepturile absolute ale ţărilor sud-americane la exploatarea bogăţiilor lor naturale. Pornind de la constatarea presiunilor exercitate în ultimii ani de anumite societăţi industriale şi trusturi nord-americane asupra unor state din continentul de sud, proiectul de rezoluţie cere tuturor guvernelor să se abţină de la aplicarea sau încurajarea oricărei acţiuni de constrîngere în regiunea vizată. În ce priveşte problema Canalului Panama, s-a cerut Consiliului de Securitate să facă demersurile necesare pentru anularea tratatului din 1903 încheiat între Panama şi Statele Unite şi să se ajungă la o soluţie paşnică, echitabilă, inspirată de justeţea intereselor naţionale ale poporului panamez, unicul stăpîn al teritoriului său. Opinia publică mondială aşteaptă o astfel de soluţie, pe care o va saluta cu legitimă satisfacţie.

MINISTRUL de externe al României, George Macovescu, care face o vizită în Norvegia şi Danemarca, a sosit, la începutul acestei săptămîni, la Oslo. Şeful diplomaţiei noastre a fost primit de regele Olav al V-lea al Norvegiei. Cu acest prilej, George Macovescu a transmis Majestăţii Sale şi poporului norvegian un mesaj de prietenie din partea preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România. Regele Olav a exprimat calde mulţumiri pentru acest mesaj şi l-a rugat, la rîndul său, pe ministrul român, să transmită preşedintelui Nicolae Ceauşescu urările sale de fericire şi sănătate. La ministerul de externe al Norvegiei, George Macovescu a avut convorbiri cu omologul său norvegian, Dagfinn Vaarvik. Cei doi miniştri au examinat stadiul relaţiilor româno-norvegiene, constatînd că ele se desfăşoară şi se dezvoltă favorabil. De asemenea, s-a apreciat că există dorinţa şi condiţiile ca ele să fie extinse şi aprofundate pe viitor. Examinînd probleme de ordin internaţional şi în special probleme europene, cei doi miniştri au apreciat rezultatele pozitive ale reuniunii pregătitoare de la Helsinki. În această ordine de idei, interlocutorii au subliniat necesitatea de a se definitiva, în timp cît mai scurt, ordinea de zi precum şi directivele pentru comisiile Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. George Macovescu şi Dagfinn Vaarvik au apreciat, de comun acord, că la Helsinki au fost create condiţiile necesare pentru convocarea Conferinţei în următoarele luni. În continuarea vizitei sale oficiale, ministrul de externe al României a fost primit marţi de primul ministru al Norvegiei, Lars Korvald. Ministrul român a transmis primului ministru norvegian, din partea preşedintelui Consiliului de miniştri, Ion Gheorghe Maurer, urări de sănătate şi fericire personală, de prosperitate pentru poporul norvegian. La rîndul său, premierul norvegian a adresat preşedintelui Consiliului de miniştri al României un cald şi cordial salut, urări de succese şi bunăstare poporului român.

LA Londra a fost dată publicităţii „Cartea albă", documentul mult aşteptat care cuprinde, cel puţin în principiu, poziţia guvernului britanic în problema Irlandei de Nord şi, în consecinţă, soluţii pentru reglementarea stărilor de fapt şi calmarea stărilor de spirit din acel ţinut. Primele comentarii ale agenţiilor de presă şi ale ziarelor nu sînt, însă, optimiste. „Cartea albă", ca, de altfel, şi referendumul de acum două săptămîni, nu par a fi găsit soluţii noi şi eficiente pentru soluţionarea crizei nord-irlandeze. Ulsterul rămîne, pe termen nedeterminat, parte integrantă din Marea Britanie. I se acordă o anumită autonomie strict administrativă, sînt promise unele avantaje economice, dar esenţa relaţiilor cu Londra rămîne neschimbată. După ultimele evenimente, după valul de terorism ce a însoţit referendumul şi mai ales după „joia sîngeroasă" care a provocat emoţii şi numeroase victime în capitala britanică, şansele unei reglementări care să dea satisfacţie minorităţii catolice nord-irlandeze erau, desigur, foarte mici. Sir William Whitelaw, secretarul de stat al Angliei pentru Irlanda de Nord — factorul constituţional şi guvernamental de legătură între cele două teritorii — îşi va continua mandatul, acordat iniţial numai pe un an. Cu alte cuvinte, parlamentul local, Stormont-ul nord-irlandez, nu-şi va relua activitatea. În locul lui se va alege o „Adunare regională". În concluzie, scriu ziarele, „Cartea albă" nu aduce nici o soluţie de fond pentru o problemă atît de grea şi o situaţie atît de dramatică.

CRIZA monetară occidentală se apropie de aniversarea unei luni întregi de convulsii, de pagube, de tentative infructuoase pentru stăvilirea manevrelor speculative, fără ca rezultatele favorabile să se poată face vizibile. Ultima — şi cea mai animată — conferinţă în 14 (ţările Pieţei Comune plus S.U.A., Japonia, Canada, Suedia şi Elveţia) a făcut noi şi binevoitoare tentative de cooperare anti-speculativă. Statele europene apusene au promis că vor interveni, din toate puterile lor financiare disponibile, pentru a susţine cursul dolarului la nivelul stabilit după recenta devalorizare. Dar această bunăvoinţă are, evident, limite. Este greu de închipuit că vor putea fi dejucate toate manevrele bursiere pe care le pot declanşa posesorii invizibili ai celor circa 80 de miliarde de dolari care circulă, la ora actuală, liberi, în afara graniţelor americane, în special prin Piaţa Comună şi prin Japonia. Cei 13 (deci minus S.U.A.) au cerut Administraţiei de la Washington să facă eforturi prioritare pentru a absorbi o parte substanţială din aceste capitaluri speculative şi a readuce dolarii pe piaţa proprie. Operaţia de „repatriere", spun experţii ţărilor occidentale, ar fi singura soluţie pentru un început de remediere a crizei monetare, înainte de a deveni cronică sau ireparabilă.

Cronicar

Pro domo

În acord cu profesorul Moisil

SIMPATIA mea pentru profesorul Grigore Moisil este foarte veche. Ea datează de prin 1951—1952 şi este legată de un act de filantropie, nu de ştiinţa domniei sale, cînd a apărat pe un student orb, om în vîrstă ce trăia de decenii pe lîngă Universitatea din Bucureşti, pe care vroia să-l elimine un rector proaspăt şi nu foarte la locul lui în scaunul ilustrat de mari nume ale culturii româneşti.

De atunci i-am urmărit activitatea publicistică şi recent am citit cu plăcere şi în total acord cu opiniile sale interviul-discuţie publicat în revista „Luceafărul" de acum cîteva numere.

Preocupări similare, discuţii nu foarte deosebite, poziţii aproape identice, mă determină să mă refer la semnificaţia acestui deosebit de inteligent şi savuros interviu. Discutînd chiar săptămîna trecută în revista „Luceafărul" problema conceptului de poezie şi pledînd cu însumi pentru istoricitatea nu numai a conceptului, dar a genului şi a substratului său psihologic, foloseam argumente de acelaşi tip cu profesorul Moisil care în discuţia cu Gabriela Melinescu vorbea despre evoluţia unor sentimente, ca, de pildă, cel legat de destin. Evident, savantul matematician avea perfectă dreptate. Noi chiar dacă folosim cuvîntul destin nu îl putem folosi în accepţia antică, pentru că avem o concepţie despre lume deosebită. Nu mai credem în zei elini şi nu aşteptăm ca spada noastră să fie îndrumată şi braţul să ne fie susţinut de Palas Atena sau de Ares. Temerile noastre, sentimentul de limitare a voinţei are o altă conotaţie. Cuvintele sînt înţelese pe deplin nu în sine, ci în raport cu alte credinţe şi alte cuvinte într-o structură specifică fiecărui veac.

Poezia poate fi străveche, dar sentimentul nostru faţă de natură nu este acelaşi ca al sălbatecului care bate toba în fiecare seară de frică să nu se înece soarele în mare şi noaptea eternă să învăluie pămîntul. După cum mărturisesc eu că nu înţeleg nici raţional, nici parţial sau numai raţional istoric plăcerea unui dac trimis la Zalmoxe. Nu pot să înţeleg paraţional un asemenea sentiment, pentru că nimic din experienţa mea nu mă pregăteşte pentru asemenea înţelegere, pentru că nu practic riturile acestei vechi religii, pentru că nu trăiesc într-un trib şi pentru că nu dorinţa de moarte sacrificială animă pe contemporanii mei.

Desigur, profesorul Moisil are dreptate, ca de atîtea dăţi, cînd apără în paginile publicaţiilor noastre un punct de vedere luminat, inteligent şi liber, animat de acea libertate pe care o dă înţelegerea şi gîndirea creatoare. Şi neîndoios că omul de ştiinţă are nevoie de larga gamă a disciplinelor umaniste care ajută imaginaţia, facultate absolut necesară oricărui creator din orice domeniu. Problema cu adevărat e alta. Dacă noi, slujitorii umanioarelor, vom susţine puncte de vedere incomprehensibile şi incompatibile cu mintea omului de ştiinţă, nu sîntem oare ameninţaţi cu distrugerea unui dialog fertil atît pentru savant cît şi pentru artist ? Nu ne condamnăm oare la o izolare de salon literar faţă de preocupările autentice şi organice ale unor oameni care nu numai numeric, dar şi ca pondere în societate vor creşte în viitor neîncetat ? Desigur, arta şi ştiinţa privesc lumea din perspective deosebite care nu sînt înlocuibile. Desigur, arta vizează mai mult decît ştiinţa construirea unui om total, raţional şi afectiv, activ şi contemplativ, prezent în lume şi nerupt de sine. Însă ca să-şi îndeplinească această funcţie din cauza căreia nu este ameninţată niciodată cu dispariţia, ea trebuie să vină cu răspunsuri din perspectivă umanistă la problemele autentice şi organice ale unei societăţi care nu este şi nu poate să devină pastorală.

Conştiinţa activă, singura care a făcut istorie, adică a construit valori durabile, nu a fost nici o reacţie şi nu s-a mărginit să fie doar o expresie, ci a tins să modifice stările de fapt descoperind tendinţele ascunse de dezvoltare. De altfel, mi se pare că ecoul nesemnificativ al gîndirii umaniste româneşti în lume se datoreşte tocmai faptului că multe minţi cu certe posibilităţi s-au mărginit să-şi exprime traumele rupîndu-se de adevăratele probleme ale secolului.

Diversele tactici au copleşit strategia şi, oricît ar părea de ciudat, cultura din perspectiva istorică îşi impune ţeluri, deci are şi o strategie. Nu se mărgineşte să fie o existenţă în sine, pentru că existenţele în sine nu există. Fragmentarea fiinţei umane de care ne plîngem în acest veac nu se datoreşte numai hiperspecializării ştiinţelor, dar şi reactivităţii artelor. Desigur, nu este de conceput că vom face poeme despre ecuaţii. Tocmai de aceea, pornind de la realităţile evidente, va trebui ca gîndirea noastră să găsească ecou şi în tînărul cercetător ştiinţific, matematician, fizician sau biolog, care nu vrea să se întoarcă la oi pentru că nu poate să se întoarcă la oi şi pentru că adeseori vine de acolo de o generaţie sau două. Unui cercetător tînăr sau de mare prestigiu cum este profesorul Moisil, confuziile noastre trebuie să i se pară aberante.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

LACUNE ŞI VIRTUŢI

DACĂ pictura e un dar pe care artistul îl face ochilor (în ochi e inima, în ochi e gîndul !) şi dacă, în nici un caz, nu se poate reduce la o apariţie fantomatică în expoziţie şi o moarte anonimă consecutivă în atelier, tot aşa se poate spune şi despre literatură.

Dacă, uneori, comentatorii de duminică s-au ambiţionat în a considera pictura modernă ca fiind „în imensa ei majoritate" ancorată într-un marasm şi o falsificare a intenţiilor ca într-un cerc vicios „imposibil de abandonat", tot aşa s-a petrecut, uneori, şi cu aprecierile asupra literaturii moderne, îndeosebi asupra poeziei.

Iată, aşadar, un fel de întîlnire dintre arte : pe ceea ce au ele vulnerabil, pe ceea ce permit ele a fi asupru judecat. Pentru că ideea de asemănare poate porni, indiscutabil, şi de la posibila imperfecţiune, cum ne demonstrează, de altfel, încă din vechime, aforismul : „Cine se aseamănă se adună". Dar ca să nu greşim în astfel de verdicte se cere să avem în vedere şi tendinţa generală a artelor, care, asemenea ştiinţelor, urmăresc — cu mijloacele specifice fiecăreia — cunoaşterea tot mai adîncă a universului fizic, social, spiritual în care trăim. E mult mai în spiritul adevărului o astfel de judecată fiindcă cine nu ştie că există pictură proastă şi cărţi proaste (aşa cum, de altminteri, au existat dintotdeauna !) ? Să ne punem însă şi cea de a doua întrebare : cine nu ştie că timpurile moderne au dat şi capodopere extraordinare ?

Arta autentică va fi întotdeauna artă. Cel care are darul să discernă va şti s-o deosebească de impostură. Căci, înafara criticului, există şi un talent al privitorului, cititorului, spectatorului, talent care se cere la rîndu-i tot mai mult cultivat. Cert este că punctul de incidenţă al artelor se află într-un spaţiu de esenţă, adică acolo unde se află de fapt şi epicentrul forţei de comunicare şi al puterii de a sensibiliza. Şi dacă vrem să cercetăm şi să descoperim cu adevărat această zonă-spectru ar trebui să plecăm de la consideraţia că arta românească de astăzi — mă refer îndeosebi la creaţia tinerei generaţii — cu întregul ei peisaj, tulburător şi vast, este un capitol care asteaptă să fie studiat într-un cadru mult mai larg, un capitol de cercetări menit să precizeze în ce constă contribuţia românească la opera de creaţie artistică a lumii contemporane, care sînt liniile de direcţie pe care se inserează la ora actuală opera artiştilor români. Fiindcă există destule exemple care ne pot convinge că prin opera prozatorilor, a poeţilor, a pictorilor din Ramânia, se dezvăluie o experienţă mult mai profundă şi mai apropiată de natura umană, se dă expresie unei sfere de sentimente mult mai largi decît altădată.

Marin Gherasim
pictor

Cercetarea eminesciană

ORICE mare scriitor național constituie pentru poporul său o permanență care obligă. Fiind necontenit prezent în conștiința oamenilor ca valoare, el cere, el impune o revalorificare neîncetată, o raportare a tuturor valorilor la etalonul pe care el îl reprezintă mereu neschimbat, mereu egal cu sine. Dar el însuși are nevoie, în fiecare etapă a devenirii istorice, de argumentele care să-i precizeze, să-i fixeze necesitatea și contemporaneitatea față cu oricare dintre aceste etape. Că se numește Dante, Goethe, Pușkin, Hugo ori Eminescu, întîiul poet al neamurilor se bucură de privilegiul unic al studiului neîntrerupt întreprins de urmași. Ediții complete ale operelor dublate de un aparat critic din ce în ce mai modern, documente biografice și iconografice, studii istorice și critice, ca și comparative, monografii, investigații cu caracter general și special, exegeze și analize de stil și de limbă etc., toate se strîng în arhive și institute speciale, în publicații periodice care țin treaz și exprimă interesul acela adînc al popoarelor pentru geniile lor specifice. Institutul Goethe, de pildă, are o activitate prodigioasă care se extinde și în afara R.F. a Germaniei prin burse și stipendii de cercetări acordate studioșilor de probleme goetheene din toată lumea. Sau exemplară ni se pare cinstea dăruită de Uniunea Sovietică memoriei marilor artiști ai trecutului prin admirabile ediții foarte variate, de la cele pentru mase la cele destinate specialiștilor, prin case memoriale, adevărate muzee ale amintirii, prin institute specializate conduse de savanți de reputație mondială. La noi poetul național este obiectul unui nobil cult, întreținut de publicul larg la toate nivelurile, cu discreția care înconjură marile iubiri. Eminescu e pe buzele noastre, ale tuturor, în chip firesc, ca un nume țîșnit din natură, din creația ei puternică și perenă. Iar cercetarea vieții ca și a operei se continuă de o sută de ani, de la prestigiosul început maiorescian, în umile contribuții de cercetători puțin cunoscuți sau în strălucite realizări de stabilire a textului și de interpretare, ca cele izbutite de Perpessicius, George Călinescu, Tudor Vianu, D. Caracostea, D. Murărașu și alții. În ultimii 25 de ani eminescologia a prosperat și în întindere și în adîncime atît în institutele de cercetări lingvistic-filologice, cît și în cele cu profil de teorie, istorie și critică literară. Din anii '70 au început să se închege nuclee de studiu și cercetare specifică, închinate exclusiv unei științifice, moderne valorificări a operei eminesciene. O modestă catedră Eminescu s-a născut la Facultatea de limbă și literatură română, care începe în acest an și lucrarea ei științifică, de cercetare, pe lîngă aceea de studiu și predare universitară propriu-zisă. Sesiuni interesante și absolut neformale au avut loc în '72 pe lîngă diverse Universități din țară, cum a fost aceea de la Iași, în toamnă. Un colocviu studențesc interuniversitar pe teme eminescologice are loc la sfîrșitul lui martie '73, nou prilej de dezbatere științifică.

Iar primele săptămîni ale anului ne-au adus bucuria unei apariții care se leagă, dinăuntrul unei necesități stringente, cu celelalte manifestări, semn că timpul e copt și că eminescologia intră, în mod firesc, în zodia împlinirilor ei de anvergură. Avem, în sfîrșit, și noi **Caietele Mihai Eminescu !** De cînd tînjim și ne străduim să scoatem și în vremea noastră o replică mai tînără, mai modernizată, mai puțin subiectivă a publicației aceleia de pe la 1930, scoasă de bătrînii și pasionații eminescologi de atunci Bogdan Duică și Lecca Morariu, **Buletinul Eminescu !** Și iată, într-o elegantă prezentare, primul număr al **Caietelor** mult așteptate, ieșit sub îngrijirea inimosului și priceputului cercetător Marin Bucur, mereu tînăr cu inițiativele lui neobosite de cultură românească!

S-a pus, în sfîrșit, început bun lucrării colective necesare pentru progresul cercetării unitare în materie eminescologică. E adevărat că evantaiul volumului întîi ar putea dovedi tocmai contrariul, adică o diversitate foarte mare a preocupărilor și a modalităților de abordare a problematicii eminesciene, de biografie și operă. Dar tocmai acest lucru ne bucură și ne dă nădejdi ale direcționării în timp în sensurile unei cercetări tot mai sistematice întreprinse, cu toate puterile, din Universități, Institute, centre din toată țara.

Buchetul considerabil pe care-l oferă primul **Caiet** bucură întîi de toate prin lipsa oricărui spirit sectar în alegerea colaboratorilor, care, în ultimă instanță, n-a fost alegere, ci chemare deschisă, adresată oricărui iubitor al poetului, cu știință a mijloacelor de investigație, din orice generație, din orice ramură a cercetării umanistice.

Ca un omagiu postum adresat celor care au crescut gloria eminesciană prin opera lor, figurează între studii un fragment reprodus din Sextil Pușcariu despre **Euforia eminesciană** și un proiect de ediție a teatrului eminescian datorit lui Perpessicius.

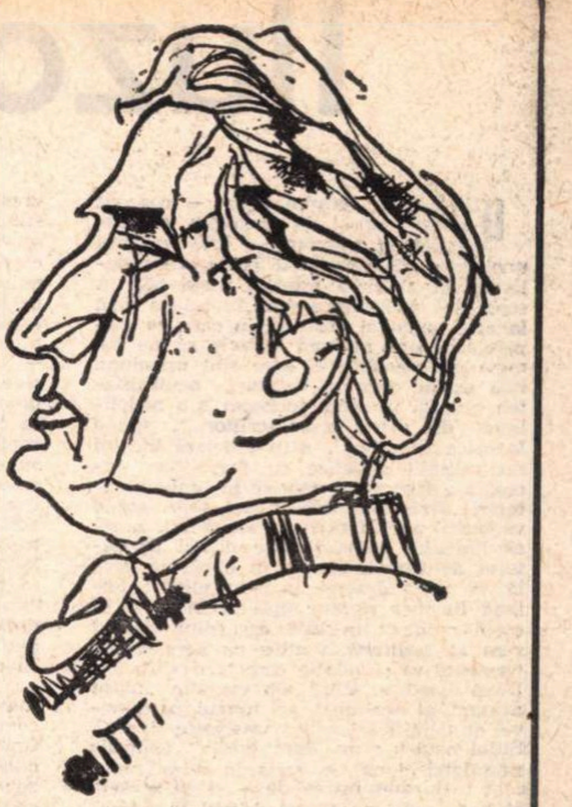
DECANII istoriei literare românești sînt prezenți cu comentarii la lecturi eminesciene (Șerban Cioculescu), cu noi datări de traduceri (D. Murărașu). Numeroase documente noi despre viață, operă și bibliografie figurează de altfel în cuprins, prezentate de profesori și cercetători ca Marta Anineanu, A. Z. N. Pop, Marin Bucur, George Muntean, Octav Păun, D. Vatamaniuc, și punînd de cele mai multe ori în valoare aspecte sau unghiuri de vedere, inedite, restabilind adevăruri.

Un alt tip de studiu, cu implicații de influențe și analogii, privește legătura lui Eminescu cu contemporanii și cu urmașii, „întîlnirile" lui. Acad. Iorgu Iordan, ca și George Muntean, Ileana Vrancea, Nicolae Liu acoperă cu amintiri sau observații de istorie și cultură, de afinități umane, această secțiune. Analize, glosse, explicații de limbaj specific, sugestii comparative, semnează prof. Laszlo Galdi de la Budapesta, Dinu Noica, Edgar Papu, N. Balotă, St. Cazimir, Gh. Ceaușescu, Zoe D. Bușulenga. Iar capitolul limbii propriu-zise se bucură de ilustrări datorite prof. Dan Simonescu, G. Ivănescu, Flora Șuteu, Victor Velculescu, G. Tohăneanu. Cuvîntul lui Gheorghe Matei Eminescu are și o pondere afectivă în contextul atît de interesant și de divers al volumului care ne face să augurăm în chipul cel mai luminos despre viitorul publicației.

Vedem **Caietele Eminescu** prinse într-un ritm fără greș și integrate într-un sistem instituțional de eminescologie (dar fără nimic din formalismul lucrurilor instituționalizate), alături de catedră, de comisia pentru continuarea ediției Perpessicius, și de un eventual Institut Eminescu în măsură să coordoneze toate activitățile specifice închinate poetului național. Este o perspectivă înspre care ne încurajează astfel de inițiative admirabile, pornire din elanul îndrăzneț al cercetării științifice umanistice românești.

Și un cuvînt de laudă, binemeritat, pentru Editura Eminescu care a realizat, practic, inițiativa.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Desen de **Marcel Iancu**
din „Antologia poeților de azi", 1928

Pămînt

În praful de pe drum din sat,
Pe cînd eram copil, acasă,
Și mai tîrziu, mergînd la coasă,
Cu-ai mei alături, te-am călcat.

În prafu-acela cald și moale,
Atîția oameni, din pruncie,
Atîtea veacuri, cu tălpi goale,
Și-au pus pecetea lor pe glie.

Plecat pe plugul cu doi boi,
Pe vremi, cu izbucniri de rob,
Am tras meridiane noi,
Cu brazde negre peste glob.

Și te-am arat, te-am semănat,
Și te-am prășit în veri cu soare,
Și-n țărna ta mi-a curs sudoare,
Și te-am lucrat în lung și-n lat.

Iar tu-ai dat rod și ai hrănit
Și vite, și porumb, și pom.
Te binecuvîntez smerit,
Pămînt, plămada mea de om!

Apoi, pe lîngă clăi de snopi,
Vreo nu știu cîte săptămîni,
Eu te-am călcat cu arma-n mîini,
Iar tu mă-adăposteai în gropi.

Cu palma asta răsfirată,
Scurmat-am mască să m-ascunzi,
Și te-am săpat cu o lopată,
În glodul tău să mă afunzi.

Pe-un bulgăre-am pus tîmple grele
De-atîtea vuiete, de cască,
Și te-am cuprins la piept, sub mască,
Pămînt iubit al țării mele.

1916

Stiloul meu

După un drum lung pe pămînt și-n cer
Stiloul meu a revenit acasă
Cu nemărturisitul lui mister
Și stă-n cutia dublată de mătase
Ca-ntr-un sicriu făcut pentru o mireasă.
Arabe litere și mari și mici,
Pe care le-a-nșirat parcă aici
La vremea ce-a trăit acest stilou,
Prin acest fluer luciu și ciudat,
Din care las culcușul lui deschis
Se va mai auzi cîntînd ca-n vis
Tot ce va mai fi rămas în el
Din mine-nchis cu lacăt de oțel.

1973

Demostene Botez

Iluzoriul punct zero

DUPĂ unii. „gradul zero“ — concept astăzi curent în lucrările de stilistică şi retorică — este obiectul unei aspiraţii. termenul perfecţiunii stilistice în gîndirea estetică modernă. „A scrie fără scriitură. a duce literatura pînă la acel punct al absenţei în care ea dispare, în care nu mai trebuie să ne temem de secretele ei care sînt minciuni. iată gradul zero al scriiturii, neutralitatea căutată în mod deliberat sau nedeliberat de către orice scriitor...“. spune Maurice Blanchot [1]. Alţii asociază idealul neutralităţii stilistice cu densitatea excesivă a figuraţiei retorice în limbajul literar. „Existenţa unei figuri zero. avînd valoarea unei figuri a sublimului. arată că limbajul retoricii este destul de saturat de figură. pentru ca o căsuţă goală să poată desena un sens plin“ [2]. Roland Barthes rămîne însă acela care. în eseul publicat în 1953. cu titlul **Gradul zero al scriiturii** a adus cu agresivitate termenul în circulaţia cercetării stilistice. După Barthes. stilul alb este un „ultim avatar“ al scriiturii. în lungul progresivei ei solidificări. este „asasinatul final“ [3]. Stilul neutru e un „fapt tardiv“, expresia nostalgiei după un scris în sfîrşit inocent. [4]. Barthes întrevede — şi cu aceasta clatină însuşi conceptul de stil ca expresie a originalităţii — o depăşire a literaturii prin adoptarea unui limbaj „basic“, a unei „absenţe ideale de stil“ [5]. Asemenea punctului numit „zero absolut“ în fizică. punct niciodată atins. în care orice mişcare a materiei încetează. „gradul zero“ al scriiturii este. după opiniile mai sus reproduse, o destinaţie ultimă către care poate tinde o literatură obosită de a fi literatură, adică discurs ornat, o literatură dornică de a regăsi acea stare de virginitate, în care scriitura devenită transparentă, cuvintele debarasate de aura vibraţiilor afective. îngăduie un contact direct cu lumea exterioară sau interioară.

După alte opinii „punctul zero“ ar fi un termen iniţial. mai bine-zis un nivel ipotetic de pornire. care îngăduie stabilirea gradului de „literaturitate“ atins de o operă. Figurile retorice fiind privite ca nişte depărtări sau abateri de nivelul neutralităţii stilistice. gradul zero trebuie considerat ca un termen de referinţă necesar pentru stabilirea acelei distanţe care ne dă măsura literaturităţii [6].

PRINTRE scriitorii contemporani — de altfel puţin numeroşi — invocaţi de Barthes ca adepţi ai scriiturii „albe“ se află Albert Camus. al cărui roman **Străinul** ar fi inaugurat mult şi de demult doritul „stil al absenţei“. Dacă scriitura albă, „amodală“ [7], cum o mai numeşte Barthes, a fost o reuşită a lui Camus sau reprezintă un experiment stilistic încercat de Flaubert sau Kafka nu cred că merită să fie discutat în contextul de faţă. Camus el însuşi îşi recunoaşte un precedent. Se referă la exemplul scriitorilor americani reuniţi deobicei destul de arbitrar sub firma „comportamentalismului“ : Steinbeck, Caldwell, Hemingway. Ca şi Camus. Hemingway mi se pare apt să ilustreze autoamăgirea conţinută în aspiraţia către punctul „zero“.

Formula stilistică aleasă îl impune pe scriitorul american o dată cu prozele scurte adunate în prima sa culegere : **În vremea noastră.** Debuturile ex-abrupto, stilul telegrafic dominat de propoziţia scurtă. o tehnică narativă în interiorul căreia folosirea persoanei I nu diminuează nota de obiectivitate. preferinţe pentru un prezent menit să lipsească personajul de adîncimea temporală. înlăturarea oricărui comentariu al naratorului — toate aceste constante ale unei masive părţi din opera lui Hemingway se precizează în episoadele cărţii de început în centrul căreia se află Nick Adams — copil şi tînăr. Dar acelaşi volum ne dezvăluie şi conotaţiile acestei lapidarităţi ostentative. sensurile subtextuale ale restricţiilor stilistice. deschiderile spre adîncuri ale unei proze care cultivă întreaga gamă a figuraţiei reductive. Hemingway a spus cîndva că „demnitatea mişcării unui iceberg se datoreşte faptului că numai o optime a lui se află deasupra apei“. În cele mai izbutite pagini ale scriitorului american (mă refer cu deosebire la povestirile scurte sau la un roman tipic pentru un anume raport între concizia nivelului de suprafaţă şi complexitatea labirintică a celui de profunzime cum este **Fiesta**), elementul lacunar. banalitatea căutată ne atrag spre zone de adînc. unde nădăjduim să descoperim o dezbatere — uneori întrezărită în transparenţa cuvintelor rostite şi a mişcărilor descrise — despre faptele prime şi ultime ale condiţiei umane. În culegerea de debut amintită se găseşte povestirea în două părţi — **Big two-hearted river** — adesea invocată ca un prototip de proză behavioristă. Nick Adams se reintoarce într-un peisaj cunoscut de el într-o etapă anterioară unei experienţe pe care o ignorăm. fiindcă nu este niciodată menţionată în cursul povestirii. dar despre care înţelegem că a lăsat urme decisive în psihicul personajului. Ca totdeauna cînd comunică o tensiune de adîncime. Hemingway intensifică asceza stilistică. tinzînd spre acel prozaism studiat care ne apropie de „gradul zero“. Se succed propoziţii scurte. de o sacadare iritantă din pricina suprimării pînă şi a liantului **şi**. Dar cele mai banale afirmaţii şi cele mai plate descrieri nelinişteşc. pentru că sugerează existenţa unei ordini de fapte nemenţionate. totuşi hotărîtoare pentru ceea ce se petrece în planul de suprafaţă. Din cînd în cînd. ni se pare că descoperim cîte un gest revelator. purtător de sarcini simbolice. gest sistematic integrat într-o serie comportamentalistă. Într-o suită descriptivă. în care ni-l arată pe Nick urmărind jocul păstrăvilor. Hemingway face aluzii discrete la fapte necunoscute. aluzii ce semnalează prăbuşiri interioare. Apropiindu-se de o porţiune mlăştinoasă a cursului apei. Nick refuză să înainteze : „Simţea o reacţie împotriva locurilor adînci unde apa se ridică pînă la subţiori [...] în apa adîncă şi repede. în penumbră. pescuitul ar fi fost tragic. În mlaştini pescuitul este o aventură tragică“. Repetarea epitetului „tragic“. într-o proză care evită adjectivele şi cu deosebire pe acelea cu încărcătură afectivă. subliniază fondul de dezastru interior al expediţiei pescăreşti întreprinse de Nick Adams. Neutralitatea stilistică a fost grav tulburată.

Străinul lui Camus a reprezentat. în concepţia autorului, experienţa alegerii unui stil adecvat unei confruntări tragice. Atitudinea personajului principal. Meursault, este rezultatul unui refuz (Camus menţionează chiar „o sfinţenie a negării“). Această atitudine nu se explică printr-un minus de vitalitate. ci prin calitatea de „străin“ a personajului într-un univers pentru el lipsit de semnificaţie. Meursault vorbeşte despre sine ca despre o persoană de care se simte detaşat ; în relatarea lui persoana I devine o variantă a persoanei a III-a. Camus desfiinţează, după R. Barthes, cîteva obişnuinţe ale unui stil narativ convenţionalizat. Eul atribuit unui personaj înstrăinat prilejuieşte un sunet nou. Propoziţiile romanului se detaşează net, cu contururile lor precise şi această construcţie asigură un decupaj care exclude penumbrele. „Pentru a accentua singurătatea fiecărei unităţi frastice“, comentează Sartre, „Camus a ales, în locul obişnuitului perfect simplu narativ. perfectul compus. Verbul este rupt. spart în două : de o parte găsim un participiu trecut care şi-a pierdut orice transcendenţă... de cealaltă verbul **a fi** care n-are decît sensul unui element de legătură“ [8].

Detaşarea, disponibilitatea lui Meursault, ruptura lui faţă de criteriile vieţii curente se comunică prin numeroase sintagme ale indiferenţei, care revin obsesiv : „mi-era egal“, sau „n-are nici o importanţă“. Mai subtil se transmite această situaţie prin mijlocirea unor fapte de stil care. prin cumulare. alcătuiesc ceea ce s-a numit stilul „alb“ camusian. Personajul practică permanent deplasarea discursului într-un registru emoţional de o intensitate scăzută în raport cu gravitatea faptelor istorisite. Este o operaţie definitorie pentru exprimarea litotică.

Neutralitatea naraţiunii lui Meursault susţinută la perfectul compus pentru a pulveriza, spune Barthes, ordinea euforică a actului literar este întreţinută de stilul indirect în care sînt transmise evenimente de mare forţă afectivă (moartea mamei, dragostea) sau de un zguduitor tragism (crima involuntară, condamnarea la moarte). Banalitatea non-emoţională şi detaşarea tonului, care sînt ale glasului lui Meursault, par să răpească faptelor orice forţă de radiaţie.

DAR se întîmplă în **Străinul** ca cele mai triviale fapte cotidiene. de o deliberată discontinuitate subliniată prin dispoziţie paratactică şi folosirea perfectului compus. să capete un ecou prelungit, ca nişte simbolice manifestări ale destinului. Aşa se face că limbajul „alb“ se arată apt să figureze situaţia şi psihologia condamnatului la moarte, pentru care interesul lui Camus se menţine cu o intensitate depăşită. poate, doar de Dostoievski. Pe ultima pagină a romanului **Străinul** străluceşte un superb oximoron. După despărţirea de preot, eliberat de mînie, dar şi de speranţă, Meursault regăseşte pacea : „...m-am deschis pentru prima oară afectuoasei indiferenţe (la tendre indifférence) a lumii“. Nu mi se pare util să analizez sunetul baroc al acestei figuri de stil. nici să mă întreb dacă ea reprezintă o concesie făcută principiului ornamental. Am invocat-o pentru a arăta că aspiraţia către „punctul zero“ al stilului poate fi una dintre cele mai patetice nostalgii ale conştiinţei artistice, dar rămîne una dintre înduioşătoarele auto-mistificaţii ale literaturii.

Încă un exemplu în sprijinul aserţiunii de mai sus. Romanul psihologic american. aşa cum îl practică astăzi. între mulţi alţii. Saul Bellow. preia unele tehnici ale romancierilor care aspirau la o abordare fenomenologică şi non-emoţională. Pentru Proust. Joyce. Virginia Woolf, coborîrea în curentul interior pretindea fraza amplă, răsfirată, aptă să comunice arborescenţele gîndirii asociative. suprapunerile din zonele memoriei afective. În epoca electronică. sondajul psihologic îşi găseşte expresia stilistică în fraza scurtă. nervoasă, eliptică. într-un stil de o neutră oralitate. Domnul Sammler din romanul lui Saul Bellow. **Planeta domnului Sammler,** bătrîn evreu stabilit la New York după experienţa lagărului de concentrare. intelectual subţire. îşi exteriorizează de obicei dezbaterile interioare într-un discurs guvernat de stilul indirect liber. reconstituit din crîmpeie cu sunet sec — Bellow adaptează forajului interior strategia stilistică a prozei comportamentaliste. Subtextul este însă altul. Ni-l dezvăluie chiar dl. Sammler : „Comportament înseamnă poezie. este ordine metaforică. este metafizică. De la răspunsurile de înaltă frecvenţă ale creierului realizate într-o zecime de milisecundă prin reţele corthicothalamice pînă la cele mai masive fenomene ecologice. el (comportamentul) este în întregime imprimarea într-un cod misterios a unei metafore sublime“. Substanţa neutră şi intermitentă a prozei care s-a numit comportamentalistă îngăduie captarea radiaţiilor simbolice ale celor mai simple gesturi umane. devenite „semne“. Stilul „neutru“. „alb“. se încarcă permanent de semnificaţii subiacente. „Punctul zero“ se menţine în regiunea mirajelor.

Vera Călin

---

[1] Maurice Blanchot, **Le livre à venir,** Gallimard, 1959, p. 152.

[2] Gérard Genette, **Figures II**, Seuil, 1969, p. 170.

[3] Roland Barthes, **Le degré zero de l'écriture,** Gauthier, p. 12.

[4] id. p. 59.

[5] id. p. 67.

[6] Communicationes, 16/1970, p. 152.

[7] Roland Barthes, op. cit., p. 67.

[8] J. P. Sartre, Situations, Gallimard, 1955—1958, vol. I, p. 100.

GHEORGHE TOMOZEI

Întoarcerea lui Costandin Vodă

Mi-ntorc paşii trudiţi
în Bucurescii mei mult pohtiţi,
holbez geamuri mohorîte
în luntrea dogitei carîte,
las mîna cu inele să fiarbă
în muceda-mi barbă
şi cu trudite şale
îngreunate de pistoale
zornăindu-mi călimările
de care-s pline ochi buzunările
îmi răstorn căciula de vidră,
ferigă,
la sfîntu Gheorghe-n biserică
şi îngenunchi, cu gura gata să
rupă
icoana de-o pupă.

Poarta altarului scîrţiie-n drugi
piatra e podită cu slugi
şi caut jeţul umbros
de umbra mea ros.
Vin sub amvon
ştirb de cocon;,
chelit de ginerii,
tinerii
jupuiţi de satîre
baldîre.
Merg fără doamne, şchiop
ca un plop
şi-mi şuieră glasuri străine :
„Cum de te-ai întors
Costandine
belit de credinţă
ca de-o catrinţă
muierea neruşinată
ce goliciunea-şi arată
şi pîntecul, nesătulul,
la Stambulul,
cum te-ai întors varvare lupe
din piaţa butucului dupe
ce fierul a retezat
busuiocul şi crinul curat ?
Nu-ţi rîcîie auzul
capul spart cu topuzul ?
Cîte fete
ai spînzurat de minarete ?
Cît aur atîrnă
pămînteasca ta scîrnă,
ce ape-ar putea să spele
bătrîna ta piele
despuiată de crucea de hram
ce te ştiam ?

Pleacă-ţi lespedea capului
sub satîrul arapului,
ţi-ncredinţează
fruntea odată vitează
butucului şi buza ţi-o frînge
pe dulcele sînge
pe care zugravii
arşi de evlavii
l-or sui-n peneluri în clătinare
ca pe sîmburi de lumînare
pe tîmple de zidire
cu bolovani încleiaţi de iubire!“

O dalie de sub arcade
peste fruntea mea cade
şi-mi sîngerează gura
şi capul meu cade de-a dura,
ca mărul de-a rostogolul
criptei văduve îi dă ocolul
şi popii şi slugile
raclei îi desfoaie belciugele
şi-n ea mă asvîrlă
ca pe crapul, în gîrlă,
abia acum pricepînd
că sînt domnul lor, de pămînt,
că spre ei am urcat
cu gît retezat.

Domnul
îşi află somnul
doar în ţărîna
ce i-a înstelat mîna
pe-o sfîntă carte
în care-i scrisă, cu viaţă şi
moarte
trecerea lui, de-a călare
prin turle de schituri amare...

Sinaia, februar '73

Poezia lui Eugen Jebeleanu

EXCEPTÎND culegerea de început — **Schituri cu soare** (1929), — exerciţii tinereşti de acomodare cu o tehnică poetică dificilă — şi a volumului **Inimi sub săbii** (1934) unde lirismul hieratic tinde să construiască o viziune fabuloasă, poezia lui Eugen Jebeleanu se constituie în jurul a două mari mituri : **Adevărul şi Istoria.** E vorba, mai întîi, de o concepţie morală a poeziei („voce a tribului" !), dar şi de un ideal liric mai înalt, poezia fiind, după expresia lui Cocteau, o „Minciună" (adică o convenţie) ce spune Adevărul.

La Jebeleanu aspectul etic primează. Tot ceea ce scrie implică un angajament, o dramă a conştiinţei, un viu sentiment al datoriei. Pentru alţii poezia este un limbaj, o confesiune pură, pentru el poezia este înainte de orice un act de **responsabilitate,** o plasare în istorie, o încercare, în fine, de a crea dintr-un material fragil (cuvîntul) un instrument teribil de sancţionare a răului. **Ceea ce nu se uită** (1945) e, de pildă, o răfuială cu trecutul, un act de justiţie postumă. Limbajul versurilor se simplifică, e direct şi concis, ca un act de acuzaţie. Poezia ulterioară se implică şi mai adînc în **eveniment,** pînă a deveni memoria lui fidelă. Jebeleanu urmează aici ambiţiile generaţiei lui şi le nuanţează printr-un lirism dur, vizionar, cu o mare sensibilitate la tragic (**Surîsul Hiroşimei**, 1958).

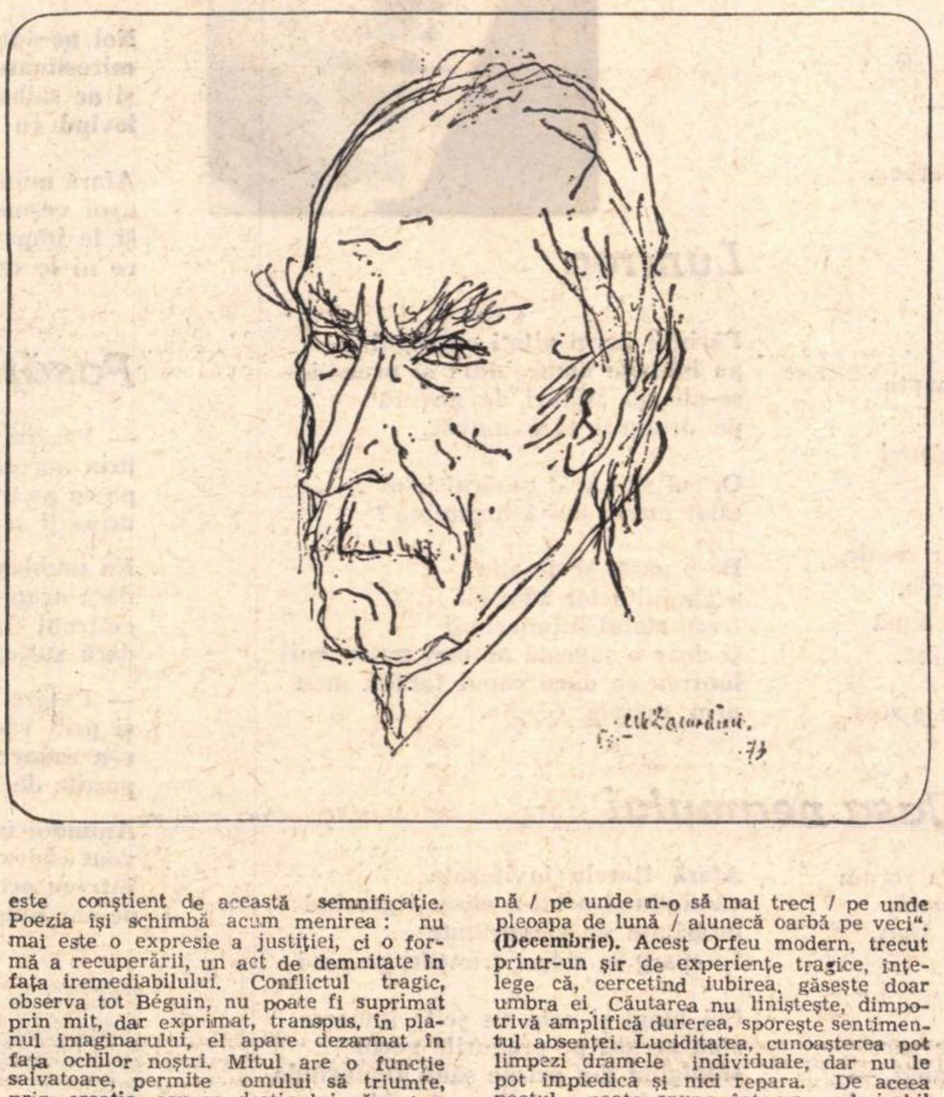
Este un fapt ştiut că războiul a repus în discuţie condiţia poeziei şi a răsturnat vechea retorică. Un fenomen mai general în literatura europeană, silită în acest chip să regăsească sursele ei umane, teme mai puţin secrete şi o expresie mai directă. La mulţi poeţi regăsirea presupune o ruptură în planul artei, o schimbare de optică, dar şi de tehnică lirică. În condiţiile noastre, **ruptura** însăşi a devenit o temă poetică, autorii negîndu-şi scrierile anterioare pe motiv că, fiind abstracte, ermetice sau intimiste, nu mai corespund viziunii lor actuale. Această negaţie — sinceră sau doar circumstanţială (mulţi au revenit apoi la formula pe care o părăsiseră !) se asociază cu opţiunea deschisă pentru o **poezie a evenimentului :** comunicativă, activă, polemică sau mitizantă. Formula este estetic este posibilă, citeva poeme remarcabile au supravieţuit evenimentelor ce le-au provocat. În fond, nu strică poeziei, din cînd în cînd, o **baie de istorie,** infuzie cu sînge social. Poezia poate muri şi de prea multă... poezie.

Confuzia vine în clipa în care poezia evenimentului începe să fie confundată cu **poetizarea evenimentului,** transpunerea de regulă în fraze muzicale a unui fapt istoric cu o morală la urmă. Totul este pus în mişcare, lipseşte doar lirismul care, se ştie, înseamnă nu o imagine a evenimentului, ci conştiinţa lui exprimată printr-o viziune personală. Unii pun în discuţie sinceritatea acestei poezii, explicînd eşecurile printr-un anume conformism. Există, evident, unele situaţii de acest fel, cînd versurile în cauză produc o impresie dezastruoasă prin lipsa lor, mai întîi, de artă, prin artă înţelegînd nu **măiestrie** (formulă confuză) ci, în cazul de faţă, o viziune originală asupra existenţei. „Nu există în realitate — scrie undeva Béguin*) — poezie a evenimentului şi în afara evenimentului, poezie voită şi spontană ; există doar poezie care, sub indiferent ce formulă, nu-i autentică dacă nu exprimă o cunoaştere anumită, într-o formă ce se impune prin ea însăşi, şi produce plăcere"...Faţă de istorie (considerînd că în orice **eveniment** este o cantitate de **istorie)** Eugen Jebeleanu se apropie totdeauna cu un sentiment de revendicare. Poezia (poezia fiind instrumentul unei justiţii imaginare) trebuie să ajungă la substratul evenimentelor. Poezia este, în fond, o tentativă de a smulge din eveniment partea lui de istorie şi din istorie Adevărul. Dar cum ? **Surîsul Hiroşimei** este un colaj enorm de fresce biblice. Imaginea dilată cinematografic, antrenînd un şir neîntrerupt de metamorfoze care schimbă, în cele din urmă dimensiunile reale ale lucrurilor. Putem spune că Jebeleanu gîndeşte cosmic şi vede apocaliptic. El amplifică volumele, lărgeşte suprafeţele, pune în spatele obiectelor pînze de proiecţie colosale.

De aici vine şi gustul pentru epopee, cînd toată poezia modernă tinde spre formele concentrate ale liricului. Evocarea unui personaj istoric (Bălcescu) ia proporţiile unei veritabile **Saga,** comemorarea unui prieten dispărut (Sahia) duce la scrierea unui poem de mii de versuri. Ca să poată exista, **obiectele** trebuie să întunece orizontul. Eugen Jebeleanu este, pe scurt, un poet al amplitudinii. Ca să izbească bine cu lancea în capul balaurului mitic, el începe prin a-i mări de o sută de ori proporţiile. Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justiţiar, poartă totdeauna o lance. Cu ea vinează monştrii existenţei, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viaţa de toate zilele : inerţia, laşitatea, plictisul (**Cîntece împotriva morţii**, 1963).

ÎN versurile mai noi : **Elegii pentru floarea secerată** (1967) şi **Hanibal** (1972) Eugen Jebeleanu adaugă temelor dinainte o altă dimensiune : Timpul, sub expresia lui cea mai tragică : Moartea. Lirismul se interiorizează, limbajul pierde din asprimea obişnuită.

Poetul este nevoit să întîmpine acum alt adversar, mai subtil, mai viclean, crescut în interiorul spiritului său. Din această confruntare, fatal mai dură, se naşte o mitologie poetică nouă : o mitologie a surprizei, a incredibilului, a dispersării. Elegiile trăiesc liric din acest **refuz** de a accepta implacabilul, dintr-o disperare rece, bărbătească. Hanibal, din aceeaşi sferă de reprezentări, sugerează un alt cerc al timpului (şi, implicit, al Morţii) : Absenţa. E un lirism al **absenţei,** o încercare de a smulge uitării fatale un mare sentiment. Întreg ciclul **Râul pe obraz** poate fi pus sub simbolul acestei tentative de exorcizare a morţii şi de salvare, prin creaţie, a iubirii pierdute. Un poem cu titlul **Orfeu** arată că poetul



este conştient de această semnificaţie. Poezia îşi schimbă acum menirea : nu mai este o expresie a justiţiei, ci o formă a recuperării, un act de demnitate în faţa iremediabilului. Conflictul tragic, observa tot Béguin, nu poate fi suprimat prin mit, dar exprimat, transpus, în planul imaginarului, el apare dezarmat în faţa ochilor noştri. Mitul are o funcţie salvatoare, permite omului să triumfe, prin **creaţie,** asupra destinului său şi a neliniştilor ce îl înconjură. Însă pînă să ajungem la aceste implicaţii mai subtile, dăm peste rana vie a sentimentului. Ce este, în fond, esenţial şi profund liric în **Elegii şi Hanibal** este durerea unui bărbat care şi-a pierdut femeia. Suferinţa deschide o poartă spre o lume mai largă de sentimente şi antrenează alte reprezentări, cum e, de pildă, aceea a timpului care macină totul. Poezia ezită, atunci, între elegie pură şi meditaţie. E ceea ce se întîmplă cu versurile din ciclul citat (**Râul pe obraz**), rîul fiind, se înţelege, timpul vorace, ireversibil. În faţa lui, omul nu are multe şanse. Totuşi, una îi rămîne : aceea de a nu se grăbi să accepte uitarea, de a nu se resemna în faţa inevitabilului. Timpul acoperă totul, memoria poate salva o parte. Uitarea este adevărata moarte şi stă în puterea individului să se împotrivească acestui neant mai subtil : „Nu cred în cei ce vor să uite, / şi cît mai repede, pe cei plecaţi din viaţă, / fiindcă ei sînt cei care astfel / vor să dea pradă Morţii Spiritul. / / Nu cred în corbul care vrea / cu foşnetele beznei s-acopere văpaia / şi croncăne : «Urmaţi-mă eu sînt / orga luminii». Cred în licurici, / Cred în văzduhul tău, azi fără lanţuri / În frumuseţea ta cred. / Cred în vestmîntul gîndurilor tale / nu cred în uitare. Niciodată." (**Da şi nu**).

Un asemenea bocet demn este **Hanibal,** o jelanie aspră, cu momente de crispare şi de furie îngheţată. Lacrimile trecute prin ţevile spiritului au devenit cristale, suferinţa se izbeşte de pereţii cunoaşterii. Însă, încă o dată, cunoaşterea nu poate să însemne înţelegere, acceptare a fatalităţii. Absenţa nu destramă, purifică doar imaginea iubirii. O formă de a o proteja este la Jebeleanu ceea ce am putea numi căutarea timpului comun. Poemele din **Râul pe obraz** reconstituie, cu elegantă discreţie şi durere stăpînită, momentele trăite împreună, într-un timp fabulos, plin, timpul iubirii. În timpul războiului, bărbatul şi femeia, închişi de cerul aceluiaşi destin, sprijineau cu suflarea lor încordată „pereţii înnebuniţi de bombardamente" (**Trecere**). La Paris, într-un hotel de pe strada Pierre Demours, ascultă cîntecele răguşite ale descărcătorilor de lăzi (**Rue Pierre Demours**), în Italia contemplă cîmpia **splendidă,** iarba fumegătoare şi norii **flamingo** (**Splendori**). Într-un loc pustiu, străbătut împreună altădată, bărbatul caută acum urmele vechi şi trăieşte tristeţea de a nu le mai afla. Pasiunea reînvie, atunci, la fel de vie în imaginaţie : „Cum treci, tăcut-o, prin mine / paşii mei în zăpada de-atunci / zburătorii sâni de crizanteme / rătăcirile mele îndelungi / lungile sănii de scînduri / uimitele stele adînci / urmele nemaigăsite / îmbătrînitele stînci / unde doar muşchiul e verde / în subţiorile reci / pe unde am trecut împreună / pe unde n-o să mai treci / pe unde pleoapa de lună / alunecă oarbă pe veci". (**Decembrie**). Acest Orfeu modern, trecut printr-un şir de experienţe tragice, înţelege că, cercetînd iubirea, găseşte doar umbra ei. Căutarea nu linişteşte, dimpotrivă amplifică durerea, sporeşte sentimentul absenţei. Luciditatea, cunoaşterea pot limpezi dramele individuale, dar nu le pot împiedica şi nici repara. De aceea poetul poate spune într-un admirabil distih : „Am cunoscut aproape tot ceea ce / neputinţa noastră poate cunoaşte". Prin complicitatea determinărilor, individul a devenit prizonierul suferinţei lui. Iubirea există atîta vreme cît există durerea care o întreţine. Orice evaziune înseamnă o negaţie. Poezia sublimează, **salvează** şi, în acelaşi timp, întreţine vie flacăra tragediei : condiţie a perpetuării unei mari pasiuni şi, totodată, cauza unei devorante tristeţi. Cercul este bine închis. Însă, împingînd analiza spre acest schelet moral, sofisticăm puţin poezia ce creşte deasupra lui. Condiţia unei poezii de acest fel stă, în fond, în sinceritatea absolută a confesiunii şi în cît mai puţină artă, adică mistificaţie, artificiu. Nici chiar artificiul profunzimii... Eugen Jebeleanu, cu un instinct artistic sănătos, concentrează versul, renunţă la frescă, panoramă, desfăşurare epopeică şi reduce la minimum rolul imaginii. Poemele din **Hanibal** sînt nişte confesiuni aspre, fragmentare, scrise — cum spuneam — sub puterea unei obsesii : **absenţa** şi cu o puternică senzaţie de **surpare.** Aceasta mi se pare a fi figura lor interioară : **destrămarea,** alunecarea în umbră, desprinderea lucrurilor din cercul gravitaţiei lor. Mărirea, cosmicizarea au distrus, s-ar părea, unitatea şi coeziunea lor celulară. Obiectele se desprind, acum, unele de altele, se prăbuşesc, intră şi ies din întuneric, fără ca această schimbare de identitate să mai fie asociată cu zguduirile cosmice pe care le ştim. Moartea atrage după sine o diminuare a funcţiei vitale a lucrurilor, o încetinire a ritmului, o deplasare din zona vîrtejurilor apocaliptice : „Şi nu mai ştiu în ce timp trăiesc / şi pentru că, nemaifiind timp, te regăsesc / departe de o stîncă de **lumini potolite** /.../ fişiind de **frunzele mereu căzătoare"** (**Calendar**) [...] „Înconjurat de atîtea umbre / care toate **stau** cu faţa întoarsă / ori cu o faţă de cer care se tot **surpă"** (**Mai bine**) [...] „— şi regele orb mă-ngînă / la gura mării surpată" (**Nihil**) [...] „Pomii s-au prăbuşit, rădăcinile şuieră-n vînt" (**Culesul**). În final, **timpul,** care în poemele anterioare, avea o materialitate dinamitardă, duce acum o acţiune subversivă, înceată. Şi-a pierdut **culoarea,** adică semnul vivacităţii lui (**Fără**). Accesul la fenomenele vitale ale materiei se face acum trecînd prin perdeaua de fum a morţii. Sau, cum spune poetul într-un vers de rezonanţă rilkeeană : „Sunt împrumutat vieţii / de către moarte" (**Împrumutat vieţii**).

TOTUŞI, poetul nu trăieşte numai din amintiri. **Parabolele civile** (al doilea ciclu al volumului) ni-l arată preocupat, în continuare, de viaţa cetăţii. Pe o cale mai ocolită, el revine la temele anterioare. **Istoria** nu încetează să-l fascineze (vom vedea sub ce forme), pasiunea de a despărţi apa de flăcări, răul de bine nu l-a părăsit, chiar dacă va face acest lucru cu mîinile altui spirit (**Împrumutat vieţii**). Lirismul civic, pentru care E. Jebeleanu are, indiscutabil, o vocaţie specială, se realizează în scurte însemnări sarcastice, cu o morală transparentă şi o judecată aspră Unele se referă la condiţia poetului, altele privesc complicatul mecanism social. Lumea nu-i o idilă (oamenii **se rup** între ei — **Hotărîre**) iar cel deprins să judece înfăţişările ei, din nou poetul, nu trăieşte într-o grădină suspendată. Idilizarea istoriei este o complicitate de neiertat. Mitizarea este una din ipocriziile cele mai fine : „**Dar** este o pomană odioasă / că mi-a fost **dat** să mai trăiesc / după **atîţia morţi** /.../ Căci am trăit nu **într-o / grădină, / ci** într-o măcelărie / să spun, aşadar, că merindele / de picături de sînge / **sunt** rubine /.../ **Să mint pe toţi,** minţindu-mă, / că am trăit nu printre semeni atîrnaţi de ştreang, / ci legănaţi de **raze /** în răcoroasele grădini ale / Semiramidei" (**Semiramida**). Din sfera aceloraşi reprezentări este şi scurtul pamflet : **Nu cu tristeţe.**

Forţa acestor versuri stă nu în subtilitatea artei (arta se reduce la o notaţie directă a ideii) ci în curajul de a denunţa cu o vehemenţă rece o impostură (impostura „**principială"** !) şi a ridiculiza o prejudecată ce loveşte spiritul liber al poeziei.

Tema mai generală a **Parabolelor** lui Jebeleanu este, în fond, ipocrizia sau, în limbajul lui, **Neadevărul.** Ipocrizia are mai multe trepte. Există o ipocrizie elegiacă şi, opusul ei, ipocrizia surîzătoare, constructivă, apoi ipocrizia „sincerităţii" lîngă ipocrizia elementară, demagogică etc. **Privighetorile** dezvoltă ideea cruzimii duioase, a violenţei lirice, încîntătoare. În schema dinainte e vorba, **deci,** de prefăcătoria euforică.

Vine la rînd ipocrizia senină, cumpănită, retrasă în sferele raţiunii superioare, dincolo de binele şi de răul prin care trec indivizii obişnuiţi (**Perfectul acrobat**). Apoi ipocrizia mesianică (**Apostolul**), spectaculoasă, schimbătoare la faţă (**Convertiri**) sau solitară, lucrativă (**Insula**) etc. Formele ei sînt nelimitate şi, ca animalul biblic, arată o forţă de vivificaţie extraordinară. În locul unui cap retezat alte nouă răsar, înfricoşătoare. Primejdia pentru poezie, abordînd astfel de subiecte, ar fi întîrzierea în alegorie, atitudinea invariabil mustrătoare — ce ar marca o distanţă şi un privilegiu. Eugen Jebeleanu o ocoleşte implicîndu-se în **parabolele** lui muşcătoare. Poetul nu-i judecătorul imperturbabil, nici pamfletarul imaculat : e doar conştiinţa unei istorii dure. Negaţia se ridică pe o experienţă dureroasă, versul civic se subiectivizează. El depăşeşte, astfel, circumstanţa şi nu se mulţumeşte să trăiască din aluzii, deşi un al doilea plan, subînţeles, premonitor, există în poeme. **Hanibal** este parabola sabiei care nu poate înfrînge, în timp, spiritul, adevărul, valoarea : „**Nimeni** n-avea ceea ce el avea / **superba** lui trufie / şi elefanţii / şi labele **lui sfărîmînd vertebrele** / acestor Alpi albiţi de spaimă. / călca, de-abia **să se audă,** peste stînci / şi s'auzea în lună, şi / **nimeni nu** mai văzuse trâmbiţele / de piatră ondulândă ale acestor fiare. / **Şi** n-au învins".

Simţim aici că divorţul dintre expresie şi gînd dispare, că cuvîntul începe să aibă o valoare, că poetul nu **scrie** pur şi simplu, ci se exprimă. **Hanibal** reprezintă din acest punct de vedere o reabilitare şi o reconciliere : încercarea de a reabilita un gen de poezie, de a reconcilia poezia cu istoria în termenii unui monolog sincer, dramatic, lucid. Aceasta îmi aminteşte de propoziţiunea celebră a lui Malraux : **transformer l'experience en conscience.**

Eugen Simion

---

*) **L'experience poétique** (vol **Création et destinée.** Ed. du Seuil, 1973)

GHEORGHE ISTRATE

Cuvîntul

Cuvîntul care mă adună
e ca o fructă spartă-n pom,
cu sîmburii zburînd în lună
şi amintirile în om.

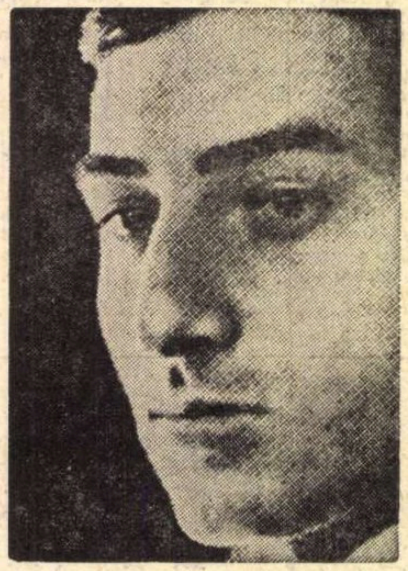
Această vîrstă e un pol
al trupului ce mă păzeşte,
din care eu mirat mă scol
ca dintr-o poartă de poveste.

Bogat de linişti şi de sori,
eu semăn nebuneşte verbe —
aceşti mari sîmburi plutitori
prin pagini ce s-au vrut superbe...

Cîmp

Innoptăm în căruţe.
Greierii mută cîmpul sub noapte
şi este frig şi e-nceputul lumii.
Troznesc prin aer brumele căzînd
ca o boleşniţă a păsărilor
ce au uitat pămîntul.
Dar lutul este cald, e-un uger moale,
miroase a sevă, a păcură verde,
a gînduri curate şi-a mumă bună
învelindu-ne cu pături de iarbă.

In ochiul meu încet înfloreşte o stea.



Luntrea

Părinţii dorm uitaţi cu capul
pe luntrile amurgului ; şi pruncii
se-nhamă alături de negură
pe drumuri fără umbră.

O, cui să-i arăt umărul istovit
tăiat într-o iarbă îngheţată ?

De-o parte şi de alta
a gîndului lor adormit
trece alaiul întunecimii
şi doar o săgeată ar mai putea opri
luntrea ce duce capul tatălui meu
prin deltele coapte.

Ritual

Afară-n pîntecul luminii mari
ne umezim de frigul unui astru
şi mumele ne spală-n zori pe rînd
în urma unui animal albastru.

El a trecut demult pe-aceste văi
acoperit de glorii suverane ;
doar cuibul greu al tălpii i-a rămas
şi unda unei falnice coroane.

Noi ne-adîncim în apa lui barbară
mirositoare-a unui ev bătrîn
şi ne sălbăticim a doua oară
lovind cu fruntea-n celălalt tărîm.

Afară mumele ne-aşteaptă-un timp
apoi veşmintele ni le adună
şi le împart acelor păsări lungi
ce ni le cară în neştire-n lună.

Pasăre

— Pasăre, ce-noţi şi creşti
prin noroaiele cereşti,
pe ce pietre nevăzute
aripa ţi se ascute ?

Eu umblam şi mă uitam
dacă-ncap din lut în neam,
cîntecul dacă e sînge,
dacă sufletul mi-ajunge.

— Pasăre curgînd prin site
şi prin vămile-nnegrite,
e-n zadar : n-ai să găseşti
porţile de la poveşti !

Amîndoi la ceasul mare
vom cădea înspre pămînt,
într-un ochi bătrîn în care
ne-om lungi ca-ntr-un mormînt...

Casa neamului

Imensă ca un ou străvechi de scrum
în carnea cîmpurilor scufundate,
stă casa noastră cu zidiri de fum
trufaş muiate în eternitate.

Gura odăii mestecă curat
aerul bun — părinţii mei de sare
şi pruncii goi gătiţi de veşnicii —
în casa noastră nimenea nu moare !

Iată-ne strînşi şi toţi — trib de lungani,
ne potrivim sub talpă bolovanii
greu împingînd pe umerii lucioşi
frînghia care ne transportă anii.

Grămezi de arme — suliţi priveghind
prin ochiul veacului resping rugina ;
cea mai bătrînă mumă murmurînd
încearcă-n pleoape peste noi lumina.

Afară fiarele înviforate
vărsîndu-şi ochii-n clisă şi gemînd
întărîtate de singurătate
îşi sparg în ziduri frunţile, pe rînd.

Cai lungi şi orbi cu şeile întoarse
stau arcuiţi pe pragurile vechi
smulgînd din prispe sănii fumegînde
cu oasele strămoşilor perechi.

Ne rezemăm de lucrurile tari
Şi purtătoare de eternitate,
aceste pietre îngropate-n var
sînt chipurile noastre repetate.

Şi astfel ducem păsări în văzduh
cînd focul peste trupuri nu mai doare
şi cînd cazanul casei clocotind
prin secoli fierbe carnea viitoare.

Iubesc bărbaţii care spală caii

Iubesc bărbaţii care spală caii,
ei leapădă mantale de noroi
li se zidesc în tîmplă clopotarii —
sălbăticeşte Dumnezeu în noi...

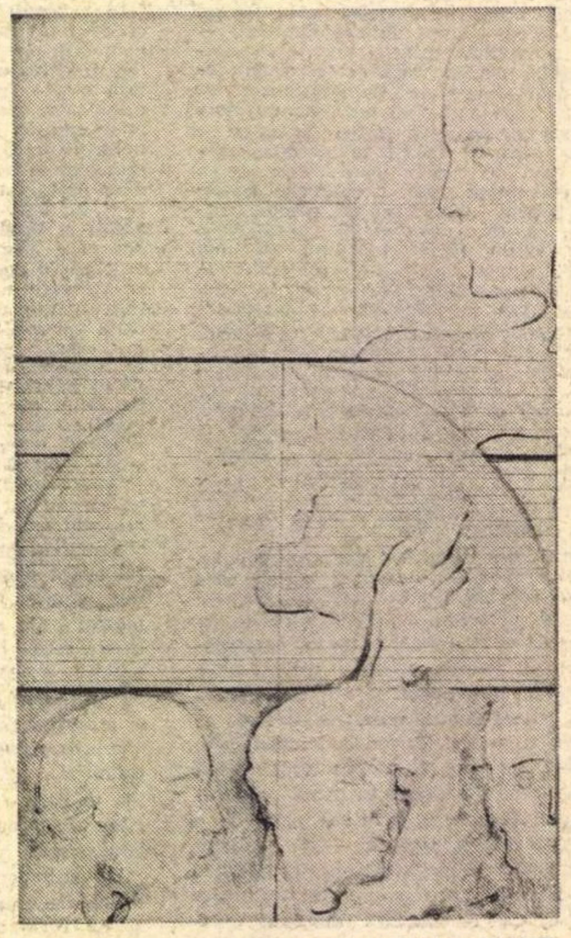
Iubesc bărbaţii care spală caii
pe-un vîrf al apelor pleznind în cer
de parcă un martir al lor şi-ar duce
nechezul alb pe crucea sa de fier.

Ei surpă gîrle putrede şi şerpi
spărgîndu-le spinările robuste
şi varsă stelele în muşchii sterpi
ca pe-un puhoi haotic de lăcuste.

Auzi-i, doamne, cum nechează-n mal
imenşi, cu cîte două broaşte-n pleoape,
auzi cum în potcoave de opal
ei sparg cămăşile din ape...

Apoi sînt unşi cu seve fumegînde
pe pîntece — de zoaie şi de vînt —
cînd spada neagră-a soarelui desprinde
cearşafuri de lumină spre pămînt.

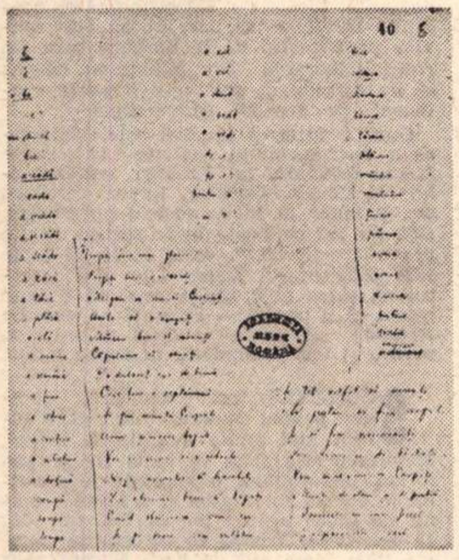
Eu mă însor cu aburul lor pur
cu năduşeala surdă ce se lasă
ca o nădejde tulbure-n azur,
ca o primejdie frumoasă...



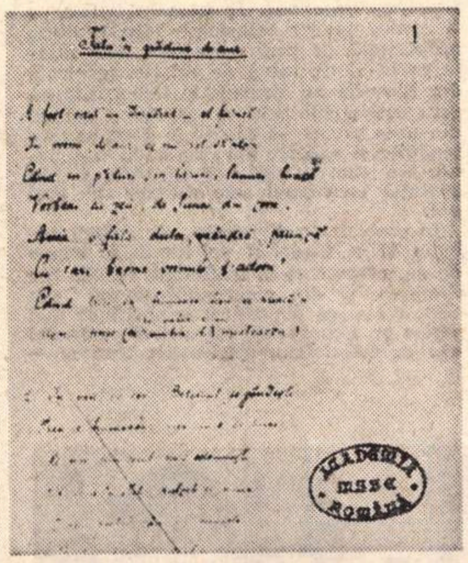
Desen de ANIELA FIRON

Breviar

G. IBRĂILEANU și postumele lui EMINESCU



Facsimil după manuscrisul „Serdariu“ pe o filă din dicționarul de rime (2308, 40)



Facsimil după manuscrisul „Fata în grădina de aur“ (2281, I)

SĂ recapitulăm faptele. În ziua de 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu, pe care le deținea din 1883, de cînd se îmbolnăvise marele poet. Trecute la Biblioteca Academiei, ele au fost cercetate de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, în acel moment funcționari ai ei, care au publicat o parte infimă din ele, fără întîrziere, în **Sămănătorul** și în **Convorbiri literare.** Sub semnătura celui dintîi, în prefață, apar în același an, la Minerva : **Poezii postume** de M. Eminescu, 62 la număr, în cea mai mare parte inedite. Peste alți trei ani, Ilarie Chendi publică o ediție nouă, mult adăugită, de **Poezii postume,** în aceeași editură, cu specificarea, în prefață, că această culegere „ca și cea dintîi [...] are un caracter provizoriu și nu vrea să fie decît o tranziție la o ediție critică definitivă“. Aceasta n-a apărut decît în 1952, sub îngrijirea competentă a lui Perpessicius, în cadrul monumentalei sale ediții de **Opere** [1]). Ne oprim aci, nu fără a releva marele merit al regretatului academician, care a descoperit alte importante inedite, le-a stabilit cronologia și a pus la îndemîna cititorilor și a cercetătorilor totalitatea poeziei eminesciene postume.

Un fenomen ciudat a fost indiferența, dacă nu și ostilitatea celor mai însemnați critici ai timpului față de primele deshumări ale acestor postume, după ce o mică parte din ele fuseseră integrate de însuși Maiorescu în succesivele sale ediții de **Poezii** (61 antume în edițiile din 1884 și 1885, cu postumele, 64 în cele din 1888 și 1889, 68 în 1890, 73 în 1892 și următoarele). Pe aceeași poziție s-a situat cu fermitate G. Ibrăileanu, în articolul **Postumele lui Eminescu** [2]). Criticul **Vieții românești** taxează în genere de „nedelicatetă“ publicarea postumă a manuscriselor marilor scriitori, dar o scuză „prin interesul pe care îl prezintă [...] pentru cercetătorii literari“. În orice caz, după el, aceste postume nu trebuie publicate în colecția „Autorilor clasici“, ca „Poezii de Eminescu“ (ceea ce nici nu se făcuse la acea dată !). Categoric, Ibrăileanu afirmă : „Eminescu nu e, nu poate fi altul decît ce a voit să fie însuși. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului dar nu e adevăratul Eminescu“. Mai clar : „Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta, nu mai este el“. Prin alte cuvinte, Ibrăileanu își făcuse din Eminescu icoana poetului desăvîrșit, a artistului impecabil, iar postumele nu le considera decît ca materia primă din care meșterul își rezerva să le prelucreze în alte tipare definitive. În verva dialecticii sale, înainte chiar de a-și fi epuizat argumentele, Ibrăileanu exclamă triumfător, ca un învingător în arenă : «**Și atunci, nu-i așa că postumele nu sînt de „Eminescu“ ?**» (subliniat de autor în text). Ne întrebăm atunci : de cine altul ar putea fi ? De un poet nedesăvîrșit ? Poate, dar și acesta are acces în ediția Maiorescu, pe care Ibrăileanu o ia ca bază a adevăratei lirice eminesciene. Astfel, el consideră admirabila **Mortua est,** care conține splendori neatinse pînă atunci în poezia noastră, o simplă „compozitie“, amintindu-i **O fată tînără pe patul morții** și care i se pare „un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu“.

De totală bună-credință, după ce remarcă judicios că unele (și nu puține) versuri din „postume“ au fost integrate poeziilor sale cele mai bune, bruioanele respective ar fi fost „aruncate la coș“. Este, desigur, o metaforă, pentru a susține că Eminescu le storsese substanța, considerîndu-le neutilizabile de atunci înainte. Dacă ar fi fost așa, de ce le mai păstrase cu atîta grijă, purtîndu-le cu el de cîte ori se muta dintr-o locuință în alta ?

Cu tot acest intransigent criteriu de selecție, în fond acela al capodoperei, ca la Mihail Dragomirescu, care nu găsea în **Postume** decît două la număr (sonetul cerdacului și **Mitologicale**), G. Ibrăileanu le-a studiat conștiincios și a găsit în materialele lor cîteva notabile trăsături spirituale inedite. Prima ar fi **„dacismul său“**, deoarece Eminescu „e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează“. La **Rugăciunea unui dac,** binecunoscută, s-ar adăuga „o poemă admirabilă, **Decebal,** o poemă **Gemenii** etc.“. Prețuitorii **Postumelor,** azi în mare majoritate, chiar dacă nu le prepun. axiologic vorbind, ca I. Negoițescu, operei antume, ar putea jubila, că pînă și G. Ibrăileanu a găsit, mai sever ca Mihail Dragomirescu, una singură poezie admirabilă printre ele ! La acea dată nu era publicat marele poem **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor,** ca Ibrăileanu să adauge încă un argument la „dacismul“ eminescian, al cărui strălucit precursor fusese Hasdeu, după Alecu Russo, în **Piatra teiului,** remarcată ca atare de criticul poporanist. G. Ibrăileanu mai descoperă un alt element nou în **Postume,** și anume „humorul de nuanță veselă“, ba chiar „un Eminescu glumeț pînă la mistificare“. Citindu-l pe Schopenhauer, vede în genialul poet „un dyscolos, un om la care preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei“. În fond, înainte de a se îmbolnăvi, Eminescu a fost stăpînit de un temperament ciclic, rînd pe rînd exuberant și depresiv, ca să nu întrebuințăm termenul patologiei nervoase, un ciclotimic. Mulți indivizi sănătoși, chiar dintre neartiști, pot fi așezați în această categorie, omul fiind, prin excelență, pe scară zoologică, un animal sfîșiat de contradicții interne, iar redus la schemă, un dual, pendulînd între extreme.

Perspicacității lui G. Ibrăileanu nu i-a putut scăpa importanța postumelor „pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu“, sau, prin alte cuvinte, pentru urmărirea elaborării lor lente. Mulțumită acestor postume, criticul urmărește geneza **Scrisorii IV,** după **Diamant din nord, Răsărit de lună, Gemenii** și **Iubita vorbește.** Pentru **Povestea teiului,** Eminescu ar fi utilizat „trei alte poezii“, afară de „o primă variantă, mai puțin reușită“ (nu o numește, dar se referă desigur la **Făt-Frumos din tei,** cu trei ani înainte apărută în **Convorbiri literare).**

IN concluzie, severul critic găseste limba postumelor impură și neestetică. Generalizarea este eronată, deoarece postumele se întind, cronologic, pe toată perioada producției eminesciene, din 1866 pînă în 1883. Este deci limpede că nesiguranța limbii merge descrescind pînă în anul debutului la **Convorbiri literare** (1870), iar măestria deplină, chiar după Ibrăileanu, e fixată la anul 1876, an de vîrf al producției eminesciene. Cum ar mai putea fi „limba“ lui Eminescu inestetică și impură, după acea dată, a măestriei artistice indiscutabile ?

Încă o dată, e de mirare că un critic ca G. Ibrăileanu, în plină campanie poporanistă, se afirmă oarecum ca un estetist, în acord nepremeditat cu Mihail Dragomirescu și cu E. Lovinescu, care n-a făcut niciodată caz de **Postume.** Estetistul se recunoaște după indiferența la conținut și prin prețul exagerat pe care-l pune pe desăvîrșirea formei. Evident, la acea dată criticul **Vieții românești** lupta pentru o anumită literatură poporanistă, inspirată din viața și aspirațiile poporului, dar, paralel, judeca pe scriitorii din trecut cu cele mai aspre criterii estetice.

În 1901, la 15 iunie, publica în periodicul profesorului C. Rădulescu-Motru, **Noua revistă română,** articolul despre **Curentul eminescian** [3]). Ideea principală a studiului este constatarea de deces a acestui curent („Curentul eminescian moare...“ [4]), în flagrantă contradicție de ordin cronologic („Eminescianismul a dispărut de cîțiva ani“ [5]). Ultimul reprezentant al defunctului curent ar fi fost, după G. Ibrăileanu, mult prea lăudatul, după părerea sa, Ion Popovici-Bănățeanu, descoperit de Titu Maiorescu.

Că decesul a fost declarat înainte de vreme o dovedește însuși studiul următor, apărut în **Viața românească,** n-rul 1, 1907, cu titlul **O prelucrare a lui Eminescu** în care se arată că poetul bucovinean Radu Sbierea, nu face decît să „prelucreze“ textele eminesciene cele mai cunoscute. Reproducem în paragraful final concluzia judicioasă :

„Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, pastișîndu-l cu talent ; — d. Radu Sbierea, fire mai aprinsă, dar fără suflet artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente, și l-a pastișat fără talent“ [6]).

De altfel, pastișarea involuntară, care nu mai este pastișă, a poeziei eminesciene, continuă în periodicele noastre literare pînă în pragul primului război mondial, iar Panait Cerna, care moare în 1913, curînd după apariția volumului său de **Poezii,** este ultimul poet de stirpe eminesciană, care-și găsește timbrul propriu, fără a se emancipa însă complet de armonia marelui înaintaș.

O ciudată remarcă a lui G. Ibrăileanu, în primul din aceste trei articole despre Eminescu : cum „că Coșbuc, care are și el o «formă» admirabilă în sine, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit“. Motivarea este neconvingătoare : „Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, cînd frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru“. Eroare ! Idilismul coșbucian se prelungește mult peste data articolului și autorul acestuia se simte dator cu o amendare în notă la volum : „Mai tîrziu, după apariția acestui articol, în vremea «țărănismului», Coșbuc a avut cîțiva imitatori, dar foarte slabi, căci condițiile de la noi nu puteau forma adevărați coșbucieni“. Toată poezia presămănătoristă și prepoporanistă conține ecouri coșbuciene, credem că putem afirma, iar perioada sămănătoristă și poporanistă proliferează imitatori, nu toți de duzină, nici toți din Ardeal. La Coșbuc, se imită nu numai unghiul optimist al privirii asupra vieții țărănești, ci și varietatea polimetrică, forma strofelor, cadența versului. Din vina revoluționară a poemei **Noi vrem pămînt,** se trag **Clăcașii** lui Goga și protestele sociale ale lui Aron Cotruș, Ion Th. Ilea și alții.

O lucrare ne lipsește și astăzi despre influența lui Coșbuc, nu numai posibilă, dar și probabilă, și de durată destul de lungă, pe care este de mirare că poporanismul n-a înregistrat-o.

În descendența lui Coșbuc se situează desigur cu mare cinste Șt. O. Iosif, poet de autentică sensibilitate și de mare conștiință artistică (a fost un moment secretarul lui Caragiale la **Epoca literară**), baladist original, prin atacarea tematicei haiducești care nu l-a ispitit pe autorul **Baladelor și Idilelor.**

Ca să revenim însă la greșita judecată globală a **Postumelor** de către G. Ibrăileanu, mă întreb ce ar fi spus criticul dacă, în loc să-l însărcineze pe G. Topîrceanu să cerceteze manuscrisele eminesciene pentru ediția sa de **Poezii** de la Naționala-Ciornei, s-ar fi deplasat, învingîndu-și agorafobia, în capitala țării și le-ar fi citit însuși, pe îndelete, „binișor, frumos și cum se cade“ ? Nu și-ar fi revizuit oare categorica judecată din 1908 ? Așa credem. Era un critic de prea mare bună-credință ca să nu cedeze înaintea evidenței geniului creator, pe care avea să-l restituie în toată grandoarea lui, munca de benedictin a lui Perpessicius.

În **Postume** ni se revelă poetul „titanic“ și demonia tinereții lui.

Șerban Cioculescu

---

[1]) M. Eminescu : **Poezii postume,** IV, Anexe — Introducere — Tabloul edițiilor, cu 38 de reproduceri după manuscrise, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, in 8°, XXXIV + 562 pag.

[2]) În **Viața românească,** nr 8, 1908, pp. 228—241. Cităm după recenta editie de **Opere,** II, de G. Ibrăileanu, îngrijită, cu note și comentarii de Const. Ciopraga, Iași, Junimea, 1972.

[3]) În recenta ediție ieșeană, la pag. 147—166.

[4]) **Ibid.,** pag. 147.

[5]) **Ibid.,** pag. 165.

[6]) **Ibid.,** pag. 173.

Fotoliile de răchită

N-A fost școală literară importantă la care să nu participe, cu mijloacele artei lor, sub imboldul unui crez estetic comun, și pictorii. Proza socială românească din primele decade ale secolului, și mai dinainte, a găsit un aliat în pictura vremii. Țăranul de la 1907 de pe pînza lui Octav Băncilă iese, în goana lui înnebunită peste cîmp, direct din paginile lui Rebreanu. Autoportretul crispat al lui Luchian e un monolog de proză citadină, o detresă interioară. Am greși dacă am spune că Pallady e un Macedonski al culorii ?... Impresioniștii francezi și fauviștii fraternizau cu simboliștii și cu toți damnații poeziei. Poeții suprarealiști români își instalau statul major în iaurgerii, laolaltă cu ceilalți specialiști ai dinamitării realului. Curentul literar care avea de transmis un mesaj, găsea un ecou în viziunea plastică. O țesătură subtilă de afinități se stabilea între cele două arte, înrudire continuînd și în zilele noastre. Scriitorul căruia îi plac, de exemplu, pînzele lui Alin Gheorghiu, se deosebește structural de cel care îl admiră pe Sabin Bălașa. Cerebralitate focoasă de o parte, reverie coloristică de alta — diferența dintre proza de idei și proza senzorială visînd pe aceeași „gură de rai“.

Indiferent de aceste deosebiri de stil sau de viziune care nasc frumoasele familii de spirit ale școlilor artistice, o amiciție spontană se leagă totdeauna între minuitorii cuvîntului și ai penelului, apropiați prin darul observației fizice a realității, oricum s-ar manifesta el, prin exaltarea văzului, prin acea „tiranie a vederii“, proprie culturilor tinere, al căror prim elan e de a lua act de mediul înconjurător, de a înainta în el pînă la granița invizibilului. Deși, văzul nici aici nu dezarmează ; pentru că, așa cum spunea foarte simplu un teoretician al artei, dacă vrei să cunoști invizibilul, n-ai decît să pătrunzi și mai mult, sau cît mai profund cu putință, în vizibil.

Probabil că în deceniile viitoare va fi remarcată, în istoria literaturii noastre, absența oricărei prietenii între romancieri și muzicieni — ceea ce ar fi putut da, eventual, încă o dimensiune prozei românești, ca forță de construcție, știință a armoniei și echilibrului. Noi sîntem însă debordant de tineri și de vizuali (și latini, pe deasupra), semn al unei vitalități viguroase — noi stăm sub semnul vulturului, — privighetoarea, se știe, începe să cînte după ce dogoarea soarelui s-a domolit.

Mari povestitori, pictorii... Nerăspunzători de cuvînt, ei au o mai sigură stăpînire orală a cuvîntului, o precizie și pregnanță care îl încîntă pe omul de condei. Sînt și excepții, cînd poetul sau prozatorul povestește frumos, dar atunci el e un pictor „in nuce“. Nichita Stănescu desenează îngerește ca Apollinaire sau Rimbaud. Caligrafia lui, ea însăși, are aerul unui crochiu, literele ard mistuite de o flamă rece. Dimpotrivă, sculptorul care la vîrsta de doi ani se refugia sub cai, dacă ursitoarele nu i-ar fi pus în mînă piatra, ci hîrtia, ar fi ajuns un tot atît de bun prozator... cum se pitea el sub burțile cailor, care îl primeau înțelegători între copitele lor sensibile ce inspiră de obicei ideea de brutalitate și de agresiune, și cum pîntecul murg străbătut de vine, cu pielea nervoasă tresărind mereu de muștele verii, a fost întîia lui boltă cerească. Scriitorul muncește atîta cuvîntul, încît i se face silă de el, și, în relatarea sa vorbită, pare cel mai adesea stîngaci în comparație cu harul de a spune încîntător al artistului plastic. Pe urmă, are loc minunea: aceeași, întîmplare relatată, pusă pe hîrtie, crește fabulos, ia direcții, semnificații nebănuite, — e punctul din care „plasticienii“ restituie moneda admirînd arta prozei.

Vreau să ajung la un mare artist și mare povestitor al foarte bătrînei generații, stinsă aproape în întregime, generația care își mai spunea încă „monșer“ — la pictorul Lucian Grigorescu și la nopțile Mogoșoaiei, cînd prozatorii generațiilor mai tinere îl ascultau încremeniți în fotoliile de răchită de pe terasa cu lespezi ornamentate, nici una aceeași cu alta.

Într-o noapte de vară fără lună, după ce păunii adormiseră în copaci, el le ținu acea lecție memorabilă, explicîndu-le, disecîndu-le, cu ochii lui de tigru, rege peste infravizibil, — Nevăzutul. Nimic nu e mai frumos decît fața reală a nopții, a spus el cu accentul său din *Midi*, cu frazele sale sonore, atît de ritmate. Noapte, de fapt, nici nu există, ea e un vîrtej ascuns de nuanțe și culori. Încordați-vă bine ochii ! — și toți își concentrară privirile spre gardul cu Minerva de ghips de deasupra de unde începe livada cu cireși. E și violet... mult violet... și verde... și galben... portocaliu... roșu. Noaptea e povestea cea mai feerică.

Mulți ani după aceea, ajungînd într-o noapte la Cassis, lîngă Marsilia, unde Lucian Grigorescu și-a petrecut tinerețea lui de artist luptînd cu lipsurile și cu o vocație pe care nu voia s-o vadă rătăcită, de pe calea ei măsurată încă de pe atunci cu toată rigoarea, nici cu un pas, m-am așezat la una din mesele micilor cafenele ce dau spre golful evocat de atîtea ori în serile Mogoșoaiei. I-am rostit numele acolo, ca un omagiu, imaginîndu-mi-l departe, în țară, pe fotoliul lui de răchită uzat azi, clătinîndu-se din încheieturile șubrezite. Nu mă așteptam să-i văd umbra apărînd printre catargele nemișcate ale bărcilor de pescuit, din golful străjuit de colina înaltă din stînga a cărei masă de piatră sumbră mi se păruse mai întîi a fi un monument. Nu cred în umbre. Acestea se refugiază și trăiesc numai în sufletul nostru.

Constantin Țoiu

Titu Maiorescu — doctorand la Sorbona

ESTE un fapt de mult ştiut că Titu Maiorescu şi-a susţinut, în 1859, doctoratul la Giessen, dar abia din documente recent descoperite s-a aflat că ginditorul român a scris *încă o lucrare*, pe care a prezentat-o în 1861 ca teză de doctorat la Universitatea din Paris.

Cu privire la doctoratul de la Giessen nu se ştie exact titlul tezei. Problema a fost soluţionată în esenţă — pe baza manuscriselor maioresciene — de Domnica Filimon care, în articolul *Titu Maiorescu inedit: Doctoratul de la Giessen* („Săptămîna", nr. 29 din 25 iunie 1971), a demonstrat că Maiorescu şi-a trecut doctoratul cu teza despre relaţie *(Das Verhältnis)* şi nu cum s-a crezut cu *De philosophia Herbarti*.

Dacă, privitor la doctoratul din Germania, ceea ce nu se cunoştea era titlul tezei, despre doctoratul din Franţa nu se ştia nimic. Toate datele despre studiile sale filosofice de la Sorbona ne sînt furnizate de noile manuscrise, mai precis de *Epistolarium*, care, pentru cunoaşterea ideilor din tinereţe ale lui Maiorescu, este mult mai important decît *Jurnalul* său.

TRIMIS de Eforia şcoalelor ca bursier la Paris pentru studii juridice, Titu Maiorescu a încercat — în noiembrie 1860 — să susţină şi doctoratul în litere pe baza diplomei de la Giessen şi propunind ca teză lucrarea recent apărută *Einiges philosophische...* pe care o traducea în franţuzeşte încă din octombrie. „Mă apucai a o traduce şi în franţuzeşte — scria el tatălui său la 2 noiembrie 1860; în opt zile este terminată. Îmi va prinde bine pentru examenul de litere ce am să depun la Paris" *(Epistolarium*, vol. III).

La 22 noiembrie, Maiorescu înaintează o cerere către Ministerul Cultelor şi al Instrucţiunii publice din Franţa pentru dispensă de frecvenţă spre a se supune imediat examenului de doctorat la Sorbona. (Vezi *Epistolarium*, vol. III). Iată cum relatează această chestiune în scrisoarea către tatăl său, din 19 decembrie 1860: „Acum patru săptămîne cerui audienţă la ministerul cultelor şi, prezentîndu-i opul meu [*Einiges philosophische...*] îl rugai să-mi permită a depune imediat doctoratul de litere. Ministerul ordină universităţii a-mi examina opul. Acest examen îmi fu foarte favorabil, asemenea o apărare verbală făcută înaintea facultăţii în mod briliant a opiniunilor originale, astfel încît alaltăieri mi se concese titlul de „licencié es littres" (Vezi şi „Convorbiri literare" nr. 6 din 30 august 1972). Aşadar, la 17 decembrie 1860 Maiorescu obţine titlul de licenţiat în litere şi filosofie la Sorbona pe baza lucrării *Einiges philosophische...* El nu renunţă însă la doctoratul de stat şi începe pregătirea celor două teze. Ca teză principală şi-a ales *La Relation. Essai d'un nouveau fondament de la philosophie.* „Aici — scria el tatălui său la 19 decembrie 1860 — voi căuta, între altele, a demonstra că filosofia franceză propagată de Royer Collard, Cousin etc., prin eclectismul ei, este un semn de impotenţă filosofică". Această apreciere care va pătrunde întreaga lucrare *La Relation* îi va fi fatală lui Maiorescu, deoarece eclectismul criticat de el era filosofia dominantă la Sorbona şi se integra în ideologia oficială a Franţei din timpul lui Napoleon al III-lea.

Dar, înainte de a dezbate problema raportului concepţiei sale din teza de doctorat cu filosofia oficială franceză, trebuie precizat un fapt important: teza de doctorat *La Relation. Essai d'un nouveau fondament de la philosophie* nu este aceeaşi cu teza de doctorat de la Giessen — eventual amplificată — cum reiese din articolele publicate pînă acum în această problemă. Deşi numai prin consultarea directă a manuscrisului tezei s-ar putea aduce proba cea mai sigură, totuşi, din compararea lucrărilor sale din acea perioadă, coroborată cu datele oferite de *Epistolarium*, se poate ajunge la o concluzie elocventă. Am văzut că Maiorescu a obţinut titlul de licenţiat în litere şi filosofie la Sorbona cu lucrarea *Einiges philosophische*, o lucrare mult mai dezvoltată, mai elaborată şi mai valoroasă decît teza de la Giessen *(Das Verhältnis)*. Este normal să admitem că nu se putea prezenta la doctorat, la aceeaşi universitate, cu o lucrare mai puţin valoroasă. În acelaşi timp, nu putea prezenta ca teză de doctorat tot lucrarea *Einiges philosphische...* cu care a obţinut licenţa. Sîntem convinşi că Maiorescu a elaborat o nouă lucrare, pornind de la *Einiges philosophische...* accentuînd şi dezvoltînd o idee filosofică fundamentală — relaţia — care devine astfel „un nou fundament al filosofiei". Pentru a ne convinge de aceasta, să vedem care este raportul dintre cele trei lucrări: 1) *Das Verhältnis*, 2) *Einiges philosophische...* şi 3) *La Relation. Essai d'un nouveau fondament de la philosophie.* Nu dispunem însă decît de primele două lucrări. Comparîndu-le, constatăm:

a) cantitativ, *Einiges* ... este de peste trei ori mai dezvoltată decît *Das Verhältnis;*

b) teza de la Giessen este inclusă — în mare parte în redactarea iniţială — în diferite capitole ale lucrării sale din 1860.

c) *Einiges philosophische...* are altă structură şi cuprinde capitole noi de inspiraţie hegeliană şi feuerbachiană, incompatibile cu spiritul tezei de la Giessen, unde — aşa cum spune în scrisoarea către tatăl său, din 26 iunie 1859 — a făcut „o critică în contra lui Spinoza, Fichte şi Hegel".

d) În conţinutul ei de idei, *Einiges philosophische...* nu cuprinde doar o dezvoltare a ideilor din *Das Verhältnis*, ci şi o lărgire a orizontului său cu o nouă dimensiune ideologică şi o transformare a concepţiei sale filosofice generale. Scrisă în anii 1859—1860, cînd se află sub influenţa „Societăţii filosofice" dominată de hegelieni, Maiorescu se apropie în aceşti ani de Hegel. Acest fapt se constata şi în textul — de dimensiunile tezei de doctorat de la Giessen — al conferinţei despre *Socialismul şi comunismul în Franţa* (1859), cît şi în *Einiges philosophische* (1860) unde se situează pe un hegelianism împins în unele probleme pînă la Feuerbach.

Sorbona

CARE este acum raportul dintre *Einiges philosophische...* şi teza de doctorat prezentată la Sorbona, *La Relation?* Din numeroase scrisori către tatăl său (19 decembrie 1860 şi 11 ianuarie, 4 februarie, 20 februarie, 19 martie şi 15 aprilie 1861) rezultă că Maiorescu a lucrat peste trei luni la teza franceză (de la 10 ianuarie — după examenul de la Facultatea de drept — la 13 aprilie 1861). La 15 aprilie acelaşi an el scrie tatălui său: „Teza franceză am dat-o alaltăieri Sorbonei să o judece". Din aceleaşi scrisori, reiese de asemenea, că Maiorescu a pornit în elaborarea tezei sale de doctorat — cum era şi normal — de la *Einiges* — pe care o tradusese în franceză încă din decembrie 1860, şi care se bucurase de recenzii elogioase nu numai în Germania dar şi în Franţa („Revue d'Instruction publique", nr. 36, 1860) [1].

În privinţa conţinutului, Maiorescu subliniază mereu, în scrisori, caracterul original al lucrării sale. Or, teza despre relaţie susţinută la Giessen era în mare parte tributară lui Herbart. Se pare că în teza de la Sorbona, scrisă în 1861, cînd participa — ca membru de drept — la lucrările Societăţii filosofice din Berlin — dominată de hegelianism — Maiorescu s-a apropiat mai mult de Hegel. La 19 decembrie 1860, el îi scria tatălui său că „Ideea lui Hegel, „Was wirclich ist, iss Vernunftig" [ceea ce este real este şi raţional], este o lumină care clarifică şi încălzeşte pentru totdeauna capul care a pătruns-o odată". În altă scrisoare, trimisă tatălui său la 4 oct. 1861, el îl anunţa că revista societăţii filosofice din Berlin — *„Der Gedanke"* — publică numirea sa ca membru al acestei societăţi şi „în numărul din urmă *discuţiunea iniţiată de mine asupra cîtorva aplicări estetice şi filosofice hegeliene.* În numărul viitor va fi critica ideilor teleologice din filosofia herbartiană pe care o scrisei". Este foarte probabil că ideea de relaţie, inspirată din filosofia lui Herbart şi îmbogăţită cu perspectiva filosofică a ştiinţelor naturii din acea vreme, să capete în noua lucrare tendinţe şi aspecte ale dialecticii hegeliene, aşa cum se observă de altfel şi în evoluţia concepţiei sale estetice din acei ani.

În problemele divinităţii, ale criticii religiei şi a filosofiei spiritualiste, legate de ea, precum şi în tendinţele sociale din *Einiges...* şi din corespondenţa sa din 1861, reiese că Maiorescu se sprijinea mai virtos pe Feuerbach. De aici şi conflictul său cu eclectismul spiritualist francez — Cousin, Royer Collard, Garnier, Saisset — dominant la Sorbona. Am văzut că, încă din scrisoarea din 19 decembrie 1860 — deci înainte de a trece la redactarea noii lucrări, — el a criticat această filosofie. La 4 februarie 1861 — anunţînd pe tatăl său că „lucrez necurmat la teza franceză despre relaţiune", Maiorescu îl mărturiseşte: „Cu cei din Paris nu e de ieşit cu cale ; Garnier, Saisset şi Jules Simon, în nefericitul lor eclectism, îşi pierdură posibilitatea de a înţelege vreun sistem sau vreo epocă, din punct de vedere obiectiv se pun pe un ton ales după planul lor". Remarcăm, în treacăt, că aici ecletismul spiritualist nu este criticat numai de pe poziţiile ateismului feuerbachian, ci şi de pe poziţiile istorismului hegelian, care înţelege filosofia ca o expresie spirituală a epocii.

AVERTIZAT de tatăl său că aspra critică pe care o face filosofiei oficiale franceze îi creează dificultăţi insurmontabile pentru a obţine aprobarea tezei de către Sorbona, Maiorescu mai atenuează această critică. „Critica pe care vream să o dezvolt asupra eclectismului şi ideologiei franceze, am omis-o de tot. Sorbona, după cum mă convinsei, nu este locul unde să propun asemenea critică" (scrisoarea din 19 martie, 1861). Se pare că pînă la predare — 13 aprilie 1861 — Maiorescu s-a mai răzgîndit, căci din scrisoarea către elenistul Egger, membru al Institutului Franţei, rezultă că profesorul de specialitate căruia i-a fost încredinţată teza sa pentru a fi citită, a ridicat serioase obiecţii privind poziţia critică a lui Maiorescu faţă de filosofia oficială franceză. „Dumneavoastră spuneţi că, după părerea unui profesor, fondul doctrinei mele ar ridica prea multe reacţii în Franţa. Dar această doctrină, aşa cum am expus-o în teza mea, nu priveşte nici morala, nici teodiceea, nici filosofia franceză. Ea se limitează pur şi simplu la metafizică, la căutarea unei idei care să poată deveni baza teoretică a ontologiei logicii şi a esteticii. Este absolut imposibil ca ideea de relaţie, bine înţeleasă, să fie în dezacord cu spiritul filosofic în Franţa, cînd ea este de acord cu filosofia în general". Această demonstraţie de pe poziţiile autonomiei adevărului filosofic şi ştiinţific faţă de condiţiile sociale — se pare că nu l-a convins pe filosoful de la Sorbona care i-a restituit lucrarea lui Maiorescu, pentru că nu corespunde spiritului filosofic promovat de această Universitate.

După restituirea lucrării sale, Maiorescu a fost nevoit să renunţe la criticile făcute teismului lui Fenelon, eclectismului lui Cousin, Garnier, Royer Collard etc. şi chiar la ideile sociale progresiste. „Eu nu ţin ca ideile mele sociale să fie dezvoltate în teză", scria el la 20 iunie 1861 profesorului Egger. Iar din scrisoarea către tatăl său trimisă la 5 iulie reiese că a predat — retuşată — teza *La Relation*, deoarece a doua zi urma să predea şi teza secundară, în limba latină.

SUBIECTUL tezei secundare, necesare pentru doctoratul de stat, a suferit mai multe modificări. Iniţial, Maiorescu şi-a fixat ca temă *De sophistorum philosophia*, o apologie a sofiştilor în contra lui Platon şi a falselor opinii de astăzi asupra lor (scrisoarea din 19 dec. 1860). Văzînd că cercetările asupra unei teme atît de vaste îi cer prea mult timp, el se hotărăşte să trateze despre scepticismul grec şi în special despre Sextus Empiricus. În cele din urmă, se opreşte asupra unui subiect mai familiar lui, *De Herbarti philosophia*. Cu această informaţie — relatată în scrisoarea către Egger din 8 mai 1861 (vezi „Convorbiri literare" nr. 17 din 15 sept. 1972), se dezleagă şi enigma acestei lucrări considerate pînă de curînd ca teză de doctorat la Giessen.

După predarea ambelor teze, Maiorescu a aşteptat în zadar programarea susţinerii lor în şedinţa publică la Sorbona. A fost mereu amînat, pînă cînd, expirîndu-i bursa, a fost nevoit să se întoarcă în ţară (noiembrie 1861). Astfel se sfîrşeşte una din acţiunile cele mai curajoase de care Maiorescu, încurajat de succesul cărţii *Einiges philosophische...*, îşi lega mari speranţe şi care, pînă la urmă, i-a adus atîta amărăciune. Motivul neprogramării susţinerii tezei, chiar atenuată în tendinţele ei antireligioase şi anticonservatoare, dar cunoscîndu-i-se hotărîrea exprimată în scrisorile către Egger de a-şi apăra oral punctul de vedere, este pentru noi clar conţinutul ateist şi progresist al concepţiei sale care venea în conflict cu ideologia Sorbonei şi a statului francez din timpul lui Napoleon al III-lea. Departe de a-i scădea prestigiul, acest episod dureros din viaţa lui Maiorescu — ascuns de el cu atîta grijă — ne apare ca un moment luminos, ca un gest de curaj intelectual, ca o rană dureroasă în lupta pentru adevăr. Iată de ce ne-am permis ca, la mai bine de un veac de la consumarea acestor evenimente, să comitem indiscreţia de a le scoate la lumină.

Simion Ghiţă

---

[1] „Opul meu află, chiar şi în Franţa, în Revue de l'Instruction publique, o critică astfel de favorabilă încît, să-ţi spun drept, m-am speriat singur de succesul său" (Scrisoarea către Cîmpeanu, din 15 ianuarie 1861 — *Epistolarium*, vol. III).

I. NEGOIŢESCU

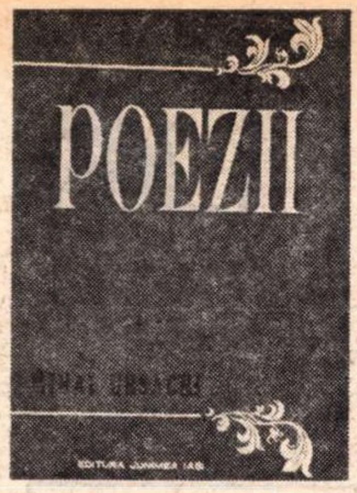
Floral

departele de-ar fi să ţi-l asemăn trunchi
venit confuz în preajmă pe-o pală de cuvînt
atingere trufaşă printre greşite muze
ca frunzele să crească la blîndul astăzi vînt

nici uşa plăzmuită şi nici lucernă cum
o lasă deşteptarea printre luceferi moi
la neperfect le cheme polenuri să le vînd
gramatici boreale proscrise pentru noi

Cronica literară

Ilie Constantin
DESPRE PROZATORI ȘI CRITICI



CRITICI și POEȚI

DUPĂ culegerea de acum doi ani (**Despre poeți**, 1971), conținînd cronici de poezie, Ilie Constantin își strînge, într-un volum recent, cronicile despre proză și critică.*) Genul operelor constituie, și de data aceasta, principalul criteriu, în absența și a unei preocupări de selecție (pe cît îmi pot da seama) și a uneia de cronologie. Găsim articole scrise între 1967 (trei) și 1972 (tot trei), cele mai multe fiind însă din 1970-1971, cînd au apărut în **Luceafărul**; ordinea în volum e întîmplătoare. Mă întreb ce a urmărit autorul rupînd cronologia și amestecînd astfel articolele, fiindcă activitatea cronicarului — și Ilie Constantin este un bun cronicar, atent, meticulos, deferent, — presupune, înainte de orice, schimbarea, sau chiar evoluția, un raport cu viața literară la un moment dat. Culegerea de cronici devine artificială dacă o despărțim de climatul pe care indirect l-a reflectat, pentru că genul acesta de articole implică, pe lîngă judecățile de valoare, o pedagogie superioară, ale cărei motive și efecte se observă în timp.

În **Despre prozatori și critici** nu mai putem urmări această conjunctură, cartea rămîne instructivă și agreabilă, chiar dacă puțin în afara fenomenului literar. Față de primele cronici, despre poeți, acestea au cîștigat în naturalețe. Criticul și-a precizat mai bine tonul și și-a format, cu timpul, o tehnică de lucru. El a învățat de la Pompiliu Constantinescu („admirația noastră pentru marele cronicar este îndelungă și intensă", p. 14) să procedeze cu sînge rece și prudență. În **Despre poeți** metoda ducea la uniformizare și i s-a reproșat, pe drept, autorului că scriitorii comentați devin asemănători. Acum, riscul acesta (care e în fond al oricărei cronici) e dominat, pe de o parte, printr-o mai directă exprimare a opiniei, pe de alta, printr-un simț superior al nuanțelor. Ilie Constantin e un bun cititor, analitic și discret. O notă a recenziilor este lipsa lor de ostentație. Respingînd, și teoretic, pretenția criticii de a trece înaintea literaturii, de a fi ea însăși „creație", Ilie Constantin își înțelege cu modestie și seriozitate misiunea de a semnala cărțile, stînd în umbra lor. Grija lui este mereu de a ține dreaptă cumpăna între laudă și negare; o ironie blîndă atenuează elanurile criticului și deopotrivă pe ale scriitorilor comentați. Judecățile sînt, în genere, juste și este greu de imaginat un comentariu mai politicos, mai puțin jignitor decît acesta, mai departe de excesele atîtor tineri confrați ai criticului. Ilie Constantin ar putea constitui pentru mulți un exemplu de pudoare, care face simpatice și indulgențele și malițiile lui. Adeziunile sau, în egală măsură, denigrarea prea brutală (și colectivă) îl tulbură și-l împing în rezerva pe care a mărturisit-o odată cu privire la **Imposibila întoarcere**: „Iar acum, cînd dorim să așternem pe hîrtie gînduri despre această carte, o neobișnuită tulburare ne stăpînește, în stare să pună sub semnul întrebării bruma de interes pe care ar putea-o prezenta opiniile noastre. De multă vreme ne stă la inimă să scriem despre acest mare scriitor contemporan, dar, oricît ar părea de ciudat, ne-a împiedicat chiar împrejurarea că opera sa se bucură de o acceptare unanimă, că despre ea se exprimă, cu precizie și măiestrie, cei mai buni critici ai țării. Ce-ar mai fi de spus, ne întrebăm, care să nu semene a rece iscusință, a comentariu lăturalnic pe idei deja rostite de alții. Căci — așa cum spunea undeva un critic — adeziunea vociferantă a majorității crispează întrucîtva demersul individual. Odată publicate, paginile noastre riscă să se piardă în corul general..." (p. 29).

Cu siguranță că sînt și opere în fața cărora imaginația criticului ar trebui să ia foc; cu siguranță că prudența exagerată este, dacă devine o tactică, la fel de rea ca și stilul hazardat și bătăios. Dar să recunoaștem că oficiul săptămînal al cronicarului e mai bine slujit de măsură, echilibru și răbdare decît de fantezie prezumțioasă și riscantă.

Last, but not least, să spunem și că adversitățile pe care Ilie Constantin le-a trezit, în ciuda urbanității perfecte a scrisului său, și care i-au atras replici pline de iritare, nu i-au răpit seninătatea și nu știu nici un singur caz în care atitudinea criticului despre un scriitor să se fi modificat în urma unor asemenea incidente.

UN SEVER volum antologic**) și-a alcătuit Mihai Ursachi pe baza celor două publicate pînă acum (**Inel cu enigmă** și **Missa Solemnis**). Autorul este incontestabil un poet interesant și cultivat, poate prea influențat încă de Emil Botta, însă plin de fantezie, amestecînd ingenuitatea cu ironia, sentimental și lucid. **Argumentul** conține un program al reducerii la esențe:

„În zcile chioare-ale vorbăriei / subzistă esența secretă și prețioasă, / esența a cincea — / Ea nu este Formă, / ci doar o formulă, / spre dezlegarea formulelor. / Urmînd echilibrului cosmic care exige / ca excelența să se conțină-n lături iar noblețea extremă / în umilință, / cristalul sublim e subiect la soluții apoase impure / de concentrația unu pe infinit. / Printr-un foc nesfîrșit, de a cărui natură tratez în Opuscul, / socot că se poate obține cristal de cuvinte, / **Res intensissima, Forma formarum** / și care e totuși numai formulă, / spre dezlegarea formulelor".

Se simte încă de aici tonul de ușor badinaj ce va deveni frapant în poezia următoare (tot o artă poetică), intitulată **La iarmarocul de vorbe**:

„Hai la băiatu', la vorba fierbinte, / îți ține de cald și te-ajută la minte! // Vînd vorbe pestrițe, orice măsură, / se potrivește la orișice gură! [...] / / Vorba dulce mult aduce. / Repar la moment epitete năuce. // Cuvinte zemoase, cuvinte harbuz, / vînd vorbe de leac pentru văz și auz! // Ia doamnă, ia doamnă, o vorbă de-amor, / pentru noptieră, în dormitor! // Atelier de-ndreptat adjective sucite. / Ascut la tocilă cuvinte-cuțite // Poftiți vorbe fragede pentru salată! / Poftiți cu piper, vorbărie tocată etc..."

O anume intenție de deriziune nu-i exclusă, în aceste versuri, care se pot referi la abuzul de purificare din poezia modernă de după Rimbaud. În fond însă, maliția nu merge mai departe de parodia blîndă și de sarcasmul inofensiv. Cea mai autentică notă a poetului o găsim de altfel în cîteva poeme sentimental-ironice, din speța acelora ale lui Emil Botta, dar mai fără patetismul teatral al **Întunecatului April**; ca și acesta, Mihai Ursachi adoptă poza unui menestrel trist, prinț melancolic și boem care colindă înalte cetăți de vis. „Eu sînt ambasadorul Melancoliei / — spune el într-o nervaliană **Solie** — și iată / mult prea duioasele mele scrisori de acreditare". Ceea ce urmează e fermecător și grațios:

„Noi, Padișahul / întregii Melancolii / împărat al Singurătății de sus și de mijloc, / stăpînitor / absolut al regatului Dor / și prinț senior / al Tristeții, / dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte / către solia trimisului nostru Menestrel. // **Dată azi în cetatea Mîhnire**".

Și la Emil Botta aflăm pe **Prințul Amărăciune** sau pe Scutierul Tristețe, personificări ale detresei lăuntrice. Dar dacă la autorul **Întunecatului April** caracteristică este umoarea neagră, disperată, în ciuda veseliei forțate de suprafață, la Mihai Ursachi se remarcă lesne o atenuare duioasă a suferinței. Poetul izbutește mai ales în viziunile fals onirice sau ludice, cum ar fi aceea a ceasurilor (**Ora zero**), care amintește o metaforă plastică a lui Dali, sau în poemele unde cotidianul are substrat metafizic (**Nunta, Flanela**), dar cînd nu se renunță la tonul de badinerie:

„Îți amintești desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre; / despre care spuneai că îmi sade / ca o armură de smalț, știi tu, în seara / cînd ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie / către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici / ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum) / flanela pe care apoi am adus-o / fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie, / pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu, / pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / și în schelet, / iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut. / De ce încerci să negi, / de ce pretinzi că nu știi ce flanelă, / ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe? / De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi, / să o dezbrac, tocmai acum cînd nu se mai poate, / de ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă, / că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?"

sau, în sfîrșit în purele fantezii sentimentale (cu palmierul Talipot și cîinele Miriapodis) pline de ingenuitatea unor jocuri de copii.

Nicolae Manolescu

---

* Ilie Constantin, **Despre prozatori și critici**, Ed. Dacia, 1973.

** Mihai Ursachi, **Poezii**, Ed. Junimea, 1972.

Poezia

Dușan Petrovici

Lebede ale puterii

Editura Albatros, 1973

DACĂ titlul ales de Dușan Petrovici (**Lebede ale puterii**) poate însemna, liber vorbind, triumful inocenței asupra împrejurărilor ce încearcă să-i invadeze și să-i cotropească teritoriul, poezia sa este, în orice caz, o impunere a fondului duios sentimental în lupta cu forțele centrifuge ale limbajului, o intactă ieșire la suprafață a tonului elegiac dintre fragmentare izbucniri de frondă și negative descărcări verbale.

Ca niște „lebede ale puterii", ale puterii lirice, bineînțeles, se ridică din aerul cețos ironic și aluziv grotesc al multor poeme dovezi indiscutabile de candoare, prospețime și trăire afectivă. Iată cîteva: „Printre aceste ferestre universul cu suflet de zăpadă..." (**Camera cu balanțe**); „să ascultăm solemni animalele iubind carnea florilor" sau „inocența face lucrurile bine" ori „Pentru că există minunea vederii vă strig..." (**Capricii**); „dar astăzi vă dăruiesc din cuvinte / toată trezia mea de-o viață-ntreagă / nu vă temeți de păsările dormind în cutiile violei / și niciodată nu vă temeți de cuvintele rostite de o mînă albită" (**Cel mai rău**); „Viziune de ascet și mîngîierea va veni în zori / pentru cel care doarme în ciornele visului" (**Și mîngîierea**); „Adu-ți aminte amiaza continuă / duioasă agonie iată ce cred eu despre lume despre mine / și din cauza mersului tău pe lucruri / viața mea va avea un strigăt și o să-mi fie frig / iarna-maria și iarna-maria dacă te vei întoarce ce va fi / dacă nu ce va fi dacă acum voi avea timp pentru / o ființă și lucrurile vor semăna atît de bine între ele / ce va fi" (**Amiaza continuă**); „să ne-aplecăm încet prieteni să ne aplecăm / cu răbdarea neființei ce ne colorează / și praful de pe flori ce s-au născut cu rîvnă / să-l ștergem odihniți de murmurele ploii" (**Trecător prin ploaie**); „Calmul feeric nu tristețea muritoare / și numai acele lucruri dinnăuntrul tău / cuminți să-ți soarbă bezna / al cui e pămîntul buna mamă a firii / cînd lipăitul tău de copil se mai aude în visul meu / cînd spun slăvit să fie ocheanul / prin care îmi arunc privirea înspre tine iubito / frumoasa mea pată de-ntuneric" (**Calmul feeric**).

Ele trebuie să facă față, pentru a-și contura în cele din urmă impresia de univers deschis purității, dominat de flori, zăpezi, grădini și fluturi, înconjurînd protector oameni cu „o inimă plăpîndă", contrarietății și incoerenței. Atît unei incoerențe interioare, mai cu seamă în afectatele și artificioasele **Capricii**, cît și dezordinii morale care se opune la împlinirea ritmului spontan, de flux și reflux, al inimii. Aspirînd la comprehensiunea ocrotitoare, la împăcata inocență a sufletului, la un „pămînt apărat de flori", la „armonia perfectă a culorii", care e pulsul intim al sîngelui, țîșnirea caldă de viață, poezia lui Dușan Petrovici ia, de aceea, uneori, aspectul unui spectacol contradictoriu, de simpatie și de reticență, care poate fi cel al străzii: „Tinerii au dorul cel mai năprasnic de moarte, / cu cîte iubiri n-au ajuns în infern / și pentru cîte iubiri nu vor trăi o veșnicie — / pe-o stradă roșie de lumină și pași / ploile au rămas împietrite pe case / un copac intră în pămînt de dorul frunzelor / și omul răpit de goluri din aerul roșu / își rupe mîinile înotînd / aștept noaptea ca o nouă bucurie de a trăi, / cu toate cronometrele lovite în ziduri / pe o stradă roșie îmi voi desena / copilărește pașii" (**Strada**).

În compensație, poetul întreabă de o iluzorie și fericită „țară div": „Dacă fără răspuns e întrebarea mea / atunci mă voi opri aici / și voi întreba din nou unde e țara div / și dacă acolo oamenii sînt buni..." (**Ziua voom**).

În alte poezii, cu ecouri din Nichita Stănescu, Dușan Petrovici cîntă contemplația și latura revelatorie a lucrurilor, care provoacă vederii adevărate „răni" („Bat cuie lucrurile în trupul meu / enorm mă doare locul florii..." — **Destin**), ca și nașterea lucrurilor din iubirea geneziacă: „Iubindu-te în jurul meu / s-au născut o mulțime de lucruri / de care n-am știut niciodată nimic / acum mă rănesc de mai multe ori / fiindcă mă descurc greu / cu vechea miopie a sîngelui / dar lucrurile au răbdare / și se înmulțesc mereu în preajma mea / sămînța lor fertilă a crăpat piatra inimii..." (**Iubindu-te**).

De altfel, pe cît arată acest volum de debut, tardiv apărut, cum și poemele mai noi ale autorului, Dușan Petrovici se dezvăluie ca un remarcabil poet al sentimentului erotic, cu o voce pătrunsă de blîndețea melancoliei: „De obicei mîna ta în mîna mea acum ascultă / ființa melancoliei vine pe zăpadă și florile vîntului / nu au nici o țară și florile vîntului există pretutindeni / acum ascultă de povestit blînde iubiri celor mai / nobili dintre muritori și acelor turme / lingînd soarele — bolovanul lor de sare acum ascultă / pe sub vocea mea pedepsită cîinii din cer vor trece / vor trece fără să latre și fără sfînta mușcătură / și numai cîteva frunze și numai cîteva lacrimi/și deodată cnejii aceia tineri vor învia / din cripta sîngelui meu și vor ferici norodul / și vor muri din nou cu mine împreună" (**De povestit blînde iubiri**).

Dan Cristea

Dramaturgie

Ştefan Oprea

Balansoar pentru maimuţe

Editura Cartea Românească, 1972

● PRIMA piesă din volumul de teatru al lui Ştefan Oprea, intitulată **Constelaţia ursului**, are un subiect amuzant : o tînără cam emancipată, cam cochetă, descoperă, umblînd prin pădure „un om, un fel de sălbatic păros şi rupt", cum ni-l prezintă dramaturgul în indicaţiile de regie şi cu elan începe munca de recivilizare a sihastrului. El, la început, ezită, se opune şi, pentru ca lucrurile să aibă totuşi un mers firesc, pînă la urmă acceptă, se lasă sedus, renunţă la planurile sale ştiinţifice de studiere a singurătăţii („E o cercetare dificilă ; eu sînt şi subiect şi obiect de studiu. Altfel nu se poate studia singurătatea") şi se însoară cu fata (fiica unui profesor universitar, medic). Actul doi şi actul trei ne arată cît de greu suportă „sălbaticul păros şi rupt" avantajele civilizaţiei : lumina electrică, radio-ul, automobilul, asistentele medicale cu minijupe şi cu porecle fără noimă (Muchi) etc. şi cum, îndemnat de un bătrîn care se preface a pescui într-un lac, îşi găseşte un scop din a căuta linia orizontului, unde să poată sta pe pămînt iar cu mîinile să mîngîie cerul (imaginea poetică a imposibilului !). Sălbaticul civilizat care urmăreşte un asemenea scop va trece prin evenimente grele : o criză de conştiinţă (pentru că i se dă postul unui cercetător talentat, acesta fiind trimis la Sanepid), a doua criză de conştiinţă (pacientul pe care îl operează moare sub bisturiu — să te mai încrezi în sălbatici !), a treia criză de conştiinţă (va trebui să-şi opereze socrul). Morala : mai bine rămînea sălbatic ! Cu atît mai mult cu cît în final i se întîmplă un lucru foarte neplăcut : fericit că şi-a salvat socrul, crezînd că a descoperit „locul unde cerul e aşa de aproape de pămînt, încît îl poţi atinge cu mîna", umblă cam neatent şi-l calcă o maşină. Astfel se încheie „drama" în trei acte.

Balansoar pentru maimuţe (comedie în trei acte) aduce pe scenă (ce inovaţie nebunească !) pe însuşi autorul piesei, care trebuie să lupte cu propriul său personaj. Acesta apare în carne şi oase în faţa lui, îşi manifestă indignarea pentru anumite date caracterologice şi biografice cu care a fost încărcat şi se milogeşte pentru „o soartă mai bună", vrea să fie arhitect, „să spargă şabloanele", şi cum autorului îi este simpatic încuviinţează. Eroul începe „să spargă şabloanele" şi-şi pune în cap să facă proiectul unei gări în care să încapă toată populaţia globului în afară de el (el va fi ocupat cu alt proiect !). Încep chinurile creaţiei pentru el şi pentru autor, amîndoi încep să încărunţească, posedaţi de demonul genialităţii sacrifică totul ajungînd înspre final nişte epave victorioase. Piesa are accente satirice în pasajele în care apar colegii de la D.S.P.T.C., Şeful lor — tip de carierist odios, lansat în ierarhie prin şterpelirea proiectelor lucrate de subalterni şi Funcţionarul, cel care întocmeşte formularele birocratice : „formularul trei : locul şi data naşterii, părinţii, fraţii şi cumnaţii, nepoţii, nepoatele, părinţii cumnaţilor şi cumnaţii părinţilor, surorile verişoarelor şi verişorii surorilor. Formularul şapte : unde ai fost înainte de-a te naşte şi unde ai de gînd să pleci după moarte ? Dumneata şi tot neamul dumitale. Formularul treizeci şi cinci : studii. Cu cine ai învăţat abecedarul şi tabla înmulţirii, cîţi colegi de bancă ai avut în şcoala primară, unde se află acum şi la ce grad de cultură a ajuns fiecare ? Formularul patruzeci : comportarea. Cîte cuiburi de cioară ai stricat pînă la vîrsta de şapte ani şi cîte între şapte şi paisprezece ani ? În cîţi copaci te-ai căţărat după satisfacerea stagiului militar şi de cîte ori ai spus unei femei «te doresc», înainte de căsătorie ?..."

Comedia poliţistă **Dubla dispariţie a Marthei N.** are suspens dar n-are o intrigă pe măsură. Povestea de spionaj e cusută cu aţă albă, însă, e adevărat, criminalul nu se dezvăluie decît în ultima scenă. Replicile sînt mai vii, mai antrenante şi fără poetizări stridente. În casa savantului se putea petrece o dramă puternică care să devină cauza crimei şi ar fi fost mai plauzibilă decît paraşutarea unor transfugi care fotografiază nişte lucrări excepţionale, de importanţă mondială, roade ale muncii savantului sau ale asistentei sale (iată, posibila dramă !), Martha, care cade asasinată apărîndu-le.

În actuala criză a dramaturgiei româneşti, Ştefan Oprea vine cu piese modeste, poetic-sentimentale, în care se face multă paradă de sensibilitatea şi idealul romantic al unor eroi cam fără vlagă. Nu lipsite de calităţi scenice (pasaje din **Balansoar pentru maimuţe** şi din **Dubla dispariţie a Marthei N...**) piesele publicate nu comunică mare lucru, se păstrează la nivelul teatrului bulevardier, cu intrigi sentimentale şi drame diluate în singurătăţi şi inadaptabilităţi, bune pentru spectacolele liceale, sau la nivelul teatrului „tehnic", în care se face uz mai puţin de textul literar şi mai mult de ingeniozitatea regizorului. Şi într-un caz şi în celălalt se ocoleşte literatura adevărată, cu toate resursele ei de autenticitate.

Dana Dumitriu

Poezia

George Alboiu

Cumplita apoteoză

Editura Cartea Românească, 1973

● PARCĂ în competiţie cu timpul şi cu sine însuşi George Alboiu a tipărit într-o perioadă relativ scurtă un mare număr de volume : **Cîmpia eternă**, 1968 ; **Cel pierdut**, 1969 ; **Drumul sufletelor**, 1970 ; **Gloria lacrimei** 1972; **Edenul de piatră** 1970 ; **Joc de patru**, 1970 (pentru copii). Ultima carte însă pare să închidă un ciclu şi să anunţe trecerea spre altceva sau o perioadă de tăcere. Întîmpinat la debut ca o mare noutate nu s-a observat că poetul se înscrie în continuitatea liricii tradiţionale munteneşti, prin cîteva elemente de structură : vitalitatea demoniacă, un instinct al nomadismului, predilecţia pentru imaginile tari şi viziunea soteriologică, de blestem, dar nu convertit, ca de obicei, în pamflet, selectarea din complexul creaţiei folclorice numai a unor figuri de basm, a atmosferei de eres şi a tensiunilor din descîntece şi bocete. George Alboiu continuă la alt nivel poezia lui Vasile Voiculescu, a lui Zaharia Stancu, a lui Arghezi chiar dintr-o ramificaţie a sa, fără să aibă nimic comun cu Blaga, cum s-a afirmat.

George Alboiu este un poet de construcţie, poetul unui spaţiu, adică înaintea oricărui poem sau a tuturor poemelor se află ideea unui univers singular pe care versurile îl ilustrează, fiecare în parte şi toate la un loc. Volumul actual, prin ultima bucată, e în măsură să ne ofere o perspectivă asupra acestei lumi de o mare coeziune interioară care nu s-ar fi putut realiza decît prin reluarea şi repetiţia uneori supărătoare, a aceloraşi elemente, teme şi motive. Spaţiul, în geografia reală „cîmpie", este „tărîmul" celălalt, unde coboară Făt-Frumos sau Prislea cu hîrzobul, sau cercurile danteşti ale penitenţei.

Asta nu înseamnă că avem de a face cu un poet programatic, cu un bogat suport teoretic, cu autorul unei poetici aparte. Nu, ci de unitate şi de continuă identitate în fabulaţie. Am certitudinea că, dacă l-am întreba, poetul ne-ar spune o poveste himerică, pulverizată în volumele sale, pe care la nivel de sugestie am şi recunoaşte-o şi nu o teorie personală despre actul poetic

În punctul iniţial, înaintea oricărui efort de poetizare, înaintea ambiguizării discursului prin imagistică, lirica lui George Alboiu este un panaceu de opoziţii: viaţă-moarte, noapte-zi, munte-cîmpie, botez-înmormîntare, şi o acumulare de situaţii-limită; de aceea poezia sugerează încrîncenate tensiuni. Un elegiac întunecat bîntuit de coşmaruri vizuale străbate Cîmpia plină de morminte, un fel de pădure a spînzuraţilor, cu obsesia Muntelui — utopia perpetuă a cîmpienilor. Moartea însăşi nu este decît o dezmierdare: „Fără speranţă se lasă moartea asupra mea / şi din aripi nu bate şi fecioreşte nu tremură dacă e noapte şi întunecată mi-e carnea / fără speranţă se lasă moartea asupra mea. / O lacrimă încremenise-n cer şi aşa de sus / era aceea care mă iubea, / eram în gheara ei de-a pururi dezmierdat / parcă nimic în universuri nu murea / şi blînd priveam în sus şi mă miram / de moartea ce se lasă-asupra mea. / Căci fără speranţă se lasă moartea asupra mea / îmi turteşte creştetul capului / şi mi se odihneşte în creştetul capului / şi mă veghează — eu adorm ea n-adoarme / şi din aripi nu bate şi fecioreşte nu tremură / şi fără speranţă se lasă asupră-mi / Ori un război m-apasă şi m-apasă o mare, / o Cîmpie plină cu morţi, / cerul gemînd de aştri mă apasă, / toţi nenăscuţii putrezind la porţi / şi trupul de bărbat pierdut în ea / cînd fără speranţă se lasă moartea asupra mea." **(Imnul dezmierdării).**

E în poemul de mai sus întreaga poezie a lui George Alboiu — o lungă tînguire a morţii, a carnagiului fizic şi a desfrîului dionisiac — construită evident pe o fibră epică; se petrec mari procesiuni, toată omenirea adunată la un loc aşteaptă un fatal cataclism cosmic sau trîmbiţele apocaliptice

De la **Cîmpia eternă** la **Cumplita apoteoză** nu s-a modificat nimic în lirica acestui vizionar întunecat în ceea ce priveşte conţinuturile; nu cred să existe nici decalaj valoric între volume, primele sau, mai bine zis, primul avînd avantajul noutăţii absolute, celelalte putînd să lase impresia de repetiţie sau manierism incipient.

Dar George Alboiu nu este numai creatorul unui spaţiu insolit, dar şi al unei lumi aparte, al unui „popor" — termenul îi aparţine — de umbre într-un perpetuu exod debusolat, care suferă metamorfoze stranii. S-ar părea că sîntem în plin peisaj beckettian al dezolantului univers post-atomic.

George Alboiu îşi asumă acest orizont lumesc şi îl individualizează în amănunte : „[...] Văile s-au urcat şi munţii coborîră / pînă la nefiinţă se şterge pe faţa pămîntului / orice movilă, turtite de un cer absolut / se scufundă în sine toate stîncile lumii / şi în urmă se-aude duduitul pe cîmpuri / al cuvintelor celor din urmă profeţi. / Ies mame la porţi de cetăţi cu pruncii în braţe şi-n pîntec / cerul slăbit trosneşte de stele / pînă la floarea de nor a cumplitei fecioare: / Cîmpia Eternă să se ridice în picioare şi să sprijine cerul / un stîlp mai puternic nicicînd n-a mai fost pe pămînt". **(Drumul poetului, I).**

Autorul acestui volum este unul dintre poeţii importanţi ai zilei de azi.

Aureliu Goci

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Budai-Deleanu — ŢIGANIADA. Ediţie îngrijită de Florea Fugariu. 400 p., lei 14.

Colette — CHÉRI. SFÎRŞITUL LUI CHÉRI. Colecţia B.P.T. Traducere de Mona Rădulescu şi Corneliu Rădulescu. Prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Anghelescu. 330 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Al. Protopopescu — VOLUMUL ŞI ESENŢA (cronici şi articole). 328 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Victor Haide — STĂRI INTERMEDIARE (versuri). 112 p., lei 7,25.

Mihai Nadin — CĂMAŞA LUI NESSUS (critică literară). 232 p., lei 11,50.

EDITURA ALBATROS

Menelaos Ludemis — CETATEA SPERANŢEI (roman). Traducere de Dorina Anton-Talaz. 400 p., lei 11.

Iuliu Raţiu — ANOTIMPUL DRAGOSTEI (roman). 160 p., lei 5,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Anton Pann — POVESTEA VORBII. Colecţia „Prima mea bibliotecă" (în limbile română şi germană). 64 p., lei 2.

G. Lessing — PĂSTORUL ŞI PRIVIGHETOAREA. Colecţia „Prima mea bibliotecă" (în limba germană). 128 p., lei 3.

EDITURA UNIVERS

Jose Ortega Y Gasset — MEDITAŢII DESPRE DON QUIJOTE. Colecţia „Eseuri". Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Andrei Ionescu. 218 p., lei 7,50.

Ivan Krasko — NOX ET SOLITUDO. Colecţia „Orfeu". Traducere şi prefaţă de Corneliu Barborică. 92 p., lei 5,50.

EDITURA DACIA

Anton Pann — FELURITE. Ediţie îngrijită, studiu, antologie şi note de Mircea Muthu. 206 p., lei 5.

Lucian Blaga — CEASORNICUL DE NISIP. Ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Mircea Popa. Seria „Restituiri". 330 p., lei 7,75.

Hortensia Papadat-Bengescu — SANGVINE. Ediţie şi prefaţă de Dorina Curticăpeanu. Seria „Restituiri". 219 p., lei 7.

Gib Mihăescu — TEATRU. Ediţie, text stabilit, postfaţă şi bibliografie de Leon Baconsky 313 p., lei 11 (broşat) şi lei 15,50 (legat).

Dimitrie Donciu — POEZII. Cu o prefaţă şi o fişă biografică de V. Fanache. 118 p., lei 6.

Eseu

Ana Blandiana

Calitatea de martor

Ediţia a II-a adăugită, Cartea Românească, 1972

TOATE poeziile Anei Blandiana conţin stări lirice provocate de o „idee" bine definită, avînd structura unei meditaţii oprite la vreme, pentru a lăsa destul spaţiu sugestiei, ecoului liber în conştiinţe, interpretării afective. Dar întreruperile, discontinuităţile, rupturile bruşte lasă în urmă o nostalgie a totalităţii, nevoia unor reveniri şi dezvoltări pe care poeta şi-o satisface în aceste eseuri reunite sub titlul **Calitatea de martor**, ducîndu-şi la capăt intenţia fatal reprimată în piesele lirice. Rezultatele sînt foarte interesante. Trecînd deocamdată peste aspectele discutabile (cu precizarea că ele însele, atunci cînd e cazul să fie semnalate, se înscriu în planul superior al dezacordului de idei şi n-ar avea ce căuta într-o enumerare de banale „cusururi"), volumul apărut la „Cartea Românească" impune printr-o remarcabilă ţinută intelectuală, manifestă la toate nivelele, începînd cu alegerea fericită a temelor propuse, reflecţiei într-adevăr **esenţiale**, şi sfîrşind, dacă o astfel de calitate poate fi vreodată trecută în planul secund, cu expresia lor, ea însăşi densă, concentrată şi de nobilă gravitate. Aş spune că aceste mici şi cuprinzătoare eseuri stau sub semnul unei variabile discipline stilistice, care dă cadrul necesar gîndirii, de multe ori condiţionează şi chiar anticipează **ideea**. Adeseori am avut impresia, deloc periculoasă, deloc diminuantă, că reflecţia substanţială este urmarea şi nu punctul de pornire al **gestului** de a medita, urmarea unei atmosfere prielnice, a unui climat în care autoarea ştie să se introducă, aşteptînd cu încredere rezultatele. Şi acestea nu întîrzie să se producă. Ana Blandiana îşi pregăteşte cu migală şi spirit de prevedere **condiţia** tipică omului care gîndeşte. Această regie, complexă, această preocupare pentru decor şi ambianţă şi această premeditare a efectului nu trebuie privite cu neîncredere, contează urmările iar urmările sînt bune, uneori peste aşteptări. Sinceritatea „absolută", gălăgioasa „spontaneitate" dau mai curînd senzaţia de afectare şi de stridenţă şi, de altfel, contrazic într-un fel supărător atitudinea reflexivă.

TABLETELE Anei Blandiana urmează linia unei anumite construcţii ; evidente uneori, alteori ingenios camuflate, încorporînd în ea fluxul unei gîndiri care-şi refuză spontaneitatea şi nu se lasă surprinsă de vreun element întîmplător ivit în cale. De aici austeritatea supravegheată, dar şi lipsa de savoare.

Tema cea mai generală, relevîndu-se dincolo de varietatea aparentă, pentru că gîndul se aţinteşte mereu în aceeaşi direcţie, ar fi aceea a relaţiei dintre „viaţa ca atare" şi principiul moral care ar trebui să o guverneze, tema imposibilei neprihăniri, alternativa dintre tăcere şi cuvînt, dintre viaţa imperfectă şi perfecţiunea poate inutilă : „Experienţele au dovedit că, izolaţi într-o ambianţă perfect sterilă, lipsită de orice contact cu mediul exterior, cobaii îşi prelungesc durata de existenţă. Izolaţi şi singuri cobaii trăiesc mai mult. S-a observat însă că e destul ca fericitul vieţuitor să depăşească frontiera celulei sale sterile pentru ca să devină brusc victima adevăratei lumi. El poate deci exista oricît dar numai ca prizonier al purităţii sale privilegiate, fără atingere cu universul exterior.

Dar ce-am putea învăţa noi de la bătrînii şoareci singuri ? Cine dintre noi e dispus să-şi prelungească viaţa cu preţul unei singurătăţi din care nu ştie dacă, ieşind, nu ar muri ? [...] Nimic nu ne va face să ne răzleţim unii de alţii ; pentru că nimic nu poate înfrînge sentimentul la pîndă că reparîndu-ne dezertăm. că tăcînd dezertăm, pentru că nimeni nu ne poate garanta că glasul nostru care spune adevărul se va auzi şi de dincolo de acceptaţii pereţi de ivoriu. Şi numai asta ne interesează [...]. Rămînem cu toţii aici, în această lume care ne solicită, rămînem cu toţii aici, implicaţi, dar rezistînd totuşi dorinţei de a ne conserva în imaculat şi tăcere ; pentru că purtăm cu toţii spaima de a nu semăna acelor aştri cu o putere de atracţie atît de mare încît lumina cade înapoi, purtăm cu toţii spaima de a nu le semăna, deşi cu toţii ştim că perfecţiune asta înseamnă. Între tăcere şi cuvînt, nu cuvîntul este perfect, dar arma noastră este cuvîntul".

CELE mai bune pagini sînt cele care dau expresie unei îngîndurări provocate de o astfel de alternativă, cele în care se simte tensiunea unei alegeri dificile între puncte de vedere în sine greu contestabile, avîndu-şi fiecare, cum se întîmplă, un grad superior de îndreptăţire. Convingerile care se nasc din înţelegerea contradicţiei, din încercarea de a găsi un drum al **evidenţei** relativ necontestabile prin ţesătura complicată a realului, se recunosc, în pagină, şi după un anume „ton", mai puţin ridicat, dar firesc şi „uman", definitiv marcat de vibraţia unei experienţe vii :

„Aşa cum unii nu văd şi alţii n-au grai, tu nu poţi lovi, nu eşti în stare să jigneşti. Este o incapacitate organică şi voinţa nu ajută la nimic. Este o trăsătură nefirească, evadată de sub imperiul legilor naturale, pentru că tu eşti incapabil nu numai să loveşti, dar să şi întorci o lovitură. Universalul instinct de conservare este înlocuit prin atît de fragilul gest al întinderii celuilalt obraz. Ciudat, greu de înţeles este că malformaţia, dureroasa incapacitate, se naşte nu din neputinţă, ci din forţă. Este nevoie de forţă, de o uriaşă forţă pentru a te încăpăţîna să nu învingi, este nevoie de o imensă forţă pentru a-ţi fi milă de cel ce loveşte, pentru a rezista dispreţului celui pe care nu l-ai lovit". Dar dacă privim lucrurile şi din altă perspectivă, oarecari rezerve ar putea stîrni voinţa manifestă a autoarei de a se situa mereu în locul cel mai înalt şi mai privilegiat, de a se instala în postura morală cea mai avantajată, ca într-un sanctuar sau într-un foişor de unde să poată privi cu detaşare de unic martor şi chiar de judecător autorizat un spectacol care-i oferă destule motive de nemulţumire, justificate, fireşte, dar prea de departe şi de sus meditate ; şi-n care se implică insuficient. Lipseşte, s-ar zice, curiozitatea largă, nesăţioasă, faţă de abundenţa complexă a naturii umane, lipsesc momentele de abandon dezarmat, care să dea farmec şi credibilitate deplină textului, uneori auster pînă la ostentaţie. Severitatea morală, în genere, profesată fără abatere e o virtute, nici vorbă, dar o virtute echivocă, nu totdeauna în afara oricărei suspiciuni. E pe alocuri şi o crispare, un exces de seriozitate, o lipsă de ironie şi de autoironie ; despre lucrurile grave, fundamentale, nu se vorbeşte, cred eu, pe un singur ton, cel prea evident adecvat. Mai cred şi că Ana Blandiana îşi pune prea mari speranţe **în candoare**, exagerînd în antiteza ei preferată, aceea dintre candoare şi experienţă. E oare vorba de o contrazicere absolută ? Nu experienţa ruinează puritatea noastră, ci experienţa neînţeleasă pînă la capăt, mai exact spus graba de a trage concluzii (cinice) dintr-o experienţă relativ amară. Candoarea rănită, puritatea frustrată etc. sînt nişte scheme de gîndire şi atîta tot.

Cum reflecţiile cele mai vii sînt cele care ştiu să nu cedeze acestor simplificări (venite dintr-o „bună conştiinţă" de sine aproape idilică), ştiu să integreze tensiunea şi contradicţiile şi să ţină seama de toată ponderea lor. E semnificativ, de altfel, că atari simplificări — care preferă tonul ridicat şi categoric specific de fapt pentru lipsa de adîncă, interioară convingere — se întîmplă să se contrazică radical, nevrînd să ştie una de cealaltă chiar în cuprinsul aceluiaşi volum. La pag. 5 ni se dă de veste într-un stil foarte decis că „viaţa poetului nu are absolut nici o importanţă. Poetul există şi rămîne numai prin ceea ce reuşeşte să nu trăiască şi, netrăind, să creeze doar. Pentru că, după cum bine se ştie, numai ceea ce nu există în planul vieţii se realizează în planul artei". Ca pe un ton la fel de categoric să fim invitaţi (dar la pag. 209) la o simplificare tot aşa de energică, numai că de sens exact contrar, absolutizîndu-se însemnătatea vieţii unui poet şi a biografiei sale morale : „Mi se vor da exemple de poeţi maculaţi, mi se vor arăta siluetele lor interogative şi imnurile lor impure... Dar eu voi răspunde că nimic nu e mai puţin sigur decît autenticitatea unui cîntec, de aceea mai uşor este a şterge un nume din rîndul poeţilor, decît a şterge un poet din rîndul celor buni. Se renunţă astfel la un idol, dar nu la o religie".

Vocea umană a adevărului e mai puţin sigură de sine, mai puţin peremptorie, dar asta nu-i răpeşte nimic din puterea de convingere şi de fascinaţie. Ci dimpotrivă. Argumente, pentru care crede aceasta, tot Ana Blandiana ne oferă, şi atunci îşi regăseşte tonul şi adîncimea, pagina se reîncarcă de vibraţie, textul se articulează în tensiunea dramatică a „contradicţiei". Iată, pentru a încheia o excepţională meditaţie despre Bălcescu, izbutind să integreze două „convingeri" cu privire la biografia unei personalităţi, care luate separat s-au dovedit egal de simpliste, şi care aici sînt continuate altfel, negate într-o sinteză revelatoare : „Biografia lui, această capodoperă, cu intransigenţa ei aproape sinucigaşă, cu fantastica ei linearitate, este prilejul unor meditaţii la sfîrşitul cărora pe soclul moralităţii absolute Bălcescu este lăsat de fiecare dată singur Printre atîtea mari personalităţi ambigue şi nerăbdătoare de compromis ale istoriei, viaţa lui, cu nici o secundă ascunsă, cu nici o secundă solicitînd discreţia sau îngăduinţa. nu oferă şanse de comparaţie.

Şi nimeni nu observă cum unicitatea, suprem elogiu, este pentru Bălcescu cea din urmă, adîncă, înfrîngere. El este prototipul. Nu-l sărbătorim ca scritor, sau ca istoric, sau ca om politic. Nu este pentru noi doar erou sau martir. El reprezintă etalonul de platină al conştiinţei noastre naţionale, el este, pentru istoria românilor, însăşi ideea de istorie. Destinul lui nu spre unicat aspira, ci spre capul de serie [...]. Rămas unic, destinul său se realizează pe alte coordonate decît cele dorite pînă la delir, pe alte coordonate, mai strălucitoare, dar mai fără speranţă. Tragedia lui Bălcescu, postumă, picură din unicitatea sa."

Lucian Raicu

Leonida Neamţu

Casa Isolda sau cutremurul

Editura Cartea Românească, 1973

● AUTOR a peste zece romane, multe de aventuri, Leonida Neamţu se întoarce prin **Casa Isolda sau cutremurul** la proza de analiză încercată în **Celălalt prezent** (1965) sau **Febră de origine necunoscută** (1967). Autorul simte nevoia pretextului şi îşi alege eroii dintre „supravieţuitorii" unei case dărîmate de cutremurul belic ; pretextul — vechi punct de plecare al prozei europene — nu este însă organic integrat romanului şi eroii lui Leonida Neamţu, deşi se întîlnesc rar — fac chiar eforturi pentru aceasta — şi trăiesc în alte medii, nu par a avea legături cu alţi oameni.

Casa Isolda sau cutremurul nu este cartea unor ciocniri de caractere, ci romanul unor conştiinţe nedefenite, incerte, şi un Chera Simion este locul comun dintre Ladima şi Gheorghidiu. Nici Delia Coruţan — în jurul căreia se precipită romanul — nu este străină marilor modele romaneşti: îndrăgostită indecisă şi amantă infidelă, ea cumulează candoarea adolscentină şi perversitatea matură a personajelor călinesciene ; Otilia şi Caty Zănoagă sînt rînd pe rînd modele eroinei fără ca să se producă sinteza. Doamna Maria Cianoza, poate cel mai reuşit personaj, tocmai pentru că autorul refuză să-i atribuie efectul mutaţiilor, păstrînd-o ca punct de referinţă, ispitindu-i simţul de conservare şi evidenţiindu-i maniile — de loc originale, şi acestea cumulate : flori, corespondenţă, căţei şi pisici laolaltă — este o reflectare a Mătuşii Ghenca, un rod **al Casei cu molii**. Lui Beniamin Cosma, „cutremurolog", îi sînt atribuite calităţi nedemonstrate şi inutile pentru roman. Locotenentul de miliţie David Bunea, Sorin Cocoşatul, generalul Baptiste, şi alţii sînt şterşi, fără personalitate şi chiar oportuni. Chera Simion — premiant în şcoală şi director adjunct la un minister apoi — nu este nici omul ambiţios, nici geniul ratat din motive sentimentale. Dragostea pentru Delia se manifestă sporadic, cu intermitenţe — deşi nu sînt argumente pentru o motivare psihologică în acest sens. Acceptă umilinţa virilităţii dar nu o provoacă. Voit erou central, el rămîne şters (faţă de imprevizibilul erotic al Deliei sau permanenţa Mariei Cianoza), fixat în gestul de a-şi şterge ochelarii în momentele de hotărîtă acţiune şi de a acţiona apoi convenţional. Comentariile legate de el — întotdeauna străine celorlalţi — aparţin născocirii poliţiste.

Necreînd tipuri, operînd doar cu eroi cumulativi, Leonida Neamţu nu manifestă suficient discernămînt faţă de opera maestrului. Rămîne buna intenţie a ucenicului vrăjitor şi calitatea scriiturii. Căci **Casa Isolda sau cutremurul** — este o carte bine scrisă, neabandonabilă nici de estet şi nici de cititorul de mijloc. Alternarea rapidă a planurilor narative, fragmentarea iluzorie a definirii eroilor, fără ca să se întrerupă totuşi cursivitatea romanului, intervenţia nedistonantă a personajelor cheie, utilizarea abundentă şi cu meşteşug a tonului epistolar, stilul alert (rod poate al experimentului poliţist), dar cu subtilităţi, definesc cea mai bună carte a lui Leonida Neamţu, supusă totuşi, din plin, influenţelor „romanului intelectualist". Este regretabil că un scriitor cu astfel de calităţi ale scriiturii se supune ritmului industriei tipografice moderne.

Mihai Minculescu

Mihai Sin

Aşteptînd în linişte

Editura Dacia, 1972

● ÎN volumul său de debut, **Aşteptînd în linişte**, Mihai Sin se arată în primul rînd preocupat să înţeleagă mobilul unor reacţii paradoxale, cauza unor comportări neaşteptate, la nişte indivizi care la un moment dat ies din matca lor obişnuită de a exista, încep, adică, într-un mod cu totul surprinzător să se poarte **altfel**. Cu totul surprinzător, de exemplu se poartă tînărul om de ştiinţă Trifu din povestirea **Răbdare**, în momentul în care începe să spargă sticlele în restaurantul în care se află împreună cu un coleg de servici şi cu bătrînul profesor căruia, cu ani în urmă, i-a fost elev.

În **Păsări stinghere** un grup de turişti urcă muntele şi dacă „în prima zi drumul spre cabană fusese pentru Tiberiu Ilovan un marş glorios", în curînd o ciudată stare de oboseală îl cuprinde, oboseală care ia forma unei boli evidente, a cărei cauză pare de asemenea ascunsă. Cauza acestei boli, e de părere autorul, trebuie căutată în sentimentul de îmbătrînire bruscă de care e cuprins cu totul pe neaşteptate eroul. Preocupat aşadar să găsească întotdeauna cheia unor comportări „neaşteptate", autorul ştie că accesul spre „ciudăţenia" unora este mai dificil. Iată de ce în unele din povestirile acestui volum reacţiile paradoxale ale eroilor lui Mihai Sin rămîn neexplicate, iar povestirea rămîne voit **deschisă**. Este inutil să căutăm mobilul acestei reacţii, e de părere autorul, de vreme ce probabil el nici nu există. Nu vom şti aşadar niciodată cum şi în ce fel dorinţa de a muri a şoferului din **Livezile cu pruni** se transformă într-o poftă nebună de a mînca prune coapte ! ...Iată-l de asemenea pe Andrei din **Marele week-end** pornind într-o ciudată călătorie după ce-şi distruge biblioteca, plecînd de unul singur pentru că în marile călătorii se pleacă totdeauna singur, şi noi nu avem cum descifra comportarea lui ciudată : să fie vorba de un gest disperat, o sinucidere posibilă — sau o călătorie reală, urmare a unei dorinţe sincere de evadare ? Povestirile întregului volum stau sub semnul aceleiaşi problematici pe care autorul o urmăreşte cu atenţie şi cu indiscutabil simţ analitic.

Sorin Titel

EDITURA
DACIA

Viața literară

Șantier

Cicerone Theodorescu

după volumul **Platoșa duratei** apărut în Editura Minerva, termină, pentru Editura Cartea Românească, un poem de întinse proporții intitulat **De bello Dacico**, cu subtitlul **Pentru istoria din începuturi**. A încredințat aceleiași edituri volumul de satire intitulat **Nebunul regelui**.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la selecția de reportaje literare **Călătorie prin marmură**, iar pentru Editura Univers la tălmăcirea unei mari lucrări de Karl Sandburg, cu titlul **Poporul, da !**

Horia Zilieru

a predat Editurii Albatros volumul de poeme intitulat **Orfeu plîngînd-o pe Euridice.**

A pregătit, pentru Editura Dacia, **Cartea mea de copilărie.**

Lucrează la traducerea unei ample selecții de poeme din marii poeți ai lumii pentru un volum ce se va chema **Eros Universalis.**

Valeriu Râpeanu

a predat Editurii Minerva două volume din ediția **Opere** de George Mihail Zamfirescu. Volumul I, de **Teatru,** cuprinde în afară de comediile și dramele cunoscute o serie de piese care se tipăresc în volum pentru prima dată. În volumul II, **Mărturii în contemporaneitate,** sînt incluse — pe lingă lucrarea cu același titlu apărută în 1938 — un mare număr de cronici dramatice, articole literare și politice etc. și un amplu capitol despre „George Mihail Zamfirescu, regizorul".

A pregătit pentru Editura Dacia volumul de studii și articole intitulat **Împotriva curentului.**

Ioana Diaconescu

a depus la Editura Eminescu volumul de poezii **Adagio.** Pregătește pentru Editura Albatros, o culegere de poeme ce se va intitula **Taina.**

Maria Arsene

după noua ediție reîntregită a romanului **Los (Trenul de fete)** apărută în Editura Dacia, a încredințat Editurii Cartea Românească piesa de teatru **Într-o noapte la British Museum.** A terminat romanul **Kadish pentru fecioara Maria** pe care-l va preda aceleiași edituri.

Lucrează la două cărți de proză care, sub titlul **Final,** vor grupa 40 de „sfîrșituri" de romane.

UNIUNEA SCRIITORILOR

În Capitală au avut loc marți funeraliile scriitorului Demostene Botez, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, director al revistei „Viața Românească", reprezentant eminent al literelor românești, creator al unei opere valoroase în domeniul poeziei, prozei și publicisticii.

În jurul catafalcului, aflat la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu", erau depuse coroane de flori din partea Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri, Biroului Marii Adunări Naționale, Academiei Republicii Socialiste România, Uniunii Scriitorilor și altor uniuni de creație, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, unor reviste și publicații, instituții cu caracter literar și științific.

Pe o pernă de catifea vișinie erau rînduite ordine și medalii românești, acordate scriitorului Demostene Botez pentru meritele sale.

În cursul dimineții, au adus defunctului un ultim omagiu academicieni, scriitori, personalități ale vieții noastre literare, ziariști, studenți, numeroși bucureșteni.

La adunarea de doliu a luat cuvîntul acad. **Alexandru Philippide, Ion Dodu Bălan,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Radu Boureanu,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii „Mihai Eminescu", și **Mircea Radu Iacoban,** directorul Editurii „Junimea", care a dat citire și unei poezii omagiale adresate de **George Lesnea,** ca o ultimă scrisoare, prietenului său Demostene Botez.

A fost intonată apoi „Internaționala".

După încheierea adunării de doliu, cortegiul funerar s-a îndreptat către cimitirul Bellu, unde a avut loc înhumarea. În fața mormîntului, a adus un ultim omagiu defunctului, ing. Octav Luchian, din partea foștilor elevi ai liceului internat „Costache Negruzzi" din Iași.

- **Luni 19 martie 1973** a avut loc în Sala Teatrului Mic din Capitală o manifestare consacrată marelui autor dramatic francez Molière, de la a cărui moarte se împlinesc 300 de ani. La această manifestare, organizată în cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și U.N.E.S.C.O. pe anul 1973, după un cuvînt de deschidere, rostit de artista emerită **Dina Cocea,** vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** și prof. univ. **Șerban Cioculescu** au evocat remarcabila personalitate a lui Molière, vasta sa creație dramatică, considerată pe drept cuvînt o frescă a moravurilor epocii.

Un colectiv al Teatrului Mic a interpretat apoi cunoscuta comedie a lui Molière — „Vicleniile lui Scapin". La manifestare au asistat personalități ale vieții noastre culturale și artistice, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului Național pentru Apărarea Păcii, Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, un numeros public.

Au fost de față **Francis Levasseur,** ambasadorul Franței la București, și membri ai ambasadei.

- La Universitatea Populară din București, **Ion Hobana** a vorbit despre filmul științifico-fantastic.
- În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Costache Anton** și **Viniciu Gafița** au plecat la Moscova, pentru a participa la Întîlnirea internațională a scriitorilor pentru copii și tineret.
- La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București dr. **Eva Behring,** traducătoare de limbă română din R.D. Germană.
- „Literatura română în contextul literaturii Europei secolului 20" a fost tema expunerii lui **Matei Călinescu,** oaspete al Universității Indiana din Bloomingdale, ținută la sediul Bibliotecii române din New York.
- Cu prilejul unor șezători literare ce au avut loc la Universitatea populară din București și la U.C.E.C.O.M. poeții **Ion Bănuță, George Chirilă, Traian Lalescu, Teodor Muscalu, Ion Potopin** și **Al. Ștefuriuc** au citit din lucrările lor și au stat de vorbă cu cei prezenți.
- În cadrul unui festival literar, organizat la uzina de fibre sintetice din Iași, poetul **Florin Mihai Petrescu** a citit versuri patriotice.
- La clubul „Electromagnetica" din Turda și la Uzinele „Industria sîrmei" din Cîmpia Turzii au fost organizate șezători literare cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj. Au participat : **Emil Bunea, Constantin Cubleșan, Victor Felea, Radu Mareș, Nicolae Prelipceanu** și **Vasile Sălăjan.**
- La Clubul Atelierelor C.F.R. din Cluj și la căminele culturale din comunele Călățele și Mințiul Gherlei județul Cluj, s-au desfășurat festivaluri literare la care și-au dat concursul : **Horia Bădescu, Emil Bunea, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Ion Lungu, Teodor Mihadaș, Gabriel Pamfil, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Cornel Udrea** și **Constantin Zărnescu.**
- La invitația elevilor și cadrelor didactice de la Școala viticolă din Ciumbrud, județul Cluj, — **Doina Cețea, Radu Mareș, Nicolae Prelipceanu** și **Vasile Sălăjan** au citit din ultimele lor lucrări.
- La Casa de cultură din Odorhei, județul Harghita, **Dumitru Radu Popescu** și **Födőr Sandor** au avut o rodnică întîlnire cu cititorii, în cadrul căreia au răspuns întrebărilor privind literatura contemporană.
- Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o documentare literară la stațiunea experimentală Lovrin și la cooperativa agricolă din Tomnatec, județul Timiș, la care au fost prezenți : **Lucian Bureriu, Ovidiu Cotruș, Al. Deal, Valentina Dima, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Dorian Grozdan, Ion Maxim, Dușan Petrovici, Svetomir Raicov, Hans Kehrer, Mircea Șerbănescu, I. D. Teodorescu, Corneliu Ungureanu, Damian Ureche** și **Ion Velican.**
- La Liceul economic din Brașov, **Cornel Merlău, Nicolae Stoe** și **Dan Tărchilă** s-au întîlnit cu elevii și cadrele didactice, cărora le-au citit din lucrările lor.
- În sala de lectură a Bibliotecii Casei Armatei din Sibiu, **Ladmis Andreescu** a avut o interesantă discuție cu redactorii revistelor literare și de cultură de la Școala militară de ofițeri.

DEZBATERE LITERARĂ LA „CASA MAGISTRAȚILOR ȘI AVOCAȚILOR"

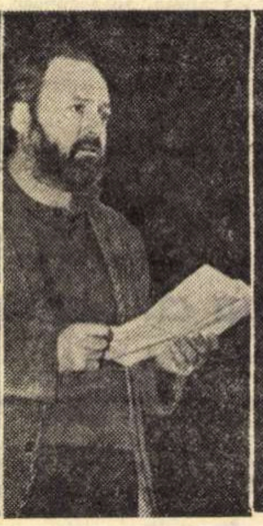
Ultima ședință a Cenaclului „Titu Maiorescu", al Asociației Juriștilor din R.S. România, desfășurată sub conducerea lui **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** a găzduit o interesantă expunere despre „Poezia ca știință sentimentală" prezentată de poetul și criticul **Dan Mutașcu.**

În continuare, a debutat cu proză **Eugenia Cernat** și au citit versuri **Titus Andrei, Jean Gheorghiu, Ioan Marțiș** și **Petre Strihan.**

Au participat la discuții : regizorul **Dinu Cocea,** prozatoarea **Maria Luiza Cristescu** și scriitorii-juriști **Gheorghe Popescu Ludești, T. Crăciun, M.R. Voinea, T. Andrei, P. Strihan, G.I. Chiuzbaian.**

Ben Corlaciu

Al. Lungu



Tudor George

Mircea Dinescu

Ion Segărceanu

Recital de poezie Dimitrie Stelaru

- La Studioul Teatrului „C. I. Nottara" s-a desfășurat un reușit recital din lirica lui Dimitrie Stelaru. Și-au dat concursul scriitorii : **Ben Corlaciu, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Tudor George, Al. Lungu, Fănuș Neagu,** și **Ion Segărceanu** și actorii : **Liliana Tomescu, Gilda Marinescu, Paul Sava** și **George Buznea.**

Foto-text : Vasile BLENDEA

Calendar literar

- **16 martie :** 1888 — s-a născut **Alex. Mateevici** (m. 1917) ● 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871) ● 1940 — a murit **Selma Lagerlöff** (n. 1858).
- **17 martie** — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) lui **Const. D. Aricescu** (m. 1886), istoric și publicist participant la Revoluția de la 1848, autor al mai multor volume de versuri (**Cîteva ore de colegiu** — 1840 ; **Arpa română** — 1852 ; **Lyra** — 1859 ; **Șoimul Carpaților** — 1860 ; **Flori de la Tușnad** — 1872 ; **Cîntul lebedei** — 1884) și al unui roman — **Misterele căsătoriei** (1862, 1863, 1886).
- **17 martie :** 1680 — a murit **La Rochefoucauld** (n. 1613) ● 1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859) ● 1947 — a murit **Jean R. Bloch** (n. 1884).
- **18 martie** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) prozatorului **Carol Ardeleanu** (m. 1949), autor al volumelor **Pe străzile Iașului** (nuvele, 1920), **Rochia albă** (nuvele, 1921,), **În regatul nopții** (nuvele, 1923), **Casa vechiturilor** (teatru, 1924), **Ultimul capitol** (teatru, 1925), **Diplomatul, tăbăcarul și actrița** (roman, 1926, reeditat de Ed. „Minerva" 1972) **Am ucis pe Dumnezeu** (roman, 1929), **Casa cu fete** (roman, 1931), **Viermii pămîntului** (roman, 1933), **Pescarii** (roman, 1935), **Domnul Tudor** (biografie romanțată, 1936), **Viață de cîine** (roman, 1937), **O crimă** (roman, 1943).
- **18 martie :** 1842 — s-a născut **Mallarmé** (m. 1898). ● 1954 — apare la București primul număr din „Gazeta literară", organ al Uniunii Scriitorilor, cu o **Prezentare** de M. Sadoveanu. Director — Zaharia Stancu. Colegiul de redacție : M. Beniuc, M. Breslașu, E. Camilar, P. Georgescu, Al. Jar, E. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, I. Vitner. De la data de 10.X.1968 revista își schimbă denumirea în „România literară".
- **19 martie :** 1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907) ● 1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819) ● 1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864) ● 1956 — a murit **Louis Bromfield** (n. 1896).
- **20 martie** — se împlinesc 65 de ani de cînd a apărut (1908), la București, „Revista celorlalți", sub redacția lui I. Minulescu, colaboratori fiind Eug. Speranția, N. Davidescu, Ov. Densușianu, M. Cruceanu ș. a.
- **20 martie :** 1770 — s-a născut **Hölderlin** (m. 1843). ● 1828 — s-a născut **H. Ibsen** (m. 1906) ● 1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (n. 1937).
- **21 martie :** 1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874) ● 1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).
- **22 martie** — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1868) lui **Mihail Dragomirescu** (m. 1942)

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

- Miercuri 21 martie a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, prima ședință de lucru a juriilor pe secții în vederea decernării premiilor literare ale „Asociației Scriitorilor din București", pe anul 1972.
- Din inițiativa Teatrului Giulești din Capitală, sub genericul „Iubiți poezia" a fost organizată o seară literară la Liceul „Aurel Vlaicu", unde, din partea Asociației Scriitorilor din București, a participat poetul **Mircea Dinescu.**

TREI VOLUME DE MARIA BANUȘ:

„Se arată lumea“, „Torentul“, „Magnet“

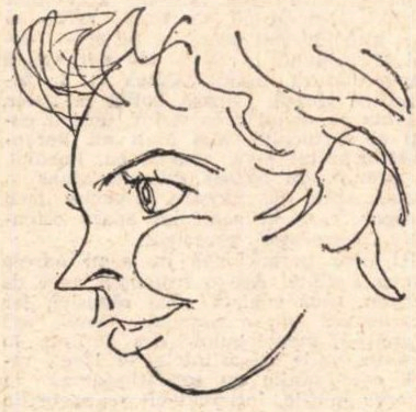
DESPRE poezia Mariei Banuș din deceniul al cincilea am scris în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950.** În scopul unei viziuni de ansamblu, ne ocupăm în continuare de opera publicată între 1953 și 1962, compusă din zece volume, din care primul (**Versuri alese**) reprezintă o selecție cu inedite, trei sînt culegeri de **Poezii** (1958, 1959, 1961) mai mult sau mai puțin antologice, trei (**Despre pămînt**, 1954, **Ție-ți vorbesc, America!**, 1955 și **La porțile raiului**, 1957) au fost incluse în volumul **Se arată lumea** din 1956, și numai două și-au păstrat individualitatea, **Torentul**, 1959, și **Magnet**, 1962 (parțial relevat în culegerea din 1961). De observat că între 1953 și 1962 Maria Banuș a publicat aproape cîte un volum nou sau retrospectiv pe an, cu excepția anului 1959 cînd a venit cu două și a anului 1960 cînd nu i-a apărut nimic. Volumele **Se arată lumea, Torentul** și **Magnet** sînt reproduse selectiv în primul volum al ediției de autor de **Scrieri** din 1971, după **Bucurie.** În prefața la această ediție, autoarea recunoaște în producția proprie a deceniului șase unele „coborîri“, o supunere a crezului estetic necesității momentului: „Ieșeam din rezistența antifascistă, din ororile războiului, din barbaria hitleristă, trepidînd de o clocotitoare tinerețe frustrată, de mesianice viziuni de eliberare socială, de o încredere nemărginită în apropiata și totala victorie a comunismului, adică în victoria națiunii și a dreptății“.

Poemele lungi din volumul **Se arată lumea**, începînd cu **Fiilor mei**, datat 1949, continuînd cu **Despre pămînt**, și **Ție-ți vorbesc, America!** și sfîrșind cu **La porțile raiului**, de ecou în contemporaneitate (**Ție-ți vorbesc, America!** cunoaște versiuni în limba engleză chineză și rusă) își mențin mesajul umanist, satisfăcînd mai puțin sub raport artistic, nemulțumind chiar pe autoare, care declară că, pe acestea sau pe altele, „nu le-aș mai scrie azi sau nu le-aș mai scrie la fel, pentru că totul e devenire și heracliticul principiu se aplică riguros în artă...“ **Fiilor mei** exprimă fiorul maternității („scumpă mi-e pîlpîirea de viață / născută din mine“), **Ție-ți vorbesc, America!** conține un îndemn de solidaritate pentru conservarea vieții, iar **La porțile raiului** e o pledoarie pentru dragoste în stilul Cîntării cîntărilor („Beat sînt, iubito, / de frumusețea și de dulceața dragostei tale, / beat sînt de vinul acesta“; „Frumos ești, iubitule, întreg ești frumos și semeț / ca munții pămîntului nostru...“).

Remarcabile sînt versurile evocînd „tîrgul de demult“, piața din Bibescu-Vodă, gangurile și hrubele din Lipscani, Zarafi, Covaci, Hanul cu Tei, din care poeta abia izbutea să fugă într-o caleașcă himerică, trasă de armăsarii visului. De altfel, în momentele sale de calm interior, Maria Banuș compune foarte bune versuri de autentică emoție lirică, necontrafăcută, cu eliminarea oricărui retorism: „Își schimbă înțelesul cuvintele prin vremuri / De-abia mai prinzi ecoul întîiului «iubesc» /. Vin vîrstele. Și totuși pe praguri noi tu tremuri, / Întrezărind întregul miracol pămîntesc. / Nu, niciodată n-am să mă satur să cînt / tainicul bob înfășat în pămînt / și cumpănirea frumosului spic / pe care-n slăvi îl ridic. / Niciodată, singurătate, n-ai să mă ai, / nici în ceasul cînd coborî-vor umbrele pe plai, / Seară fi-va, poate și spaimă fi-va sub cer, / moartea-n tropot cînd o să-și sune casca de fier“.

Imperativul suprem al Mariei Banuș în poezie este înțelegerea necesității: „Nu semănăm a zei. Iubim, murim, / Ispite ne încearcă și păcate. / Din lut plăpînd, în chinuri zămislim. / Oștirea ta sîntem, Necesitate“.

Torentul din volumul cu același titlu, pe care un mare critic îl găsea „deconcertant“, este desigur un simbol al valului revoluționar mondial contemporan. Reprodus în ediția din 1971 fragmentar, poemul își învăluie și mai mult sensul, fără să dea coerență tuturor pieselor, raportînd mai ales ruina materială și morală adusă de războaie și de cel care le-a pus la cale, „mareșalul — veac XX“, un nou Macbeth, în cel de al doilea război mondial sub aparențe de om de știință, cum era sinistrul doctor Mengele:



Maria Banuș
văzută de Cik Damadian

„Macbeth a fost un rege / muncit de forțe ascunse și necurate, tîrît de-a crimelor lui avalanșe. / Hlamida, coroana, mîinile îi erau pline de sînge, / Mareșalul are degete imaculate, / E un om de laborator, / Lucrează cu costum și mănuși etanșe. / Dimineața face gimnastică, / Seara frecventează concerte...“

Decît asemenea evocări, astăzi ne mișcă mai curînd versurile profețind dispariția totală nu numai a războiului, dar și a amintirii lui: „Copil visam, în somn, cădere-adîncă / și tresăream de spasme ancestrale. / Veneau ghețarii, bubuind, la vale, / sau fiare stau adulmecînd sub stîncă. / Așa veți mai visa, milenii încă, / un huruit de tanc, ieșit în cale, / și țipătul sirenei și rafale, / Așa veți mai visa, milenii încă. / Din zale va suna, se va mai zbate, / Și va trăi, ca sîngeroasă umbră, / războiul, în atavice coșmaruri. / Apoi, și-acele drojdii înspumate, / cu vremea, se vor trage de la maluri, / pierind într-a uitării vale sumbră“.

Printre poeziile fără implicații ideologice sînt de reținut pastelul **Septembre** și lauda tulburătorului **Aprilie**, alături de memorabila mărturisire a identificării cu solul natal: „În cimitirul satului, spun unii, / bătrînii dorm, precum dormeau sub sciți... / Eu n-am habar pe unde-mi dorm străbunii, / Meșteșugari umili și hăituiți. / Atîta știu: m-a legănat lumina / orașului valah, pestriț, lumesc, / Aicea vreau, cînd ceasul o să vină, / sub cerul vioriu să mă topesc“.

La ce se referă cuvîntul „magnet“ din volumul cu acest titlu? Probabil la poezie și la dorința incoercibilă de a scrie către care poeta este necontenit atrasă, mai ales cînd trebuie să și lupte. Se află, desigur, ca în toate volumele, și poezii militante în **Magnet**, deși acum poeta înclină îndeosebi spre poezia de „tatonări și extaz, pe marginea infinitului și a neantului“, ca în ceea ce ea însăși numește un „balans“: „E un balans cu farmec, un arc superb de cerc / parcurs de poezie, pe care-l tot încerc, / de la conturul fraged, de lucru pipăit, / la-mpărătescul spectru, clădit din duh și mit, / și înapoi, de-o sete năprasnică minat, / la fragede argile, la firul tremurat“.

O definiție mai limpede a poetului în ipostazele sale de căutător al esențelor, practicant de incantații, adept al proporțiilor și echilibrului, revoltat împotriva întunericului și propagator de lumină și milă, încearcă Maria Banuș în **Călătorul**:

„Uneori poetul se simte așa: / un uriaș animal preistoric, / un arheopteryx ce-a nimerit, să spunem, pe bulevard. / / Are aripi, labe și gheare, / Într-o labă ridică receptorul telefonului public / și se uită la el de la mare distanță, / cercetînd esența. / / Alteori e mai aproape în timp. / Are formă umană, / dar e un vraci / Peste propriul cap / a-mbrăcat un cap de lup sau de șarpe / și face semne prin aer, / rostind incantații. / / Există și ceasul helenic, / cînd membrele au proporții perfecte și-articulațiile lunecă neauzit, / unse ca mirul echilibrului clasic. / Poetul plutește pe o triremă. / La bord se mai află Sapho, Pindar, Hesiod, / / Dar vine și ceasul cînd zvîrle pieile vechi de pe el. / Atunci decolează în avion, suprasonic, / îmbrăcat în trenci și pălărie de fetru, ca să-și păstreze anonimatul. / Sub manșetele pantalonilor săi / el ascunde-o pereche de aripi, / prinse de glezne, / și-o pereche de aripi prinse de umeri, sub trenci. / Pe cînd pasagerii ceilalți dorm și stewardesa pregătește cafele, / el, neobservat de nimeni, se despoaie de haine, / deschide ușa metalică și, gol ca un Lucifer, / țîșnește în vreme. / / Micile aripi își fac datoria. / Pletele lui fosforescente luminează stihiile. / După milenii, coboară lin, / pe Marte, să spunem. / C-un braț înconjoară un turțur de stei orbitor, / cu celălalt, streașină, mîna și-o duce la ochi, / și cu-nțelegere, cu milă, / privește spre noi“.

Al. Piru

Ce este omul pentru marțieni?

I

CE aș fi putut să-i spun marțianului despre om ca să înțeleagă existența lui ca o prezență?

I-am spus o generalitate: omul este un agent de legătură al materiei cu materia.

II

ORICE idee și orice descoperire de idee a omului există odată cu el, dar mult mai repede.

O idee nouă a omului nu e altceva decît încetinirea pînă la oprire a unei idei repezi care există în el.

III

SFÎNT în om este sentimentul. El este în om și în afara lui în același timp. Sentimentul este hrana cu care el satură foamea secundelor pe care le are de trăit. Este un fel de nutreț interior pentru un cal încă și mai interior. Un fel de gură locuind în centrul unei pîini. Un ierbivor interior ierbii.

IV

RUPEREA materiei în două și eliberarea energiei a murit destulă materie și destui oameni. Schimbarea materiei în cîmp magnetic s-a desăvîrșit leneș. Ea s-a întîmplat catastrofic. Ceea ce oamenii știu și nu știu e faptul că ei se transformă atît de repede din materie în cîmp și din cîmp în materie, încît par a fi împărțiți în acestea două. Mai bine s-ar uita la inima lor, care a rezolvat problema încă de la începutul omului.

V

CÎND materia vrea să se distrugă își inventează omul său.

Cînd omul vrea să se distrugă își inventează materia sa.

Primul fenomen se numește conștiință de sine. Al doilea fenomen se numește sinea singură.

VI

IDEEA de cîmp magnetic generalizat e o idee statică. Metamorfoza ca expresie a sentimentului este o idee dinamică. Amîndouă aceste stări definesc intersecția unde putem depista omul.

VII

OMUL este propria sa abstracțiune.

VIII

INVENȚIA timpului este o invenție tipic umană; oamenii colaborează cu universul adăugîndu-i timp.

IX

DUPĂ ce sunt folosiți ca orice altceva, ei pot fi folosiți la urmă de tot ca hrană pentru orice altceva. Ba chiar și pentru ei înșiși. De exemplu laptele matern.

X

ORICE om dorește să fie fericit el singur. Pricina existenței umane din interiorul său este chiar aceasta. De bună seamă însă că marțienii care sunt cu mult mai instruiți decît oamenii știu că fericirea este un fel atît de colectiv, atît de general, atît de al tuturor obiectelor și fenomenelor cosmice, încît este, practic, neglijabilă.

XI

FIECARE om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția.

Nichita Stănescu

Cronica limbii

UN DICȚIONAR MILITAR

ÎN VREMEA noastră, diferitele activități omenești se dezvoltă cu rapiditate, în așa fel încît vocabularul special al fiecăreia dintre ele se îmbogățește substanțial, fie prin crearea de termeni noi, fie prin modificarea înțelesului unora dintre cei vechi, ceea ce face ca pentru un nespecialist să fie din ce în ce mai grea înțelegerea unui text profesional.

Pe de altă parte, prin faptul că specialiștii fac totuși parte din aceeași societate cu ceilalți vorbitori, termenii noi pătrund cu timpul în limbajul general, fie cu sensul lor propriu, fie cu unul figurat. De aici nevoia de a se publica vocabulare profesionale, pe de o parte pentru a se ajuta la însușirea meseriei, pe de altă parte pentru a lămuri, măcar superficial, pe cei din afara ei.

Printre alte dicționare speciale semnalez pe cel militar, elaborat de Marele Stat Major și editat recent de Editura Militară. Mai mult poate decît altele, acesta va interesa, desigur, un cerc relativ larg.

Dicționarul la care mă refer se distinge de celelalte și prin faptul că nu și-a trasat sarcina de a insera toate cuvintele folosite în armată, ci numai „termenii tactic-operativi“, cuprinzînd însă printre aceștia și unii care aparțin altor activități, dar în legătură cu armata. Deci lipsesc unele cuvinte care, cum se spune în introducere, sînt explicate „în dicționarele editate de Academia R.S.R.“, în schimb găsim altele aparținînd activității politice, fizicii, medicinei etc., care, într-un fel sau într-altul, au atingere cu milităria și deci e nevoie să fie cunoscute exact de ostași. Ca un exemplu, luat oarecum la întîmplare, citez cuvîntul **mioză,** explicat prin „contracție pronunțată, temporară sau permanentă, a pupilei ochiului, însoțită de micșorarea ei“.

Trebuie să mai semnalez că definițiile nu sînt seci, adică nu se mulțumesc cu inserarea unui sinonim sau cu descompunerea noțiunii în elementele ei esențiale, ci cuprind și descrieri mai largi, astfel că într-un fel dicționarul capătă caracter enciclopedic. Se înțelege că în felul acesta va fi și mai folositor pentru militari. Pe de altă parte însă, va fi interesant și pentru lingviști, mai precis pentru lexicografi. Avînd în vedere explicațiile și definițiile precise date diverșilor termeni, colectivul care elaborează Dicționarul Limbii Române, în cadrul Institutelor de lingvistică ale Academiei, va fi mult ajutat la redactarea cuvintelor din domeniul militar și la tot ce se atinge cu armata acolo unde la bază este un termen din vocabularul general. La rîndul său, prin chiar acest lucru, Dicționarul Academiei va deveni mai folositor pentru militari.

Cum se arată în prefață, terminologia militară nu numai că s-a dezvoltat mult, dar s-a și complicat, prin faptul că s-au introdus tot felul de nume noi ale unor noțiuni care se cunoșteau dinainte sub alte etichete, deci acum trebuie ales între nou și vechi; pe de altă parte, autorii au constatat că de multe ori s-a tradus greșit din alte limbi, astfel că circulă pentru aceeași noțiune cîte două expresii, dintre care una e considerată „greșită“. Chiar dacă nu totdeauna îmi pot da seama că este în adevăr o greșeală de formație, în orice caz este limpede că o terminologie unificată este preferabilă. Dicționarul va avea astfel și rol normativ, prin faptul că a inserat numai una dintre expresii, cealaltă fiind implicit condamnată.

Al. Graur

Ştefan LUCA

„ANAMNEZA”

A DA în grijă, în custodie, un minor, formularea acestei hotărîri judecătoreşti nu are darul de a spune mai mult decît voieşte să spună. Este într-însa un firişor abia simţit de prevenire, descoperit după o lectură atentă, niciodată la prima vedere. Ca o melodie simplă, un solfegiu citit la prima vîrstă. Nu spune nici ea mare lucru înscrisă cuminte în intervalele sau pe linia unui portativ. Ceva prevenitor, în genul „să nu spuneţi că n-aţi auzit!“, care-mi aduce aminte de năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea, de Orient, de pieţele arabe, tingiri purtate pe cap, fesuri multicolore. Se citeşte cu voce prelungă şi răsunătoare ultima poruncă a şahului. „Să nu spuneţi că n-aţi auzit!“... Nimic nu-mi surîde în acest moment.

M-am despărţit de Veniamin Cătănescu, pentru a ne reîntîlni după amiază, între timp luîndu-mi în primire, în custodie, fiul, rezultatul convieţuirii mele cu numita Argentina, născută Grama. Mă întreb dacă Grama, acel cleric blăjan, detractorul lui Eminescu, nu se numără cumva între înaintaşii ei? Toţi avem înaintaşi, dacă nu e cumva pretenţioasă titulatura asta cînd e vorba de un ins. Cumva, repet eu, cum repeta magicianul, profesorul nostru de logică şi psihologie, irascibilul nostru Maiorescu, cumva să nu citiţi ce vă dau, ca pedeapsă. Era vorba de trei capitole din Istoria Antică, operă personală, tipărită la S***, vîndută fiecărui elev din şcoală. Ora următoare vă chestionez, cumva, aşadar.

Sînt departe, la distanţe astrale, cum se spune, de imediat, de datul concret şi nu ştiu ce mă împiedică să urc mai repede, nu cu o studiată încetineală, de parcă le-aş număra, scările de piatră ale Tribunalului de sector. Nici nu ştiu acum, pe loc, să explic ce deosebire, ce nuanţă, există între trepte şi scări?! Sînt foarte late aceste scări de piatră, cuprind în deschiderea lor patru coloane şi trei porţi masive de fier forjat, cu sticlă groasă, protejată temeinic, cu nişte mînere enorme, turnate. Şi se urcă în trei etape distincte, cîte trei, apoi un soi de trotuar-terasă, şi iar trei... O faţadă impunătoare, iar sub cornişă face eforturi să zîmbească un cap de piatră, bărbos. Ridic mult privirea ca să-l văd bine şi cu acest prilej constat că e foarte albastru cerul, un albastru pur, ce ar trebui să mă încurajeze, să-mi strecoare în vine nu mai ştiu cîtă cantitate de euforie.

Îmi dau seama că prins ca în cleşte de exersarea deprinderilor am uitat de iubita mea stare de tristeţe, de binecuvîntata nemulţumire, de fiorul neîncrederii, care, bine analizată, bagi deodată de seamă că se naşte din opusul stărilor de îndoială, adică **din prea multă încredere**, din eliminarea ultimului pai de prudenţă. Am uitat, de fapt, să privesc cerul, să uit de mine privind cerul! Cornişa aceasta sub care-mi zîmbeşte chinuit acest bărbat de piatră, îmi aduce cerul, ca pe vremuri în pădure, printre frunzele arborilor, printre cele mai înalte şi mai depărtate foi de arbori. Şi comunicam Argentinei, întinsă alături, una din marile mele descoperiri, una din exaltatele mele trăiri filosofice, de pildă că, acolo, în înalt, frunzele se desprind, devin ele însele, deoarece tu nu mai poţi stabili, aşa-i spuneam, cărui trunchi îi aparţine petecul verde, zimţat, înfiorat de vînt, adevărul este că nu-i mai aparţine nimănui şi, la toamnă, tîrziu, după ce va schimba culori după culori, jucîndu-ne iluzii din depărtare, incediind pădurea, mai cu seamă cu ocazia poeticelor apusuri, va cădea în volute line, spre pămînt, devenind o părticică din mormanul de frunze.

Nu exista, pentru mine, acel bărbat, anterior mie, cum nu exista nici Aurelian! El se înfiripa aşa ca un adaos al momentelor noastre de duioşie, cînd, ştiind foarte bine ce poate rezulta, ne şopteam că dacă o să fie băiat o să-i punem un nume...

Am uitat să contemplu, în tăcere, adaptînd în schimb exclamaţia şi citatul potrivit locului, cules din cutare poet sau artist, sau om de mare merit, care s-a rostit cu nu ştiu ce prilej, în faţa mării agitate sau înmărmurit de singurătatea de piatră a muntelui. Debitam asemenea admirabile citate ca să fiu ascultat, ceea ce presupunea o asistenţă de faţă, de regulă un grup, oprit obligatoriu, fiindcă nu se face din moment ce ai venit să pierzi şi întors în Capitală să nu te izmeneşti cu frumuseţile naturii!

Mai am de urcat două scări ca să păşesc pe terasa largă, de fapt un soi de forum, de piaţă, cu doi lei de piatră, tolăniţi pe socluri cubice, albe. Stau încremeniţi, cu botul pe labe, avînd un aer resemnat. O vrabie se decide să sfîrîie aproape de coama zbîrlită şi atunci îl zăresc pe unul din taţii prezenţi în sală, adică unul ca mine, în sensul că a venit de unul singur să asiste la judecata isprăvii rezultatului vieţii lui conjugale. Avocatul acestui tată subţiratic, obosit, ruşinat, sublinia că în cazul special dat, părinţii nu coabitaseră decît trei luni, femeia abandonîndu-şi familia, pe acest bărbat de-o rară soliditate morală, pe copilul încă sugar, în favoarea unei promise căsătorii. Sînt cuvintele avocatului pledant, reţinute fără să vreau, dus de firul aceleiaşi asociaţii de idei, procesul devenit caz, transformă pînă la nerecunoaştere, filtrează şi reţine — adică pierde — pînă la falsificare. Se alege ceea ce este util, în favoarea, se elimină circumstanţa nefavorabilă cauzei pledate. Se intervine ca pe o masă chirurgicală, avocatul supunîndu-şi clientul unei operaţii estetice. **Gură bogată**, le zicea avocaţilor, ţăranii mei, cu teamă dar şi cu dispreţ. Am resentimente inexplicabile pînă la un punct pentru tagma avocăţească, germinînd din părerea că multe din maladiile morale li se datorează, prin însuşi jocul lor interesat, la umbra adevărului şi dreptăţii. Au extirpat conştiinţa, îmi spuneam eu, averile lor, în micile orăşele, în preţurile de odinioară, sărind în ochi, auzind acel memento ţărănesc: ţi-au mîncat potrocarii pămîntul... Mituirea, furtul la adăpostul legii, totala lipsă de scrupule, transformaseră profesiunea în comerţ, iar în mentalitatea oamenilor erau asociaţi tîlharilor.

Părintele despre care avocatul spusese, emoţionat, că nu coabitase decît trei luni, sta nemişcat lîngă coloana masivă ce susţinea, ca şi bărbosul meu de piatră, acoperişul. Am avut neplăcuta impresie că a urmărit urcuşul meu, a aşteptat anume să vin. Desigur, mi-am spus, iar cauza acestei aşteptări nu poate fi decît sentinţa, care lui îi răpea fiul pentru trei ani, nefiind minor.

Mă salută cu un gest pripit, crîmpoţindu-şi buzele într-o grimasă ce-mi stîrni, alături de compătimire, şi un început de admitere a fugii, după trei luni de coabitare, a acelei femei. Omul acesta e un beţiv pe ascuns, unul din cei care ocolesc restaurantele, refugiindu-se în penumbra odăii lor, pentru a bea. Din acest unghi fuga femeii era chiar dorită pentru a obţine acel motiv justificativ, absolut necesar fiecăruia dintre oamenii pătimaşi. Fiul a crescut în preajma tatălui, a avut o libertate rîvnită de toţi colegii lui. Mă transform, după cum se vede, într-un anchetator social. Oprindu-mă la timp, refuz să aşez alte judecăţi preţioase pe acest fundal şi răspund la salut. Mă deranjează într-o măsură îmbrăcămintea lui la întîmplare aleasă, cămaşa boţită la guler, cravata cu nodul prea strîns, umerii cutaţi ai surtucului. Mai mult mă deranjează aspectul meu, constat eu, imediat, cu uimire, de bărbat spilcuit, ajuns la apogeu, plin de vigoare, aspectul meu prosper, care în ochii lui apare ostentativ, provocator, neruşinat.

Îşi cere permisiunea de a-mi adresa cîteva cuvinte. Are o frumoasă voce de bariton, uşor voalată, abia răguşită, iar exprimarea nu e comună. Omul are exerciţiul monologului, des întîlnit în locante, unde cunoştinţele se leagă rapid, confesiunile nu se intimidează în rezerve inutile, începînd cît se poate de firesc, cu introduceri sumare. De unde îmi spun mie că m-am înşelat, omul nu e vicios singuratic.

— Avocatul meu şi-a depăşit atribuţiunile, îmi spune dînsul, domnul Valentin Creţulescu. S-a aventurat în afirmaţii nepermise, cînd eu, domnul meu, îi interzisesem formal. Adevărul este că eu mi-am izgonit femeia.

Păru vexat, necitind pe faţa mea altceva decît un zîmbet. Nu avea de unde să ştie că e obişnuita mea reacţie, un semn, dracu' ştie de ce, îl consider de politeţe, ca să-mi ascund jena. Nu-mi plac confesiunile de acest fel. Nu cred în ele, am impresia că sînt fabricate pe loc şi în împrejurări deosebite îmbracă diverse variante. Nu avea aerul unui om capabil să alunge o femeie de acasă, adevărat, îmi spuse el, de aceea insistă să fie crezut.

— Fiindcă femeia a revenit, domnule. M-a implorat s-o reprimesc. După cele întîmplate, nu puteam...

— Domnu' Creţulescu, nu e mai bine să nu redeşteptăm, în asemenea momente...

— Scuzaţi, domnule Titus Duca, astfel semnaţi, nu? N-am avut cinstea să vă cunosc, cum, recunosc, nu citesc romane poliţiste. Eu sînt de meserie economist. Lectura preferată este istoria, biografiile oamenilor mari, sinteze ale epocilor. Sînt fericit totuşi că avocatul, furat de elocinţă, să nu se apuce să divulge oroarea, reala mea durere: că Nicodim nu este copilul meu. Francezii mi se pare că numesc asemenea copii putativi.

Îmi dau seama brusc. Domnul Creţulescu e în stare de pronunţată ameţeală. A băut şi nu se ştie cît ţine această stare de excitaţie nervoasă. În unele cazuri durează, limitele între grizarea iniţială şi stadiul ce urmează, de amnezie, pot fi foarte depărtate. Unii o ţin astfel o zi întreagă, alimentînd în intervale excitaţia. Deduc că de aici vine obiceiul de a lua una mică, repetat, în loc de a instala în mijlocul mesei măsura maximă, jumătatea. Dar nu vreau să îmi amintesc de deprinderi.

— Am izgonit-o, dar am păstrat copilul. Legal îmi aparţinea, iar flagrantul delict se dovedise. Acest Cătănescu a dibuit adevărul cred, şi cum eu nu sînt autor cunoscut, în nici o măsură, mi l-a înhăţat pe băiat. Eu n-am beneficiat de custodie.

— Al meu e minor, am observat eu. Dacă reţin exact, fiul dumneavoastră a fost singurul major, în cetatea aceasta jalnică!

— De o lună, domnule. Dar trei ani, cînd nu el, ci alţii — s-a demonstrat — au iniţiat acel desfrîu organizat, urmat de jefuirea maşinilor.

— Îl aştept aici pe fiul meu, i-am spus. Nu e nevoie să fiţi de faţă. Vreau să-l întîmpin singur.

Vag, simţeam că pe fiul meu îl înconjura de pe acum o atmosferă neplăcută, vechii lui prieteni, azi condamnaţi, îl vor urmări cu ura lor, desprinderea lui, a sorţii lui, din orbita pe care se vor roti ei, îi va solidariza. Măsura lui Veniamin Cătănescu mi se păru, pentru un moment, discutabilă, la rîndul meu învinuindu-mă că am acceptat cu atîta supunere propunerea lui fără să solicit amănunte, date în plus, bunăoară ce soartă le este rezervată celorlalţi şi dacă se poate stabili, dacă există un cîntar verificat de măsurat proporţiile implicării acestor minori în tenebrele cazului. Instinctul îmi poruncea să-l apăr. Descoperirea aceasta mă dezarmă, ca şi cum m-ar fi derutat simplitatea, firescul acestei atitudini, faţă de rezultatul iubirii mele, deconectînd firele ce pînă atunci mă legau de celelalte surse, începînd în inimă de pe acuma dacă nu să-l dezvinovăţesc, cel puţin să-l... drace !, să îl justific. Cu un cuvînt, micşoram răspunderea sa, înlocuind-o cu argumente în apărare. Se răsuceau din nou în adînc resorturi ruginite, active odinioară, pe vremea cînd mă descoperisem tată, admiţînd că **sînt tată**, la un moment dat afişîndu-mi superbia de mascul cu un palmares remarcabil, dovedit prin băieţaşul voinic şi frumos, plimbat cu importanţă pe aleile parcului Herăstrău.

Intenţia mea e ca şi în continuare să menţin o anume imparţialitate, examinîndu-mi aceste zile, o manieră descriptivă, fără sondaje de alt ordin. Sînt, dacă încerc să sondez, tentat mereu să mă explic şi cine se explică pledează, deci se apără, îndepărtîndu-se de limitele obiective. De altfel, se pare, că de aici se adapă concepţia adevărului fiecăruia, teoria că, din punctul său de vedere, fiecare om are dreptate. Omul nu suportă multă vreme sentimentul vinovăţiei, a propriei vinovăţii, se formează psihologii curioase omeneşti, ca aceea a hoţului, a laşului, cărora li s-a alienat tulpina sănătoasă. Mă pomenesc deci din nou adept al lui Jean Jacques, cu naşterea nealterată de la natură şi n-am argumente — realmente — s-o zdruncin serios.

— Vă înţeleg, spuse Creţulescu, eu însumi aş proceda la fel, dar voiam să-l văd şi eu. Este motivul pentru care mă aflu aici, de faţă. Numai să-l văd, nu ţin neapărat să-i şi adresez vreun cuvînt. De altfel Aur mă cunoaşte şi îl cunoaştem şi noi, eu şi fiul meu.

— Bineînţeles. Dar eu vreau să îl primesc singur.

Nu mă aşteptam să-l aud rîzînd.

— Se ridică puntea. Fiul rătăcit este cules de pe drumuri. Accesul nostru e suspendat. Pînă la noi ordine, sper. Era pînă mai ieri unul ca noi, din turmă, iată cum se disjunge, a fost suficientă o sentinţă — încă atacabilă — asupra căreia se mai poate reveni — ca el să ne fie înstrăinat. Era, pînă ieri-alaltăieri, omul casei, musafirul permanent. Are să-mi lipsească mult.

Am avut un moment de furie. Îl ghici, căci se retrase, murmurînd ceva nedesluşit, fluturîndu-şi braţul. Nu ştiu de ce mi-a sărit în ochi, abătîndu-mi atenţia, nasturele lipsă de la gulerul cămăşii. Ca să nu se bage de seamă şi-a strîns atît de tare cravata, de pare gîtuit, mi-am spus.

— Nu semănăm, domnule. Nu rîvnim publicitatea, dar gîndim, creierul nostru lucrează. Fără laşităţi, fără compromisuri. Deşi nu-mi ortografiez numele cu tz, sînt un Creţulescu de duzină, am mîndrie. M-aţi convins să fac recurs. Căci, domnul meu, eu nu sînt atît de convins că ar fi vorba de un fiu putativ. Nu îmi este străin. Dar, iată, apare blondul nostru campion, momeala...

Mă simt recunoscător deprinderii lui de a refuza provocările şi a nu le răspunde. Forţa mea fizică mă pune la adăpost de a replica energic şi a pedepsi pe loc impertinenţele. Nu e nimic surprinzător în ciudăţenia asta. Pesemne însă că tonul cu care l-am avertizat a fost convingător fiindcă a plecat. N-a coborît imediat, nu l-am zărit pe scări. A găsit mult mai oportună una din coloanele care drapează intrarea în Tribunal. Fiul meu se oprise în faţa porţii principale. Eu încă eram sub tremurul vălurit al searbădului, deşteptat de insolitul consumat adineauri. Îmi reveni în memorie un crîmpei cules într-o circiumă periferică, una din cele îngrijite, cu un responsabil ce răspunde la numele mic, unul care îşi cunoaşte muşteriii, preferinţele lor, ipostazele lor, servindu-i fără a-i mai consulta, oprindu-i cînd credea el că trebuie

— Da, domnule, noi sîntem ăia, profesoraşii rataţi, victime ale dipsomaniei, alcoolicii inveteraţi, avem încă visuri, gîndim... încă !

L-am aşteptat să se apropie, golit subit de orice dorinţă, în sensul că nu am căutat să adopt vreo atitudine. În cărţi sînt foarte des surprinse astfel de scene, cerute de logica naraţiunii. M-am îndoit de autenticitatea lor. Eu dam cu ochii, după o despărţire lungă, în realitate durînd de zece ani, cu scurte încrucişări de drum, de tangenţe, stabilite pe un anume zimţ al rotiţei în mişcare, de fiul meu, care ştiam că-mi seamănă tot mai mult, iar eu mă încăpăţînam să rămînă, în memoria mea, cu înfăţişarea aceea standard, din poză, adică un băieţel stînjenit că trebuie să rămînă ţeapăn o secundă, un cuminte copil bine îngrijit, mirosind atît de frumos, a puritate, a căldură şi moliciune, a catifea şi a ceea ce niciodată nu putem defini cînd e vorba de copilul tău. Ştiam că pentru clipa aceea nu am voie, nu-mi este îngăduit să mă recunosc în umerii lui largi, în alură, în figura îngînată de copil și tînăr. Trebuie să rămîn la poză, ignorînd totul, ignorînd mai ales ultimul serial servit publicității, în care eroii au apărut cu inițiale la faptul divers. Mi-am reproșat tot atît de categoric noaptea ultimă, noapte de poltron, dezertînd în patul unei femei, înfricoșat de perspectiva unui interior searbăd, pietrificat în deprinderi, împlătoșat în lustru și sec

Am căutat corespondențe cu alte situații, palide similitudini. Adică o altă reîntîlnire, în alte împrejurări. După îndelungă absență. Să ne ajutăm cu amintirea Monicăi, întîlnită după mulți ani, într-o cofetărie și tăcerea paralizată de nerecunoașterea nici unei relații care ne-ar fi scăpărat simultan în memorie. Și între noi au existat nopți, o cunoșteam cum nici pe Argentina n-o cunosc. Alergam în trecutul nostru, răscolind tot ce se așezase, ca pînă la urmă să găsesc un fir, pe neașteptate. Uitasem de acel „știi, Monica“, cu care începeam conversațiile, acel „știi“ repetat frecvent în momentele importante, remarcat și de ea, adoptat pînă la urmă de ea însăși. Un „știi“ de care nu s-a dezbărat, fiindcă ea a început, după atîția ani, cu „știi, tu...“ grăuntele de nisip. De aici am început să recunosc în femeia din fața mea, pe Monica, imaginea ei veche suprapunîndu-se treptat imaginii din față, topindu-se pînă la urmă în liniile obrajilor, în cuta delicată a gurii intens rujate, la colțuri, în ochii limpezi, albaștri, în desenul fin al sprîncenelor, curbă ajutată de cărbunele unui creion.

Am renunțat, puțin speriat, descurajat, venindu-mi în minte o carte citită, trăind emoția acelui autor, îndemnat de-o inspirație nefastă să parcurgă un album. El era, deci, copilul din poză, școlarul mofluz cu sandale și șosete? Cită tristețe s-a risipit deodată și s-a răspîndit, umplînd toată odaia. Nu se poate! Era altă ființă, nici o celulă vie, de atunci, nu mai este, nici un fir de păr, o unghie, vai! ce zic, o celulă, o simplă și invizibilă, microscopică sîmburică vitală, cu nucleu și protoplasmă nu mai există! Trist e nu că am trecut, trist este că nimic nu a rămas. Îți vine să-i crezi pe fiziologii care susțin că rămîn o dată pentru totdeauna celulele nervoase, ele nu se schimbă, nu-s ca acele epiteliale care au darul de a se reface ca o coadă de reptilă.

Liniștea mea, mult lăudata, de-abia acum își semna cererea de demisie. I-am aprobat-o pe loc. Și nu s-a întîmplat nimic deosebit. N-am întins mîna să-i iau servieta, nici nu l-am privit, ca la cinema, drept în ochi, cu teribile intenții pedagogice stabilite, ceva ce s-ar fi descris, în cronica aferentă spectacolului, ca o căutătură și severă și blîndă, înțelegătoare dar purtînd acea hotărîre de nestrămutat...

Situațiile pot fi și ulterior și sînt și mai ales, amendate, augmentate. Decizia de a nu încheia ultima mea carte, în felul obișnuit și pentru mine comod, ci într-alt fel, nici eu nu mă gîndeam cum, am luat-o însă atunci, în timp ce cu un pas înaintea lui, coboram scările sau treptele Tribunalului, nesuferitele trepte ale acestui enorm edificiu de piatră.

N-am luat nici taxi, nu aveam nimic pregătit anume, în afara camerei lui, în care la acel ceas, Melania terminase preparativele recepției. Am ales un restaurant mai răsărit, în apropiere de centru și am comandat mîncarea insistînd să ni se aducă păhărele mici pentru rachiu Mîncam în tăcere, fiind atent la cele ce se petrece în sală, la mesele celelalte. Nu voiam să pice pe neașteptate vreo cunoștință, nici de-a mea și nici de a băiatului Reținusem doar amănuntul că Aur începuse să mănînce cu noduri, cum spuneam noi acasă, dacă eram certați și înghițeam greu, luptînd cu cîte-un sughiț În asemenea ocazii se stîrnea o oarecare animație la noi în jurul mesei, străduindu-se fiecare să te sperie, leac sigur pentru a învinge sughițul.

Curios, mă gîndeam paralel și la domnul Crețulescu, încercînd o părere de rău, dorind să-l văd pătrunzînd în local și anticipînd invitația la masa noastră. Mă sîcîiseră de cînd mă știu situațiile neclare, insinuările, conștiința că am deșteptat în cineva repulsia sau respingerea, că cineva, oricine, m-ar urî din motive neîntemeiate. N-avusesem timp să-i explic nimic. Eram convins că el bănuiește o prealabilă intervenție, o presiune, un lanț întreg de telefoane date și primite, tranzacții necinstite, care au influențat sentința, au denaturat-o. Or, eu n-am știut nimic Nu mă va crede, a devenit o treabă grea în a convinge pe cineva că se poate și fără pile pătrunde în facultate, la I.A.L., la Brațele de Muncă.

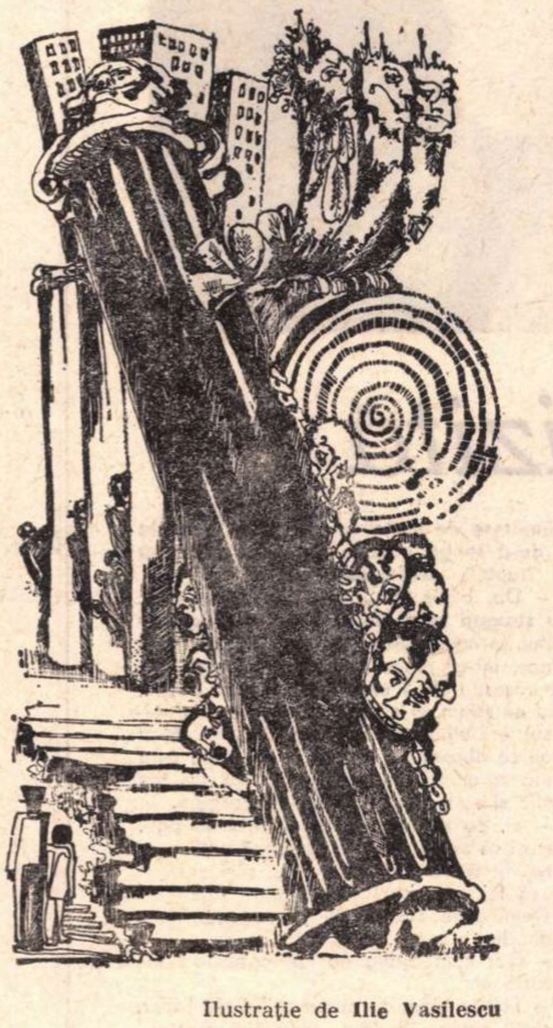
Paralel, pe cealaltă șină, avansasem pe un teren familiar, cu neașteptate revederi Fiul meu nu știe ce este aia „babă“. Nu baba babă, bătrînă, ci baba din fasole. Mama aduna pîinea veche, întărită și cînd fierbea fasole o vîra în oală. Pîinea se înmuia, se îmbrăca în gustul ciorbei. Ne chema și ne-o tăia pe un fund de lemn. Brutarul ne învățase cu deliciile „duțului“, ale puișorului de pîine, crescut cu coajă aspră, ca de șmirghel, răsplata cuvenită celui care ducea și aducea covata cu aluat de la brutar. Cu noduri se mînca și altcum, masa pentru familie slujind și ca barometru. Nu e o duioșie de disprețuit aceea care mi se strecoară în inimă, acum. Masa e într-adevăr un capitol important în viața familiilor solid constituite. Viața modernă a alungat aceste întîlniri între părinți și copii sau le-a păstrat numai pentru o zi a săptămînii. Învățăm cît ai clipi orice, adaptăm mode din apus, izmenindu-ne, dar ignorăm intimitățile consacrate, rituale, ale familiilor engleze sau franceze. Se pătrunde greu, spun cei care au umblat, în casa franceză, englezul nu e primitor. Întîlnirile se fixează în bistrouri. Remarc și apreciez această circumspectă selecție, căci la un anume grad de prietenie se deschid, totuși, aceste porți, aparent cu lacăt.

O ceartă între părinți ne afecta și masa se desfășura fără numere de atracție. O sorbitură mai lungă obișnuit ne electriza, pîndind-o pe a doua ca să ne ridicăm, ca aspirați, spre vinovat. Nu cimciăi, adică nu clămpăni, sau suge cu zgomot din buze, ni se poruncea, cînd uitam de noi. Mezinul primea bătuca, eu țubacul sau pulpa și-o aripă, sora geamănă aripă și piept, mama gîtul, pe care, se știe, este cea mai multă carne Nu lăsați firimituri, voi și purceii parc-ați fi una, păcat de tacîmuri, trocuță vă așez dinainte, uite hal de mîini!

Nenumărate amintiri mă asaltează și nu mă irită nici asperitățile. Am renunțat, îmi spun eu, cu ușurință, la asemenea minunate picături de ciment. Ele închegau pînă la urmă atmosfera și-n ea ni s-a scăldat copilăria și primii ani ai adolescenței. Ducem, mi-am spus, o viață de familie în alertă, grăbită, la întîmplare Cîtă semnificație aș reuși să-i transmit fiului meu din amănuntul cutare sau cutare? Cei mici moșteneau hainele celor crescuți din ele fără murmure, cărțile se transmiteau și ele, dacă nu se negociau la tîrgul organizat la început de an. Gentuța Emiliei a făcut o glorioasă carieră, rezistînd, calculat riguros, doisprezece ani. Personalitate complexă a dobîndit exact cînd mama a constatat că așa ceva nu s-a mai văzut Mă văd, din profil, în oglindă, oblic, în timp ce torn sifon. Un bărbat masiv, cu bărbie puternică și o reușită, impunătoare chiar, tîmplă, descoperită, acum argintie. Nu am fost eu, îi dau dreptate scriitorului francez, acel copil cu noduri, speriat de cei din jur, să-i treacă sughițul. Noi nu le dăm urmașilor noștri, Văcăreștilor noștri, asemenea fire de împletit o țesătură trainică, pentru familie. Oare, mă întreb, Argentina a băgat de seamă ce gură frumoasă, încă de copil, are băiatul ei? O remarc eu, dar această remarcă se face fără voia mea. Mama mă întrebase, țin minte, privindu-mă prin oglindă, cînd m-am pieptănat prima dată cu frizură, cu deznădejde lipită de creștet, căci părul se zburlea:

— Ai sărutat pe cineva pînă acum, Totule?

Am înțeles la ce sărut se gîndește. La sărutul pe buze, pe care mamele încetează să-l mai dea, la un moment dat, fiilor lor, lăsînd loc unei pauze pregătitoare celuilalt sărut. Nu e sărutul dezlănțuit al mamei alintîndu-și copilul ce încă mai miroase a lapte, pînă tîrziu, cînd ia deja note la școală. Nu e nici apăsarea disperată, cînd fiul se duce departe, la război, sărut chinuitor fiindcă vrea să fure ceva statornic, pentru totdeauna, din viața de ea dată celui amenințat. E vorba de un alt sărut, născut din intuiția sigură a femeii, a descoperirii că o alta ar dori să fie ea sărutată de aceste buze, încă feminine, naive, de-o dulce inocență, intuiția că fiul ei a fost descoperit Întrebarea mamei izvora din gelozia sublimată a femeii care-și ia rămas bun de la fiu, lăsîndu-l să devină bărbat, a femeii care consimte că a îmbătrînit și, resemnată, întreabă cu strîngere de inimă.



Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

Oare Argentina știe în ce proces a fost măcinat acest fiu al ei, căruia, hotărît îmi spun, nu i-a putut ea pune o asemenea întrebare Fiindcă Argentina nu era altfel croită decît sora ei. Pe aceasta din urmă am văzut-o frămîntîndu-se cu problemele fiului ei puber, căruia îi dorea victime cît mai curînd, pentru a-l iniția, îndoindu-se de priceperea pedagogică a babalîcului ei, complet afon, dragă, în probleme de educație. Recunosc că o judec cu răutate pe Argentina. Își dezaprobase sora, mîndrindu-se că nu-i seamănă.

Am plătit și, găsind un taxi, i-am dat adresa șoferului, care se uita puțin mirat la Aur Mi-am închipuit că basca acestuia îl miră, realitatea se pare era alta Aurelian fusese tuns chilug Mi-am simțit spatele de gheață. În același timp, brațul drept mi s-a mișcat ca de la sine și mi-am amintit de un joc, al meu și al băiețașului de cinci ani. O palmă pe genunchi, răsunătoare:

— Dă, bărbate!

Îl jucam în bucătărie, înainte de a ni se turna supa în farfurii. Băiețașului îi plăcea să mănînce călare pe genunchii mei, refuzînd să urce pe scaunul cocoțat pe picioroange Ideea i-am dat-o eu, asigurîndu-l că bărbații mănîncă alături de bărbați

M-am înfrînat, oprindu-mă cu mîna în aer.

— Tu n-ai fost aici, niciodată?!

— Nu, n-am fost.

I-am făcut semn să mă urmeze și am urcat la etajul II, sunînd cu putere. Melania ne-a deschis imediat.

— Dînsa e Melania.

— Știu, a răspuns el.

Ceea ce nu putuse afla decît de la Argentina, nu era să i-o spună Veniamin Cătănescu, cel care îmi cunoaște viața pe de rost. A intrat în camera lui, după ce i-am făcut cunoștință cu întreaga casă. Am rămas cu femeia. M-a privit lung, cu oarecare tristețe, legănînd cheița prinsă în inelul de metal.

— O cheie o păstrezi tu. Am să-i dau și lui o cheie. Acum înțeleg de ce se fabrică trei chei deodată. Și-acum aș bea un whisky mare. Spre seară s-a anunțat Luchi.

Am rămas puțin pe gînduri. Oare, într-adevăr, liniștea mea s-a spulberat sau eu nu o regret prea mult? Dar ce anume, te întrebi uneori, regreți într-adevăr?

— Te rog să rămîi și tu, am rugat-o pe Melania.

Totul se desfășura, în linii mari, cum ne-am propus, cum nu încetăm mereu, ne-am deprins așa, să ne propunem, abia simțind că ceva se strecoară pe alături, ca o șuviță de apă, părăsind albia, făcînd pungi în mal sau pierzîndu-se aiurea Aur să cunoască de la început ce relații sînt între noi. E băiat mare, ne-am spus noi, mai bine să procedăm în mod deschis.

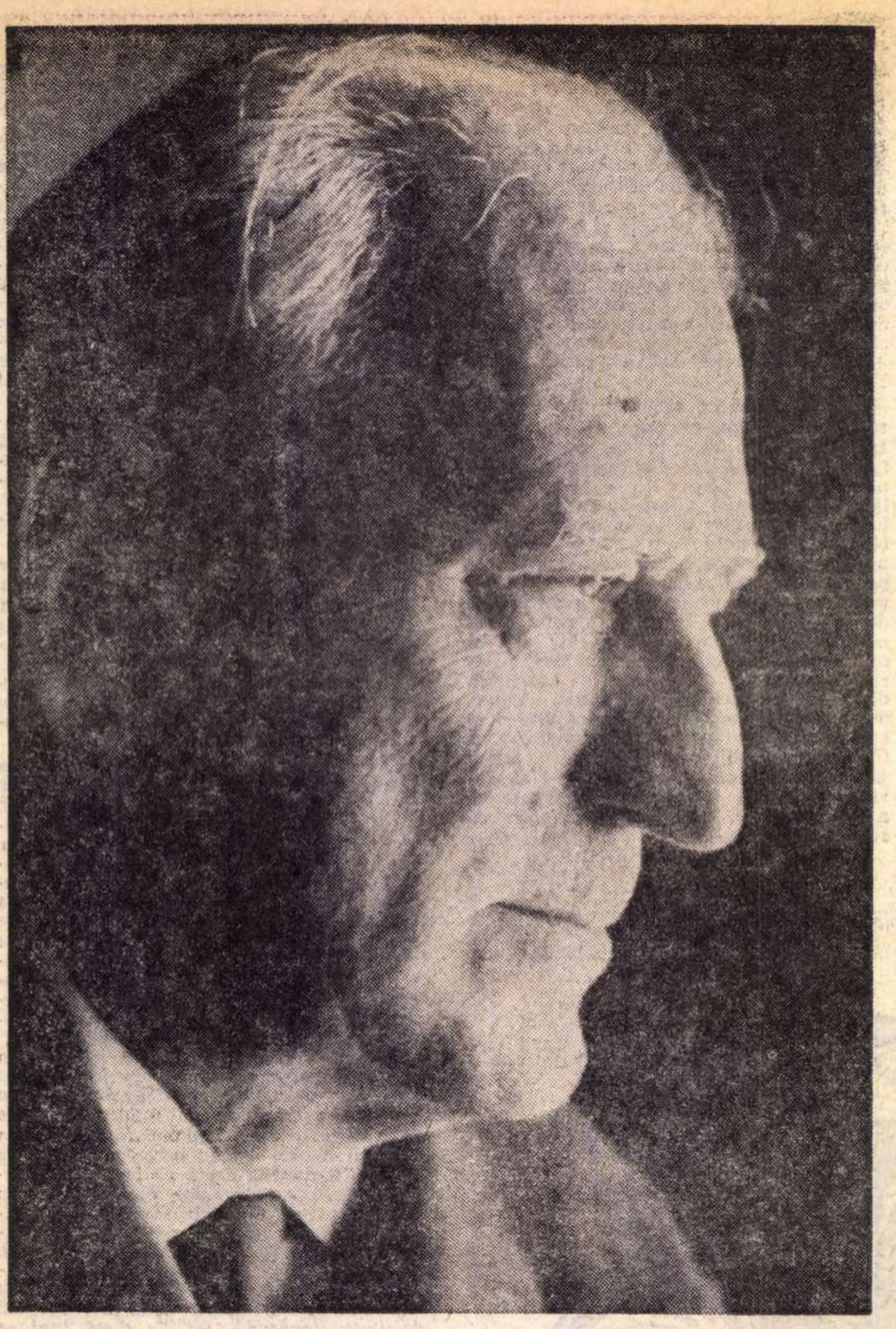
Cu alte cuvinte, nu m-am învățat cu bisturiul, nu știu să tai cu sînge rece, în carne vie, mai ales în mine însumi și în lumea mea. Nu vorbesc despre mine însumi ca despre unul la persoana a treia, cu nepăsare, cum aș face cu un personaj, oricare, din cărțile mele. Mă însoțește o stupidă teamă de a nu mă afla pe mine însumi vrednic de milă, sau, de ce nu, de dispreț. Pînă și în îndoiala ce mă însoțește vreau să descifrez luciditate, cîntărit exact, clarviziune, iar în aranjamentele echivoce apelez la interpretări favorabile, date fiind împrejurările de care nu sîntem vinovați Oare?! Cu o zi înainte, Melania se înscria în necesarul unui echilibru, cu foarte mici șanse de a dăinui, perspectiva de a o pierde i-a schimbat cu totul poziția, ca în restructurările administrative S-a ales cu o cheie și cu ceea ce rîvnise de mult. Cu dovada certă că îmi este necesară. Ceea ce mă pune pe gînduri. În mine încă nu a murit amintirea Argentinei și dureroasa revelație a sperjurului. Ce ochi va face Săvescu diseară, cînd va afla că pe Argentina n-o urmărește nici un biolog Adrian Grigore; nu are nevoie s-o urmărească De opt ani locuiesc împreună, iar de două luni se află amîndoi în Deltă. Pentru mine e cea mai bună dovadă că băiatul din camera din fund, adormit acum, nu e un putativ, mă înțelegi, nu poate fi așa ceva, adică să fie un rezultat al iubirii lor, căci altfel cum? Aici se ascunde alt nimicitor adevăr, undeva eu am comis o eroare și n-am demonstrat tărie, cum însuși Săvescu a demonstrat, neiertînd. Dar ce era să iert cînd capitolul meu, în viața Argentinei, se dovedise șubred, iar ea nu avea de ales Cătănescu, cel care toate le știe, ca Sfîntul Petru!, vorbea de opt ani, cînd sînt zece, așadar, doi ani se derulează fără evenimente deosebite. Ce s-a întîmplat în cei doi ani? Ah, da, eu în cei doi ani, m-am străduit să dovedesc că nu-mi pasă, nu voi deveni un declasat, un nimic, un inveterat dipsoman Și ce altă dovadă poți servi azi unei femei decît bunăstarea, pentru a-i închide gura?

Am intrat în baie. Prezența băiatului era înscrisă pe etajera de sticlă, în suportul aplicat la chiuvetă Ordinea cunoscută mie se isprăvise Totul fusese mutat din loc, săpun, prosop, flaconul cu spirt aromatic. Pardoseala de mozaic era udă și covorașul mototolit. Peretele dinspre stradă purta urmele dușului recent. Tînărul dăduse drumul din plin robinetelor M-am spălat îndelung pe mîini, gîndindu-mă dacă n-ar fi cazul să mă bag la rîndul meu sub duș, să dau din plin drumul apei și să fornăiesc de plăcere sub biciul de gheață Am ascultat, apoi, în tăcerea deplină a înserării, zgomotele din camera în care dormea Aur Crezusem că era respirația lui, dar ceea ce îmi închipuisem a fi un oftat, venea din altă parte, poate de pe stradă Băiatul respira liniștit, destins, cu capul alături de pernă Am închis ușa la loc și am revenit în camera mea Încă nu știam unde îl voi înscrie, nici exact în ce clasă la uman sau la real Aveam prea puține informații referitoare la situația sa școlară Și ca și cum aș fi legat între ele niște fire, m-am gîndit la masa luată în restaurant, la duțul de pîine și la micile amănunte, cum ar fi prima zi de școală a lui Aur, la care am asistat și, brusc, să nu-i zic bucurie, ar fi prea mult deocamdată, gîndul că am păstrat niște caiete de ale lui, din clasele mici, cînd, apucat de entuziasm pedagogic, îl copleșeam cu dictări:

Acesta e tata, bun și serios
Aceasta e mama, exemplu frumos.

Cît se poate de exact, mi-am spus, va trebui să le caut aceste caiete, deși la mare lucru nu mă așteptam Dar conștiința prezenței lui în casă, a desprinderii de modul anterior, întipărit pînă și în felul cum mi-aruncasem la venire, din stradă ochii spre ferestrele apartamentului meu, cum le voi asimila, încă nu aveam nici cea mai palidă idee În primul rînd, desigur, o cheie este strict necesară Am căutat un inel de metal, am băgat cheia, pînă una alta, Melania era în bucătărie și acest lucru, în acel moment, m-a rușinat.

(Fragment de roman)



Ultima vizită

S-A STINS și prietenul Demostene Botez. Știam și știa și el prea bine că i se stinge viața, cînd am fost, acum trei săptămini, să-l văd la el acasă. Și mi-a părut capul lui frumos, atit de mare și de greu, ca un pietroi adincit în pernă. Zimbetul lui bun lupta cu infinita melancolie a privirii sale, să-mi spuie : n-ai venit demult să mă vezi !

– N-am putut, am răspuns impresionată de slăbiciunea lui. Pe o cherestea puternică o prea mare slăbire e mai straniu vădită. Mă uitam la el, culcat pe-o coastă, în patul mare, cu așternuturi albe, ca la un soi de peisaj de iarnă, cu zăpadă pe dealuri și bolovani și ripi, întruchipind un duh al frămintatului pămint moldav.

M-am așezat lingă el.

– Sînt trist, mi-a zis, toate mă dor, și sufletul !

– Ești bolnav. O să treacă și asta. Și-apoi, toate par mai grele unui poet elegiac ca tine, am incercat să glumesc.

– Nu mai vreau să scriu poezii triste, a spus el, dar nici vesele nu pot. Am să scriu despre cîmp și despre grîu și despre livezi... Că tare mi-e dor de o viață la țară. Nu-mi place orașul. Aș vrea să mai pot trăi la țară, intr-un sat. Acolo trebuia să rămîn. M-am zbuciumat, m-am zbuciumat și... ?

– Poți fi impăcat, Demostene, te-ai ridicat singur prin munca și talentul tău. Ai muncit, ai luptat, ai scris cărți frumoase pentru cei puțini și pentru cei mulți. Ai avut un crez, l-ai văzut împlinit. N-ai trîndăvit o clipă, nici cu fapta, nici cu gindul, nici cu inima. Ai suferit... drumul ți l-ai croit frumos.

– O casă la țară aș fi vrut să am... își reia el firul gindului.

– Cumpără-ți o căsuță, Demostene, una lingă o pajiște și cu o grădină, cu gutui, cu meri, cu pruni...

– Da, a răspuns el visător, ca unul care vrea să se amăgească.

– Una cu două odăi și o tindă și încă o cămăruță intr-o lature, unde să te reculegi și să scrii. Și să bată soarele pe rînd în toate ferestrele.

– Așa era casa părinților mei, a zis. Și aș mai vrea să am și un car cu boi. Mi-s dragi boii.

– Dar, un docăraș cu un cal, pe care să-l mîni tu, n-ai vrea ?

– Ei, asta la țară echivalează cu automobilul, se cheamă, a răspuns zîmbind.

– Și o grădină, împrejmuită cu un gard de nuiele, urmez eu, să pui în ea zarzavat și nalbe și busuioc și vîzdoage și cîrciumărese de toate culorile, de-a dreapta și de-a stinga potecii, de la poartă pînă la treptele cerdacului.

– Da, a zis. Și o viță de vie, aș dori, cu struguri buni, ridicată pe stîlpii cerdacului, jur-împrejurul casei. Ah, dar ce mi-ar place, mi-ar place să sap eu și mai ales să cosesc ! Nu-i ușor să dai cu coasa, dar eu știam să cosesc și-mi plăcea și mirosul ierburilor amestecate cu flori. N-ai idee ce oboseală plăcută iți dă truda asta bună a muncii la cîmp... Acum nu fac nimic și sunt topit, sfîrșit de oboseală.

– Ei, de săpat și de cosit n-ai să poți, dar ai să te uiți cum iți lucrează altul grădina. Și ai să-l îndemni și ai să-l certi și ai să te lauzi cum lucrai tu în tinerețe !

Demostene zimbea în joaca asta de-a planurile.

– Dar cum ajung eu pînă acolo ? întreabă el.

– Foarte bine, cu automobilul tău ! Dar, o dată acolo, ii dăm un picior și il renegăm ! Rămînem cu boii și cu calul în grajd, și cu căruța și cu docărașul sub șopron...

– E numai un vis, a spus nostalgic Demostene.

– Sînt bune visurile, l-am răspuns.

Atunci a intrat în odaie poetul Traian Iancu și s-a bucurat Demostene să-l vadă. Au stat puțin de vorbă împreună despre „după"... ceea ce i-a emoționat pe amîndoi.

În urma lui, a venit fidelul său prieten, domnul Aschenazi, căruia i s-a văietat de dureri și oboseală mare.

Apoi s-a apropiat Nik, nevasta lui Demostene, cu ceva de mincare în mînă. A înghițit el, in silă, cîteva lingurițe, și a cerut un pic de vin albanez. I s-au dat și niște doctorii și ni s-a făcut semn să ne retragem, că va adormi. L-am mîngîiat pe obraz și l-am lăsat încă treaz și trist în trupul său chinuit.

– Cu bine, am să mai vin, l-am spus din prag.

– Cu bine, a răspuns el slab, ca un ecou.

Acum nu-l mai doare nimic. Poate visează un lan de griu și niște finețe in care cosește un tînăr, în mirezme bune de vară...

Odihnească în pace, bunul nostru prieten, Demostene Botez.

Ștefana Velisar Teodoreanu

18 martie, 1973

DEMOSTE

Cînd s-au inițiat lucrările **Tratatului de istoria literaturii române**, s-a trimis, la sugestia lui G. Călinescu, pe atunci redactor responsabil, tuturor scriitorilor în viață, un chestionar cu următoarele întrebări :

1. Data și locul nașterii. Alte date biografice pe care le socotiți importante pentru formarea dv.
2. Studiile, cu specificarea școlilor pe care le-ați urmat.
3. Date în legătură cu debutul literar. Anul, publicația, localitatea, împrejurări.
4. Publicații literare la care ați colaborat, cu evidențierea acelora care v-au atras îndeosebi. Participarea la publicistica cetățenească.
5. Lista completă a operelor publicate in volum. (Date bibliografice sumare : titlul exact, specificarea genului literar în care se încadrează cuprinsul, anul, localitatea, editura).
6. Scriitorii dv. preferați din literatura română și din literatura universală .

La 27 septembrie 1933, Demostene Botez a comunicat următoarele :

Răspunzînd la circulara prin care mi-ați cerut date biografice și bibliografice în vederea alcătuirii tratatului de istorie a literaturii române, vă dau cu plăcere următoarele informări la chestionarul trimis :

1. M-am născut la data de 29 iunie 1893. Cum însă primăria era în comuna Trușești, fostul județ Botoșani (azi regiunea Suceava), nașterea a fost declarată la 4 iulie 1893, dată care figurează în certificatul de naștere.
2. Am făcut două clase primare la școala din sat, clasa treia primară la școala din Botoșani, de lîngă biserica Sfîntul Dumitru, clasa patra primară și trei clase de liceu la o școală particulară numită „Institutele unite" din Iași (unde în prezent funcționează școala de fete Elena Doamna), iar din clasa patra de liceu pînă la sfîrșit, la Liceul Internat din Iași. Am făcut facultatea de drept din Iași pe care am absolvit-o în 1915, „magna cum laude".
3. Am început să scriu cînd eram în liceu, unde am scos în clasa șaptea o revistă umoristică scrisă de mine, cu titlul „Ignorența". De publicat am publicat pentru prima dată în revista „Arhiva" din Iași (numărul 7 din Sept.

Demostene Botez (primul din

Portret din tinerețe

C

DEPLÎNGEM plecarea pentru totdeauna dintre noi a unui scriitor care, timp de peste cincizeci de ani, a luat parte la dezvoltarea literaturii române contemporane. Demostene Botez a întrunit în opera lui cîteva din trăsăturile caracteristice ale acelei perioade importante din istoria literaturii noastre care se întinde între 1920 și 1940 și în care mișcarea literară s-a îndreptat către o neliniștită înnoire a conținutului și a expresiei, păstrînd legătura cu valorile temeinice ale trecutului.

În poezia lui Demostene Botez, de la volumul **Floarea pămîntului** din 1920 pînă la **Floarea Soarelui** din 1953 și **Oglinzi** din 1963, calitatea dominantă este o adîncă sinceritate a simțirii, exprimată cu o seriozitate profundă. Demostene Botez, în

NE BOTEZ

tinga) impreună cu părinţii şi cu fratele său (1905)

1911). După aceea am publicat aproape curent la revista „Flacăra", „Facla", „Convorbiri literare" şi apoi la „Viaţa românească".

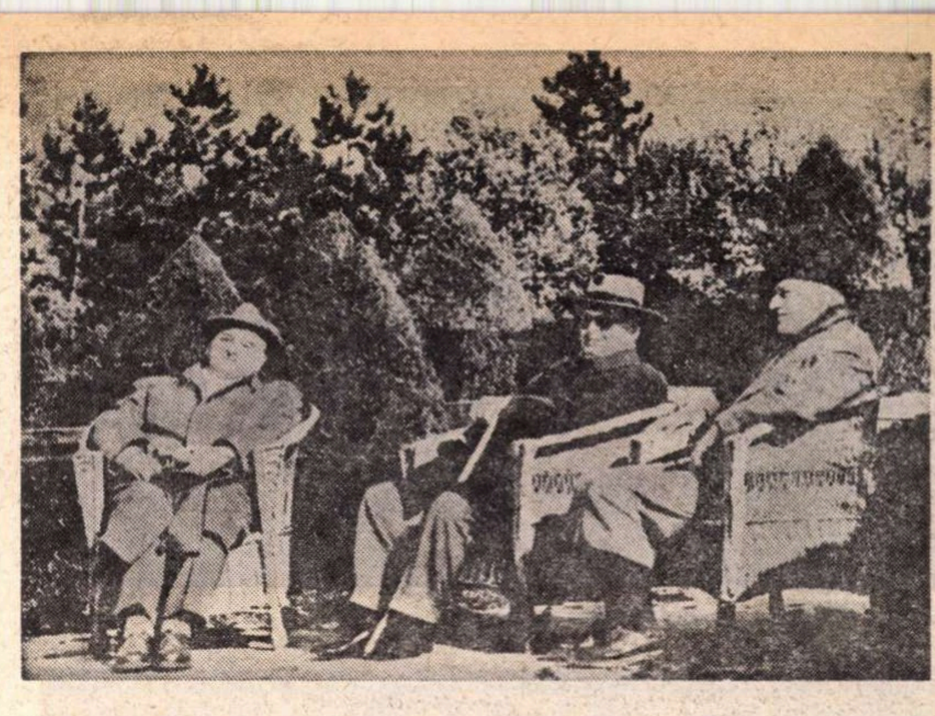
4. Pe lingă revistele de mai sus am publicat la multe alte reviste, dar evident aceea care m-a atras in deosebi şi unde am rămas credincios pină astăzi este revista „Viaţa românească". De îndată ce am ieşit student, am inceput să public şi la ziare (ziarul „Opinia" din Iaşi, apoi „Adevărul", „Dimineaţa"), activitatea mea de publicistică cetăţenească a fost continuă, paralelă cu exercitarea profesiunii de avocat şi cu activitatea literară. Am publicat in toate ziarele şi revistele de stinga : „Cuvîntul liber", „Avîntul" din Iaşi, „Cronica", „Bilete de papagal", „Arena", „Lumea".

5. Alătur lista completă a operelor publicate în volum : în dreptul fiecăreia fiind şi datele pe care le posed şi care sint inregistrate in fişele de la Biblioteca Academiei R.P.R.

6. Eminescu, Arghezi, Mihai Beniuc, Nina Cassian, iar din literatura universală : Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Tolstoi, Cehov, Anatole France, Stefan Zweig şi, bineînţeles, mulţi alţii.

Extragem din acea listă, cuprinzind 36 de titluri de volume originale, 19 lucrări traduse (din Aristofan, Flaubert, C. S. Forester, Gorki, Szemler Ferenc, Tuwim, Vaillant, Vapţarov etc.) şi 7 prefeţe, datele bibliografice ce urmează (completindu-le cu citeva privind volumele ulterioare) : **Munţii**, versuri, 1918 ; **Floarea pămintului**, versuri, 1920 ; **Povestea omului**, versuri, 1923 ; **Zilele vieţii**, poeme, 1927 ; **Roman perpetuu**, nuvele, 1928 ; **Ghiocul**, roman, 1931 ; **In căutarea mea**, călătorii : Europa, Africa, Asia, 1933 ; **Cuvinte de dincolo**, versuri, 1934 ; **Înălţarea la cer**, roman, 1937 ; **Pămint şi om**, versuri, 1942 ; **Lumea cea mică**, amintiri din copilărie, 1944 ; **Obsesia**, roman, 1943 ; **Oameni de lut**, roman, 1947 ; **Floarea soarelui**, versuri, 1953 ; **Sfredeluş**, versuri pentru copii, 1953 ; **Hoţul şi Pachiţa**, versuri pentru copii, 1954 ; **Versuri alese**, 1955 ; **Curcubeu peste Dunăre**, însemnări de călătorie, 1956 ; **Oameni în lumină**, 1956 ; **Picu şi Gheorghiţă**, versuri pentru copii, 1956 ; **Bucuria tinereţii**, 1957 ; **Prin ani**, versuri, 1958 ; **Lanterna magică**, 1959 ; **Carnet**, versuri, 1961 ; **Poezii**, 1961 ; **Scriitor, carte, cititor**, articole, 1961 ; **Hoinăreli prin natură**, (cu Ionel Pop), 1961 ; **Noaptea luminată**, nuvele şi povestiri, 1962 ; **Oglinzi**, 1963 ; **Amintiri despre oameni şi religie**, 1963 ; **Document**, 1964 ; **Şantier**, versuri pentru copii, 1964 ; **Chipuri şi măşti**, articole şi reportaje, 1965 ; **Povestea greerului**, 1965 ; **În faţa timpului**, 1967 ; **Fapte diverse**, articole, 1969 ; **Na greu'pămintului**, 1970 ; **Memorii**, 1970, **Scrieri**, vol.I-II, 1971.

G.M.



Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu şi Demostene Botez la Mogoşoaia

Cînd stanele vorbesc

CA-N fiecare primăvară, odată cu topirea iernii, bătrînul soare, care işi inalţă însfirşit genele-i palide pe-ntreaga fire ce se desmorţeşte, ia cunoştinţă de toate schimbările lăsate de vijeliile ce-au bîntuit pămîntul, — la fel cum eu, in lungile-mi plimbări prin parcurile de pe malul lacului Herăstrău, acum in zilele lui Martie, observ seculara salcie care-a căzut cu ciocul in nămol lăsind un alb şi straniu spaţiu in locul ei, ştirbăturile atitor copaci ciungi, mormanele de frunze moarte şi gropile căscate pe neaşteptate. Dar, ca totdeauna, intre schilodiri, desrădăcinări şi goluri, prezenţa acelor stane care impodobesc peste tot locul poienile şi pajiştile parcurilor noastre imi aminteşte că sint şi lucruri asupra cărora intemperiile nu au nici-o putere : rămîn pe loc, acolo, deşi de piatră, mute...

Dar sint şi steiuri ce vorbesc.

Era prin anul 1961, cred, ori poate 1960 — nu are insemnătate —, intr-o trecută primăvară, intocmai ca şi cea de-acuma, pe cind zăpezile topite se răspindiseră in ceţuri peste intinderi, pămîntul zemuind de apă prindea să scoată in palida lumină scintei de flori albastre-violete şi aerul încă destul de rece te trimitea in jurul mesei, in casă, la căldură şi taclale...

Eram cu tata la Snagov, in una din vilele de pe malul apei ; cîţiva dintre copiii lui, nenea Vasilică, bineînţeles Valeria şi Titel si — oaspete nepreţuit şi vechi prietin — Demostene Botez cu Nic, tovarăşa lui de viaţă.

Bine-nţeles c-a fost o masă-mbielşugată, — ospăţ cu cozonac şi pască, sarmale, miel şi ouă roşii, vin... Noi, cei mai tineri, am alergat pe-afară, am dat o fugă prin pădure, am cules viorele ; nenea Vasilică mi-aduc aminte c-a jucat popici... S-a şi vorbit destul, s-a povestit, s-a ris. Ş-apoi, pe urmă, după masă, pe la vreo patru, un soare arămiu a strălucit in geamuri, aşa, deodată, ca cineva care se-ntoarce să spuie un lucru pe care il trecuse cu vederea. Am tresărit. Am ridicat privirea şi-am dat cu ochii de două statui care vorbeau, din neclintirea lor fără de glasuri.

Tata stătea acolo unde fusese toată ziua, pe jeţul lui din capul mesei ; iar „Domnu' Demostene" lingă uşă, in picioare, cu capu-ntors spre el.

— Ţi-aduci aminte, Demostene ? il intreba, pe gînduri, Sadoveanu, privindu-l din ţara de dincolo de neguri.

— Da, coane Mihai, — ii răspundea poetul ; atunci, la Bîrnova, cind Topirceanu...

— Cit a trecut ? Cîţi ani ?

— Sint mulţi... S-au prăpădit atiţi prietini...

— I-ai numărat ?

— Să-i număr ? Ibrăileanu, Mironescu, Topirceanu, Teodoreanu, Codreanu, Frunză, Cezar Petrescu şi cîţi alţii...

— Acuşi ne vine rîndul şi nouă...

— Da, coane Mihai...

Mi se făcuse ghem inima. Şi-atita linişte căzuse dintr-odată pe fumegosul apus ce ne impresura, de parcă rămăsesem undeva pe-un vîrf de munte, singuri, noi trei — că numai noi eram în clipa ceea acolo-n incăpere. Atunci mi-am dat mai bine sama de firul nevăzut ce-i leagă pe cei doi vechi şi buni prietini. Şi oricit aş vrea să lămuresc simţirea ce mă cuprinsese, n-aş izbuti şi nici nu vreau s-o lămuresc mai mult de-atita. M-aflasem fără voia mea, din intimplare, intr-un misterios parc vechi, necunoscut, pe un nostalgic apus firav şi friguros, sculat ca de pe boală. Şi, tainic, neaşteptat şi năzdrăvan fapt, două statui vorbeau fără cuvinte. Vorbeau, vorbeau şi-atitea işi spuneau din stana lor — stejar trăsnit şi pirjolit mesteacăn — ca apa care curge printre stinci în munte şi de furtuna căreia iţi vijiie urechile, nu mai auzi nimic.

Şi mă gindesc · oare aşa vorbi-vor ei prin veacuri, stane de piatră intr-un amurg tăcut, nemărginit ?

Profira Sadoveanu

18 martie, 1973

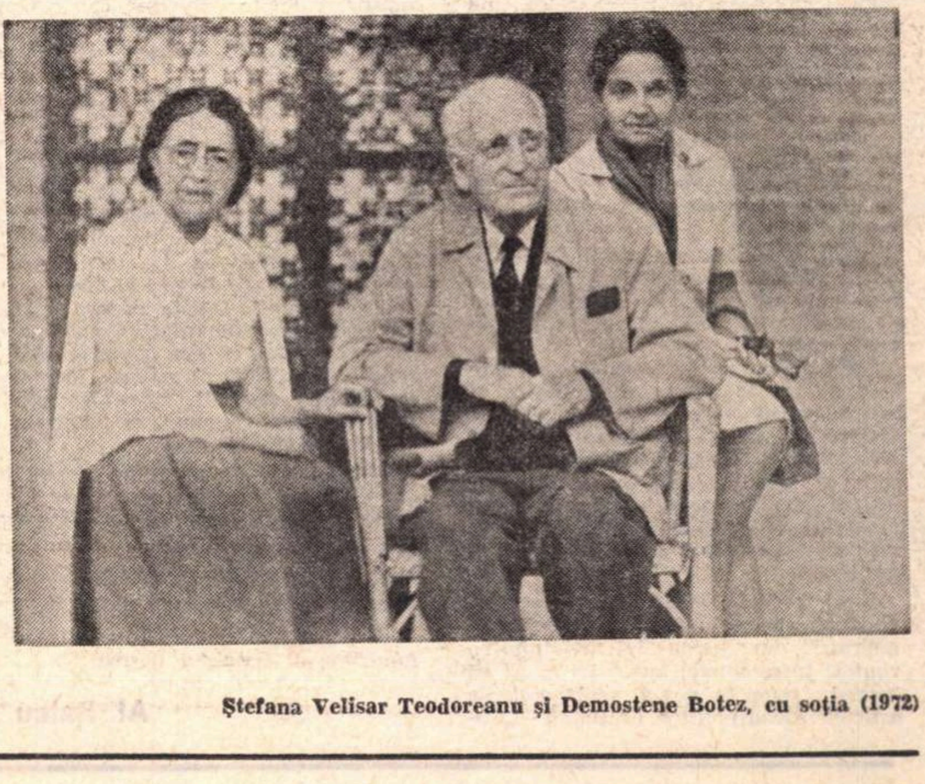
OMAGIU

versurile sale, n-a luat in ris nimic, nici viaţa cu tristeţile şi cu bucuriile ei, nici natura, nici omenirea. In versurile lui Demostene Botez am aflat intotdeauna, cu emoţie şi cu gratitudine, această preţioasă insuşire a seriozităţii faţă de sine insuşi, faţă de cititori şi faţă de Poezie. Poeziei, Demostene Botez i-a slujit cu devotament, cu credinţă, cu statornică dragoste şi cu un mare talent. Rezultatele acestei rare reuniuni de calităţi, ce strălucesc in versurile sale, ii asigură un loc de frunte, bine insemnat, printre contemporanii săi de generaţie, precum şi printre contemporanii de azi şi de miine.

Poezia lui Demostene Botez este intotdeauna mărturia unei adinci mişcări sufleteşti şi nu este un joc al fanteziei. Versurile sale insuflă simpatie şi incredere. Cu poezia lui Demostene Botez te imprieteneşti de la prima lectură. Şi prietenia este durabilă. Acelaşi sentiment de simpatie il insuflă cititorului şi proza lui, fluentă şi ataşantă, şi mai cu seamă **Memoriile** sale admirabile, din care a scris două volume şi pe care, desigur, că le-ar fi continuat cu aceeaşi caldă şi emoţionantă strălucire.

Exprim astfel un ultim omagiu lui Demostene Botez din partea Prezidiului Academiei Române şi din partea Secţiei de literatură şi artă a Academiei. Totodată, aduc din parte-mi un suprem şi îndurerat salut poetului profund şi omului cinstit, modest şi bun, de care mă leagă o prietenie de peste o jumătate de secol.

Al. Philippide



Ştefana Velisar Teodoreanu şi Demostene Botez, cu soţia (1972)

George Călinescu, Demostene Botez și Ion Pas

Demostene Botez și Vladimir Streinu la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (1969)

Miron Radu Paraschivescu și Demostene Botez la Vălenii de Munte

Ziaristul

DIN ECHIPA de scriitori pe care G. Călinescu o constituise la ziarul „Națiunea" în 1946 făcea parte și Demostene Botez. Deseori în ultimii ani, acasă la poet — pentru că, asemeni multora, pentru mine el rămăsese poetul din „Floarea pămîntului", îi aminteam de zilele acelea cînd îmi aducea, cu o punctualitate de cronometru, articolele și însemnările făgăduite, — iar el se bucura afirmînd, cu cochetărie, că de fapt le uitase de mult...

„Cred, îmi spunea, că din 1913 cînd am început să lucrez la ziarul „Opinia" din Iași, am colaborat la cel puțin 40 de publicații cotidiene. Mi-a plăcut să nu las niciodată jos condeiul în problemele zilei. Așa se face că întotdeauna cînd am fost sănătos, în ziua cînd n-am mai scris cîte ceva despre un fapt de actualitate, nu m-am simțit în apele mele".

Strînsese cu grijă articolele pe care le publicase în „Viața românească" și în „Adevărul literar". Pe celelalte însă nu. Și regreta. Își da seama cît de dificil i-ar fi fost să regăsească tot ce-a scris cu febrilitate, uneori cu pasiune, întotdeauna prezent în miezul evenimentelor, la „Cronica", „Arena", „Momentul", „Flacăra" și numeroase alte publicații.

Vara trecută, Demostene Botez mi-a depănat acolo multe și interesante amintiri din lunga lui activitate ca ziarist. Între altele, îmi mărturisea că tocmai pune la punct culegerea de articole social-politice intitulată „Comedia umană", articole desprinse din evenimente petrecute de mult. Cît i-a folosit experiența de presă în activitatea de creație literară se vădește din faptul că, în afară de numeroase volume de articole și reportaje precum sînt: „Document", „Chipuri și măști", „Fapte diverse" etc, o mare parte din proza sa poartă amprenta faptului dinamic, încărcat de dramatism.

Ca și Victor Eftimiu, înțelesese să fie prezent oricînd și oriunde era solicitat să contribuie cu scrisul său la explicarea fenomenului revoluționar al vieții noi a țării. Scria rapid și curgător, cu o grafie frumoasă. Scria tot timpul, uneori chiar în timpul mesei. Se interesa întotdeauna de evenimente și oameni înaintați, de eroi ai faptelor, de tineri talentați. Insista asupra promovării adevăratelor valori. Combătea cu vehemență tot ce era neguros, lent și duplicitar. „Ideile trebuiesc formulate cu deplină claritate, zicea. Nu scriem pentru cîțiva oameni, ci pentru a fi înțeleși de toată lumea".

Se va ivi poate un tînăr cercetător îndrăzneț și entuziast care să se încumete a migăli prin publicațiile unde și-a risipit scrisul cotidian poetul prozatorul și ziaristul Demostene Botez și a ni-l restitui, luminînd astfel integral o latură a activității acestui prestigios muncitor al timpului nostru.

Al. Raicu

SCRIITORUL

DINTRE toate manifestările sale de scriitor (poezie, roman, memorialistică, publicistică, însemnări de călătorie, traduceri, scrieri pentru copii etc.), cea care l-a impus decisiv pe Demostene Botez în conștiința publică din ultima jumătate de veac a fost poezia. Încă de la placheta de debut (**Munții,** 1918), prefațată călduros de Ibrăileanu, poetul a atras dintr-o dată atenția asupra sa, iar Academia l-a încununat imediat cu un premiu. Căci, lucru relativ rar, dacă în privința universului explorat, a peisajului poeziei sale, se constată la Demostene Botez, mai ales în anii din urmă, o continuă lărgire și precizare, o diversificare remarcabilă a problemelor abordate, în direcția mijloacelor, a tehnicii poetice ca atare, evoluția e abia perceptibilă. Poetul s-a manifestat de la început (a debutat în „Ahiva", din 1911) ca unul format, stăpîn pe uneltele meseriei sale, edificat asupra tehnicii și mijloacelor ce le utilizează. De pe atunci el părea decis „să spargă tiparul strîmt al versului" tradițional, „ca să-și transcrie cît mai veridic, mai intens senzațiile interioare" (Pompiliu Constantinescu), abordînd, în timp, mai toate aspectele versificației vechi și noi, voința lui fiind ca : „Dintr-o mlădiță de copac, / Necurățită de secure, / Să-mi răsucesc un nerv mai dur, / Și-n imnul meu de trubadur / Să cînt cum cîntă o pădure, / Să văd cît vede-un lac..."

Evident, nici în cealaltă latură, a fondului de idei vehiculate, evoluția n-a fost una spectaculoasă, cu mari răsturnări și restructurări, cum s-a întîmplat la alți poeți, ci a decurs firesc, normal, fondul umanist și general democratic al scrierilor sale decantîndu-se și precizîndu-se permanent, pentru a ajunge la deplina lui limpezime și nuanțare. Ceea ce impresionează la lectura versurilor sale este claritatea expresiei, naturalețea ei. Poetul nu se arată tentat de alambicări, de căutări savante, ci se confezează direct, într-un limbaj obișnuit : „Ca să ajungi la mine, nu-i nevoie / Pașii tăi de om trudit să-nfrunte / Nici adîncuri, nici pripor de munte ; / Pot să meargă liniștit, în voie" Obsesia, de proveniență romantică, a izolării, a demarcării nete față de restul contemporanilor, pare a-i fi străină („fiecare poate să m-ajungă"). Cu o modestie rară el își previne cititorul că : „Pîn la mine te-aduc de mînă, / Ori de unde vii, din care zări, / Drumuri mult umblate și cărări", pe care „n-ai de mers o cale lungă". Ca o fîntînă, poezia lui e la îndemîna oricui, relevînd o conștiință artistică și o structură de poet ce se vrea în cele din urmă pe înțelesul tuturor, fiindcă „în fiecare e ceva din mine".

Celebritatea lui de poet al spleenului, al tristeților provinciale („Duminici lungi / Duminici întristate") și al putrezirii universale („Și putrezește parcă-ntreg pămîntul, / Nici soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintiți copacii de cărbune, / De teamă parcă să nu-i sfarme vîntul") a fost pusă mereu în cumpănă de „prospețimea versurilor închinate naturii" (Șerban Cioculescu) și a euforiei erotice, de dragostea față de om : „Veniți, prieteni, m-am întors acum / Din cîmpuri nesfîrșit de solitare / Cu ochii plini de-ntinderi".

În plus, mai recent, cel ce se simțea un însingurat („Parcă-am rămas eu singur pe pămînt"), condiție în care „lumină, soare, toate erau vane", a încercat, prin întîlnirea cu oamenii noii lumi, sentimentul unei adevărate renașteri („Și parcă a doua oară m-am născut"), al unui echilibru moral nou : „Suflete să-arunci / Noi semințe în lunci, / Ca în orice zori, / Fete și feciori / Să culeagă flori". Poezia lui, sentimentalistă și ironică, a tîrgului provincial (a se vedea **Cînta o catirincă**, din volumul **Floarea pămîntului,** 1920, premiat și acesta de Academie), s-a transformat cu timpul în una a slăvirii faptelor omului, a încrederii în destinul creator al acestuia. În acest context, el se simțea „În vîrsta tinereții fără moarte, / Și totu-ntinerește împrejur / Mai mult cu fiecare primăvară / Și mai bogat cu orice toamnă" Se înțelege, el a fost continuu cutreierat de neliniști și melancolii, dar acestea nu luau nicicînd forme agresiv disperate („Trăiesc și văd o nouă primăvară / A cîta ? Trist mi-i să le număr / Îmi cad petale de cais pe umăr, / Mi-or mai cădea la anul a doua oară ?"), pentru că setea lui nepotolită de cunoaștere îl smulgea acestor trecătoare întrebări, readucîndu-l în planul preocupărilor dintotdeauna : „Încerc mereu pe-o hartă, și din pagini, / Să-nchipui neștiutele imagini" în care „ard amintirile ca niște stele" pentru că toți sîntem supusi veșnicei mișcări și curgeri a materiei, în cadrul căreia „nici soarele pe ceruri nu rămîne / la fel și mîine" (evident, într-unele poeme „emoția e înlocuită cu enunțul ei" — Perpessicius).

În sfera iubirii (reprezentată mai ales în volumul **Cuvinte de dincolo,** 1934) sînt de semnalat cîteva poezii delicat desenate, între care unele excelente romanțe, ca această **Surpriză :** „Pe neștiute străzi, de lume pline / Merg, singur, izolat, ca-ntr-un pustiu, / Dar gîndul meu e-atît de mult la tine, / Încît, surprins, eu însumi nu mai știu / Cum nu te văd alăturea cu mine". Poetul are oroare de sunetele și efectele tari, punîndu-le, pe cît posibil, o surdină atunci cînd apar. Chiar amintirile din război (**Memorial** — 1916) au un dramatism mai mult vizual și de încrîncenare a conștiinței, evitîndu-se haosul exploziilor, detunăturile îngrozitoare, care, „rup zările, le rup" : „Înspre răsărit, deodată, / Ca din haos, luminată, / Bolta-i palid diafană : / Flanc de amforă romană. / Peste tot, pe văi, pe deal, / e-o tăcere de cristal, / Clară, stranie, sonoră, / Toate viețile-n jur tac".

POET cu gesturile reținute, evocînd mișcările domoale, stilizator, simulînd uneori naivitatea și grația copilului, cu o ureche fină, deprinsă a asculta tăcerile și vibrația lor imperceptibilă Demostene Botez lasă în urma lui o operă poetică întinsă în care găsim nu o dată piese de o reală frumusețe. Ochiul lui atent la „căderile luminii" îi surprinde acesteia trăsăturile pe care, cu discreția și înțelepciunea-i de obîrșie țărănească, le conturează cu penița lui fină : „Cuvintele acestea pe care ți le scriu / Sînt ale mele, au trăit în mine / Și au fost vii, cum însumi eu sînt viu / — Și au pornit cu viața lor la tine", spunea poetul într-un rînd.

Dacă poezia sa din ultimii ani relua unele teme, fără a marca vreo avansare notabilă (a se vedea volumul **Na greu' pămîntului,** 1970), revelația acestora au fost **Memoriile** din 1970, expresie a împlinirii darurilor sale de scriitor multilateral, în care omul de rafinată civilitate, prietenul credincios al atîtor scriitori tineri și vîrstnici, prozatorul de fină observație (a se vedea romanele **Ghiocul** 1934, **Înălțarea la cer,** 1937, **Obsesia,** 1946, **Oameni de lut,** 1947), publicistul acut și franc în expresie (recoltă adunată în volume precum **Comedia umană,** 1940, **Chipuri și măști,** 1965 etc.), poetul sensibil și delicat, robust și clar, fuzionează în chip fericit, dîndu-ne o carte de mare interes. Fie că evocă anii copilăriei (cu surprinzătoare luciditate, mai acuzată decît în volumul **Lumea celor mici** din 1945), fie o personalitate de complexitatea celei a lui Constantin Stere, un scriitor ca Mihail Sadoveanu sau Cezar Petrescu, o întîmplare de demult, o glumă a lui Păstorel, ori un moment din viața de avocat și scriitor a lui Ionel Teodoreanu, Demostene Botez **memorialistul** își păstrează același echilibru sufletesc, aceeași generozitate și măsură în toate. Fidelitatea față de adevăr, bunătatea omenească ce respiră plenar din pagini, vocația de portretist (ca în paginile despre Ibrăileanu, Stere, Mihai Ralea), știința gradării desfășurărilor de evenimente, abilitatea în a-și strecura observațiile (multe esențiale, precum aceea privitoare la relația dintre scrisul lui Mihai Ralea și vocația lui de călător etc.) fac din acest volum de **Memorii** ale lui Demostene Botez o carte **memorabilă**.

Un destin de scriitor, cu o activitate pe cît de îndelungată, pe atît de bogată în roade, în „grădina tomnatică" a căruia oricine va zăbovi cu folos.

George Muntean

Din cugetările inedite

Nici cel mai îndrăgostit tînăr nu s-a gîndit vreodată atît de mult la iubita lui, cît se gîndește un bătrîn la moarte.

Și nu-i nici măcar atît de frumoasă !

●

La bătrînețe detești ingeniozitatea maimuței care, cea dintîi, s-a gîndit să meargă în două picioare.

În patru e mult mai sigur.

Și poate nu s-ar fi izbutit să se facă nici bomba atomică.

●

Visul poate fi uneori revanșa unei zile ratate.

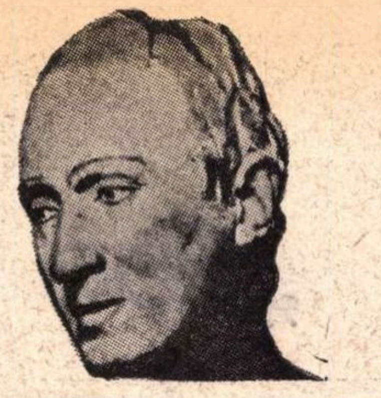
●

Dacă am fi trăit numai cîte ne-aducem aminte, ar încăpea într-o săptămînă.

DEMOSTENE BOTEZ

Cartea străină

Dialogurile lui Diderot



DIDEROT — de Houdon

GOETHE era îndrăgostit de felul său de a scrie. De altfel, el este cel care traducînd **Le Neveu de Rameau**, face ca acest dialog filosofic să apară pentru întîia oară, în 1805... în limba germană. Straniu destin al lui Diderot, om de litere, îndrăzneț și burghez prudent, în același timp: principalele sale texte, cele pe care continuăm să le citim, după două secole, n-au apărut în timpul vieții lui. Cele care l-au făcut celebru, l-au consacrat filosof în fața Europei cultivate și, îndeosebi, cele mai bine de o mie de articole scrise pentru **Enciclopedia** a cărei redactare o conducea, continuă să se citeze uneori, dar nu să se citească. De departe, cea mai vie dintre scrierile sale — **Scrisorile sale către Sophie Volland** — vor aștepta mult și bine pentru ca să apară și să ne reveleze un Diderot, admirabil causeur, degajat, spiritual, înflăcărat, îndrăgostit, cinic... Și lista epitetelor este departe de a fi completă. Ne va scrie el însuși despre sine odată, după ce va fi trecut de cincizeci de ani: „Eu aveam într-o zi o sută de înfățișări diferite după cum eram afectat de un anume lucru Eram senin, trist, visător, tandru, violent, pasionat, entuziast..."

Instabilitate temperamentală, dar și vastă curiozitate intelectuală care-l fac deschis pentru tot și pentru toate. De fapt — trăsături esențiale ale caracterului lui Diderot și dominante ale operei — aspirația spre perfecta disponibilitate, nevoia de libertate totală îi marchează destinul. Destin al unui om pe care un cuvînt celebru al său din tinerețe ni-l aduce foarte aproape de unii tineri contestatari ai timpului nostru. Se pare că odată, după ce și-a terminat studiile (strălucitoare de altfel, căci, spre deosebire de numiții contestatari, era însetat de știință), fiind întrebat de un domn binevoitor ce vrea să devină, ar fi răspuns: „— Pe legea mea, nimic, dar absolut nimic". Cuvintele acestea nu erau doar o butadă, fronda unui tînăr libertin față cu o perucă mai dichisită. Toată viața lui, marele muncitor, unul dintre primii salahori intelectuali ai Europei, se va opune să devină **cineva**. A deveni cineva înseamnă a încremeni într-o poziție, într-un scaun, fie și de academician (pe care regele Ludovic al XV-lea va interzice să i se ofere). Dacă tînăr nu voia să fie nimic, aceasta nu era doar împotrivirea firească a intelectualului în fața ierarhiei stabilite, nu era doar situarea sa în afara oricărei clase sau caste, ci un început de nihilism modern pe care, mai mult decît oricare alt enciclopedist, decît Rousseau ori Voltaire, decît oricare alt ideolog precursor al marii Revoluții franceze, Diderot îl manifestă, în unele din asertiunile sale.

Asertiuni ale unui filosof? Depinde ce înțelegem prin acest cuvînt. Sainte-Beuve într-unul din **Portretele** sale literare îl consideră geniu filosofic al secolului său, un cap mai serios, mai aplicat decît al lui Voltaire, mai puțin îngust decît al lui Condillac, mai elevat decît al lui Buffon, mai decis decît d'Alembert și mai plin de simpatie pentru științe, industrie și arte, decît Rousseau. Dar filosofia sa toată se reduce la un număr de idei ce nu-i aparțin întru totul, idei ale secolului luminilor pe care cu artă a știut să le preschimbe într-un mărunțiș publicistic, ușor maniabil. Într-un sens nu este decît (asemenea lui Sartre, vulgarizator inteligent al filosofiei germane), un ziarist, dar de foarte înaltă clasă. Este gata, în tinerețe, să fabrice șase predici pe care i le comandă un misionar pentru coloniile portugheze. Poate să scrie oricînd despre orice ca un adevărat publicist modern. Trăiește din scris, iar sinecurile care-i vor veni într-un tîrziu (îndeosebi din partea marei împărătese Ecaterina a II-a a Rusiei) vor răsplăti eforturile sale la **Enciclopedie**. În fond, Diderot — obsedat al libertății, nu este întru nimic un dogmatic. El n-ar fi fost în stare să elaboreze un sistem filosofic, nu numai pentru că-i lipsea formația necesară, precum și capacitatea construcției în abstract, ci și pentru că gîndea în salturi, am putea spune în zigzag, după umoarea schimbătoare a temperamentului și după temperatura schimbătoare a afectelor sale. El își expune ideile asupra substanței, cauzei și originei lucrurilor (printre altele în **Entretien avec d'Alembert** ca și în **Le Rêve de d'Alembert** — pe care, mărturisesc, mi-ar fi plăcut să le găsesc traduse în volumele de scrieri ale lui Diderot, publicate în excelenta traducere a lui Gellu Naum în Biblioteca pentru toți). Dar nu ideile în sine au valoare, ci modul în care se slujește de ele. Rareori gîndirea omului a fost mai mult decît la acești enciclopediști **pusă în serviciul** unor credințe — care nu erau cele religioase, dimpotrivă! — ale unei credințe în supremația omului în lume. Ori de cîte ori am luat în mînă vreunul din volumele in-folio ale marii **Enciclopedii**, sau am citit reeditări moderne ale textelor pe care le conține, mi l-am amintit pe Robinson Crusoe. Iată cartea ideală pentru Robinson. Cu un singur amendament: naufragiatul fiind creștin britanic avea nevoie și de Biblie. Dar indispensabilă, ca și trusa completă a uneltelor salvate de pe bordul corăbiei scufundate, i-ar fi fost **Enciclopedia**. Căci dacă, în insula sa, Robinson reface, oarecum, drumul civilizației umane, dacă el trece în revistă tot avutul multisecular al omenirii, tot astfel **Enciclopedia** lui Diderot și a comparșilor săi este un vast inventar al posesiunilor omului. În volumele pe care le acumula cu trecerea anilor, burghezul intelectual francez, nu mai puțin decît burghezul englez în locuința sa cu scară ce se ridica în timpul nopții din insulă (my home is my castle), acumulează întreg tezaurul de obiecte și fapte, de date cunoscute al unei umanități încrezătoare în sine. Ca și Robinson Crusoe gata să fie dulgher, agricultor, sau zidar, Diderot demontează o mașină de țesut ciorapi pentru ca să o descrie, urmărește decoctul din creuzetele lui d'Holbach și e gata să disece cadavre.

Curiozitatea sa este, poate, virtutea sa esențială. Tot ce este nou, nemaivăzut, nemaiauzit îl atrage irezistibil. De aici duhul inovației, plăcerea inițiativei. De aici mai ales specia însăși în care va excela, o specie care pretinde **noutatea** la tot pasul, stîrnirea și întreținerea interesului prin exercițiile spiritului în țîșnire continuă: **dialogul**.

Căci dacă un roman prost, **Bijuteriile indiscrete**, vreo două-trei piese slabe și multele articole interesante, dar în mare măsură compilate, nu ar fi putut alcătui **o operă**, în schimb dialogurile filosofice — deloc socratice, cum s-a spus — ni-l impun ca pe o inteligență evidentă, și mai ales, ca pe un artist. Un artist al causeriei, înainte de toate, al dialogului, apoi al polemicii. Nu are, din păcate, o imaginație prea vie, deci povestirile sale dialogate nu pot trăi prin povestire, ci numai prin farmecul dialogului. Ca și Valéry, în **Soirée avec M. Edmond Teste**, Diderot practică în **Nepotul lui Rameau**, în **Jacques fatalistul**, ba chiar și în piesa **E om bun? E ticălos?**, genul dialogului intelectual, al disputei de idei. La fel de interesante sînt și alte dialoguri precum: **Suplimentul la călătoria lui Bougainville**, **Paradoxul asupra actorului** etc. Speculație, efuziuni lirice, povestire, ideologie pătimașă, polemică găsești din toate acestea în dialogurile lui Diderot. Arta sa este, îndeosebi, aceea a unui regizor al ideilor. Știe să scoată efecte (uneori simple artificii, dar alteori adevărate efecte dramatice) din ciocnirea lor. Regizînd drame intelectuale, el dă — cum se cuvine — primatul cuvîntului. Cuvintele sînt adevărații săi eroi.

De ce importanță se bucură cuvintele în ochii săi aflăm citind — printre altele — în **Nepotul lui Rameau**, următorul schimb de păreri: „**Eu**: Ce-ai citit? **El**: Am citit, citesc și recitesc într-una cărțile lui Teofrast, la Bruyère și Molière. **Eu**: Sînt cărți cum nu se poate mai bune. **El**: Ba chiar mai bune decît s-ar crede; dar cine știe oare să le citească? **Eu**: Toată lumea: fiecare după mintea lui. **El**: Eu cred că aproape nimeni nu știe să le citească. Ai putea să-mi spui ce se caută în ele? **Eu**: Distracție și învățăminte. **El**: Dar ce fel de învățăminte? Ăsta e principalul. **Eu**: Cunoașterea îndatoririlor, dragostea pentru virtute, ura față de viciu. **El**: Eu culeg din ele tot ce trebuie făcut și tot ce nu trebuie spus. Așa de pildă, cînd citesc **Avarul** îmi spun: Fii avar dacă vrei, dar ferește-te să vorbești ca avarul"... Diderot crede, însă, că **totul** trebuie spus. Ceea ce a urît acest animator al **Enciclopediei** mai presus de orice au fost tainele (religioase, metafizice, ale naturii, ale oamenilor). Cu ceea ce a luptat a fost, înainte de toate, oprelistile de a cuvînta. Ce este, de fapt, **Enciclopedia**, dacă nu încercarea de a spune totul despre toate? Că așa ceva este cu neputință, veacul acela al luminilor, al rațiunii optimiste, nu voia să conceapă. Ceea ce știa, desigur, era că sînt regi și nobili și preoți care încearcă să oprească cuvîntul liber, dar că acesta, mai devreme ori mai tîrziu, va izbîndi.

În fond, filosoful acesta este un optimist. Chiar dacă n-a cutezat să-și publice dialogurile, circulaseră prin mîinile acelora la opinia cărora ținea. Știa că gloria postumă îi este asigurată.

Că nu era însă un filosof auster și pedant o dovedește chiar și ușurința cu care francezul acesta, bun tată de familie și amant credincios, e gata să dea toată înțelepciunea lumii acesteia pentru o oră de dragoste. Iată ce-i scrie prietenei sale, Sophie Volland, după ce îi relatează că a studiat filosofia arabilor, sarasinilor și a etruscilor (?): „Am văzut toată înțelepciunea națiunilor și am socotit că nu face cît dulcea nebunie pe care mi-o inspiră buna mea prietenă". Nu se putea mod mai galant de a depune omagiile sublime ale filosofiei în scrinul cu scrisori și panglici de mătase ale unei mici-burgheze.

Nicolae Balotă

Nouveau Roman: hier, aujourd'hui

Problèmes généraux (Tome I.)

Union Génerale d'Editions, 1972

● ÎN FIECARE VARA are loc la Centrul Cultural de la Cerisy-La Salle un colocviu în jurul uneia din problemele literaturii contemporane. Lucrul a intrat în tradiție ca și volumul tipărit care adună materialele colocviului, adică toate comunicările și discuțiile ce le urmează Dacă adăugăm interesului pentru acest tip de carte, cel de care se bucură în continuare Noul Roman, ne dăm seama de importanța unei asemenea apariții editoriale. Despre Noul Roman francez s-au scris destule cărți (Jean Ricardou este autorul a două dintre ele) și numeroase studii, dar se pare că problema nu este epuizată. Întîi, pentru că se scriu și azi asemenea romane, apoi pentru că nici interpretarea primelor cărți din această serie nu și-a spus ultimul cuvînt. Se vor mai scrie și spune încă multe lucruri despre Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute sau Michel Butor și, cu toate acestea, „noul roman" nu este încă definit. Părerile sînt diverse și de cele mai multe ori contradictorii. El se vrea o revoluție a literaturii și fără îndoială că este una, dar rămîne de văzut dacă va reuși să răstoarne o întreagă concepție despre literatură sau va rămîne o modă, deci o falsă revoluție literară. Participanții la acest colocviu tind mai degrabă către prima situație, încercînd să descopere ce este și, mai cu seamă, ce va fi „noul roman".

Trebuie semnalat că scriitorii și criticii care au luat parte la colocviu sînt autori sau adepți ai noului roman și nicidecum adversari Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un colocviu de analiză, de interpretare și de comentare a noului roman, cît și a perspectivelor lui de dezvoltare Problemele sînt diverse și în majoritatea lor interesante: se discută problema personajului în „noul roman" (Jean Ricardou); perspectivele interioare, adică secțiunile temporale ale narațiunii (Jean Alter); noul tip de imaginație, diferit de cel al romanului clasic, trecut prin filieră bachelardiană (Michel Mansuy); trăsăturile fenomenologice ale noului roman (Renato Barilli); lectura noului roman, problemă recunoscută ca dificilă (Denis Saint-Jacques); posibilele abordări sociologice ale acestui tip de literatură (Jacques Leenhardt); legătura noului roman cu filmul, fecundă pentru un tip de narațiune care se vrea rezultatul unei „camere de luat vederi" (André Gardies); evoluția criticii provocată de mijloacele atît de speciale ale noii scriituri (Françoise van Rossum-Guyou) ș.a.m.d. Discuțiile sînt conduse de Jean Ricardou, Nathalie Sarraute, Alain Róbbe-Grillet.

Trebuie să recunoaștem abundența și efervescența ideilor din acest colocviu. Replica incisivă, polemica dintre autori și critici nu lipsesc, dimpotrivă, aerisește atmosfera discuțiilor, cu toate că toți romancierii sînt, în fond, recunoscători criticilor pentru interesul manifestat de aceștia. Nu lipsesc paradoxurile: un tip de scriere care se vrea lipsită de intenție și mesaj, o literatură despre cum se scrie, devine uneori o formă netă a literaturii angajate. „Labirintul" lui Alain Robbe-Grillet este o asemenea dovadă

Autorul se sperie de o astfel de afirmație și nu e singurul. Lucrul e firesc. Orice operă depășește intenționalitatea. Definirile devin de prisos. Noul roman se caracterizează nu prin ce este, ci prin ce nu este, ceea ce pare normal dacă avem în vedere definiția dată de Roland Barthes „noului roman": Un exercițiu absolut de negare".

Ioana Crețulescu

MICHELLE MAUROIS

LE CARILLON DE FÉNELON

Ed. Flammarion, 1972

● LUMEA copilăriei, definitiv uitată și părăsită, este descoperită într-o bună zi, grație unei întîmplări, de către autoarea cărții care își recompune, cu răbdare și delicatețe, universul infantil. Cartea se constituie, în ceea ce privește metoda de rememorare, ca o replică în negativ a tehnicii proustiene: dacă la Proust un accident exterior declanșa un mecanism care permitea dezvăluirea străfundurilor memoriei, la Michelle Maurois memoria ca atare este inexistentă, ea încercînd să reconstituie universul copilăriei sale pe baza unor elemente exterioare pe care ea le ordonează ca pe un joc de **puzzle**. Scrisori, manuscrise, fotografii, acestea sînt punctele de pornire ale acestui roman care se vrea, firește, auto-biografie și nu reușește să fie, în realitate, decît o povestire scrisă despre un al treilea care veșnic rămîne departe, ale cărui contururi rămîn nesigure, prezent doar printr-o interminabilă serie de evenimente anecdotice.

Interesul pe care îl prezintă romanul constă în dezvăluirea unei tehnici speciale de rememorare pornind de la fenomenele analogiei atît de mult prezente în perioada copilăriei: citind o scrisoare care relatează despre un eveniment al copilăriei, autoarea compară reacțiile copilului de atunci cu ale omului adult, amintindu-și deodată, prin analogie cu faptul povestit, de o altă întîmplare pe care memoria ei a fotografiat-o și apoi a pus-o pe un plan depărtat. Memoria sa nu este relațională ca cea a lui Proust, nu poate lega evenimentele într-un univers coerent, ci stabilește o serie nesfîrșită de planuri paralele, niciodată reunite, constituite din tot atîtea evenimente interesante pentru cititor, în măsura în care, pe de o parte, pot permite extinderea analogiei pînă la propria copilărie și pe de altă parte prin realizarea lor artistică, prin perfecțiunea extremă a detaliului.

Astfel, sunetul clopoțelului unui liceu va răsuna, asemeni melancolicei sonate de Vinteuil a lui Proust, de-a lungul paginilor fiind în însuși reflexul unei alte lumi evocată, uneori, doar prin densitatea poetică a unor anume pagini în care nostalgia paradisului pierdut primează asupra evocării propriu-zise. De altfel nucleul romanului depășește intenția declarată a autoarei, acesta fiind real poetic, însă nu o poezie a copilăriei, ci mai degrabă o poezie plină, densă, a evocării, a tristeții unui om care nu se poate reîntoarce la copilăria sa decît prin efort intelectual, printr-un exercițiu conștient de reactualizare.

Cristian Unteanu

Teatru

Prietenul meu, actorul

ŞI EU AM VISAT să fiu actor ! Copil fiind, jucam în echipa de teatru a căminului cultural din Băieşti. Un elev ceva mai mare ca mine scrisese o piesă împotriva chiaburilor, pe care am hotărît s-o reprezentăm în premieră mondială Conflictul era aprig, înfruntările crîncene, suspansul îndrăcit. La un moment dat, ura dintre ţăranii săraci şi chiaburi trecea peste limita omenească şi pe scenă se încingea o încăierare feroce. Noi, actorii, ne trăiam atît de puternic rolurile, încît ne-am luat la bătaie de-adevăratelea. A fost nevoie de intervenţia părinţilor, care au urcat pe scenă şi ne-au alungat cu palme şi picioare. „Ei, fir-aţi să fiţi de derbedei ! Voi nu mai ştiţi de joacă ?"

De fapt, munca actorului asta e : o joacă. O joacă sublimă. Pleci de-acasă, te duci la servici şi te joci. Astă seară eşti un îndrăgostit care se sinucide din pricina surplusului de sentimente, mîine seară eşti o secătură cinică, gata de cea mai joasă mîrşăvie. E drept că în această joacă se cheltuie un talent şi o sănătate, că privirile şi emoţia celor din sală te sugrumă în fiecare clipă şi că sfîrşitul tău biologic se poate petrece chiar pe scîndura scenei, dar regula jocului trebuie respectată pînă la capăt.

Actorii sînt prietenii mei. Mă leagă de ei un sentiment de admiraţie, dar şi o solidaritate a profesiei. Scriind, dramaturgul îl visează pe actor ; visîndu-şi un rol, actorul se gîndeşte la scriitorul care trebuie să i-l zămislească. Ieri m-am întîlnit cu Ion Dichiseanu, unul dintre slujitorii scenei şi ai peliculei care mă emoţionează ca actor şi prieten. M-a întrebat ce scriu.

– Teatru, i-am răspuns.

– E o piesă de actori ?

„O piesă de actori" vrea să însemne, în accepţia obişnuită, o piesă în care nu intriga şi ideile stau pe primul plan, ci partiturile actorilor. N-am ştiut ce să-i răspund, şi atunci el mi-a pus o întrebare care m-a descumpănit :

– Tu te gîndeşti vreodată la actori cînd scrii ? Îţi potriveşti un rol pe măsura unui anume actor ?

– N-am făcut asta niciodată.

– Păcat, îmi zice el. Ce bucurie ne-aţi face dacă aţi veni cu o piesă şi ne-aţi spune : „am scris-o special pentru voi. Vi se potrivesc rolurile ca o mănuşă". Te-ai gîndit vreodată de ce Shakespeare şi Molière au fost mai întîi actori, de ce-au trăit tot timpul pe scenă sau în preajma ei ? De ce scriau tot timpul pentru o anumită trupă pe care o cunoşteau pînă în cele mai intime amănunte ale ei ? Orice cuvînt scris de tine trece prin gura actorului, de ce tocmai pe el îl uiţi ?

Mă simt vinovat faţă de toţi prietenii mei actori, faţă de el, care e lîngă mine. Îl cunosc de cînd era student. Vraca îl chemase în teatrul lui. I-am văzut excelentul debut în **Antoniu şi Cleopatra,** l-am văzut în Alioşa din **Fraţii Karamazov,** făcînd un rol de întindere şi rezistenţă, în **Othello,** în **Omul care...**

– În cîte filme ai jucat ? îl întreb.

– Vreo douăzeci.

– A scris cineva pentru tine un rol special?

– O singură dată.

Îl privesc îngîndurat : statură perfectă, chip plăcut şi blînd ; cîntă frumos, dansează, are umor, e iubit de public. Îmi aduc aminte că am pe masă un proiect de comedie spumoasă ; un erou picaresc, cam aventurier, dar simpatic foc, are un suflet de aur, e în stare să se devoteze celor din preajmă pînă la sacrificiu... În final, cîntă ceva duios în cinstea prieteniei.

Îi spun la despărţire, ca o revanşă :

– Dichi, am un rol pentru tine !

Ion Băieşu

Teatrul „Bulandra"

„Joc de pisici"

de Őrkeny ISTVÁN

UNA din cele mai bune echipe din ţară, trupa Teatrului „Bulandra", s-a relevat încă o dată ca atare (şi numai cu o mică parte din forţele ei) în piesa **Joc de pisici** a scriitorului budapestan Őrkeny István. Spectacolul a fost pus în scenă de către regizorul ardelean Ioan Taub în aşa fel încît aproape fiecare actor îşi prezintă recitalul său.

Lucrarea, a cărei premieră a avut loc acum doi ani într-un oraş maghiar de provincie, e de factură epistolară, o comedie amintind de **Dragă mincinosule !** a lui Kilty, cu deosebirea că, aici, dialogurile prin scrisori sînt completate cu dialoguri telefonice, intercalîndu-se şi scene directe, într-o mozaicare meşteşugită. Claustraţi prin izolările fortuite ale singurătăţii ori cele exprese, ale unor suferinţe fizice, eroii se zbat să dobîndească o comunicare naturală, omenească, în nostalgia unui univers tandru pierdut. Teatrul „Bulandra" a mai jucat o piesă închinată senectuţii (**Photo-finish** de Ustinov, 1969) aceea colorată de scepticism mizantropic, în timp ce aceasta e stenică şi evident superioară prin umanitate vitală şi prin impulsul către refacerea legăturilor, dragostea, prietenia, gratitudinea fiind demonstrate ca valori perene pe care vîrsta biologică nu le poate afecta. Scriitorul ungur adaugă, cu subtilitate, şi fina vibraţie a atracţiei indestructibile a pămîntului natal, de care nici un om întreg nu se poate desprinde.

Două surori bătrîne, văduve — una paralizată, aflată în întreţinerea opulentă, dar în spaţiul străin, sufleteşte vid, al fiului ei, industriaş într-o ţară vestică, şi cealaltă trăind în capitala de baştină, în condiţii nevoiaşe, într-o pitorească dezordine, cu prietenii pure şi impure, necazuri domestice şi o dramă sentimentală foarte tîrzie — semnifică două atitudini existenţiale, simpatia autorului mergînd deschis spre energica bătrînică ce-şi trăieşte viaţa nu înlănţuită de convenienţe, ci după pofta inimii ei încă tinere. Morala naturală are însă corective severe în civilizaţia modernă şi autorul nu întîrzie să i le semnaleze, cu blîndeţe ironică, eroinei, după cum tot el amendează, cu un accent persiflator mai pronunţat, şi asceza sau indiferentismul, esenţial pseudomorale şi vătămătoare.

Ca orice scriere alcătuită din episoade oarecum autonome (scriitorul pare a fi compus cu mai multă migală secvenţele decît întregul), lucrarea curge leneş şi îndelung, cu oarecari insistenţe paseiste, dar îngăduie virtuozităţii actoriceşti să se răsfeţe la largul ei. Regizorul i-a şi creat, de altfel, posibilitatea scenică adecvată, întrucît fiind vorba de convorbiri la distanţă (prin scrisori ori prin telefon) protagoniştii comunică — la început surprinzător, apoi ca o convenţie normală — prin intermediul publicului, căruia îi încredinţează direct mesajele.

În această postură străluceşte actriţa Valy Voiculescu-Pepino (doamna Orban) care divizează admirabil rolul în izbucniri temperamentale, deznădejdi răvăşitoare, autoironie voioasă, degajare înţeleaptă, mahalagism umoristic, devotament sufletesc mişcător şi adîncă împăcare cu sine, totul recompunîndu-se apoi într-o femeie puternică şi adevărată, fără vîrstă, o esenţă de feminitate aş zice, în care nucleul e bucuria de a trăi cu cea mai largă înţelegere a vieţii. Preţuită mult în ultimii ani, artista oferă acum date pentru a fi considerată ca un talent plurivalent de prim ordin, ştiind să desfăşoare sub control raţional o foarte largă gamă de afecte. În antiteză, Beate Fredanov (Gisela) creează o doamnă demnă, cu sentimentele comprimate într-un cod elegant de comportare. Frumuseţea impunătoare a interpretării eludează uscăciunea personajului şi deşi această soră înţepenită în formule e un termen violent de contrast faţă de sora zvăpăiată, ea păstrează necontenit, în subtext, o relaţie interioară posibilă — căci e vorba de două surori ce se iubesc — care, în final, se şi vădeşte a fi reală, izbucnind liberă şi pătimaşă: Gisela se întoarce acasă, intrînd frenetic în jocul nevinovat al „pisicilor".

Trei protagoniste din remarcabila distribuţie a spectacolului „Joc de pisici" : Beate Fredanov, Valy Voiculescu-Pepino şi Lucia Mara

E foare plăcut să vezi un spectacol în care toată lumea joacă bine. E ca o întrecere graţioasă, unde învinsă e doar rutina. Tamara Buciuceanu face, cu o reţinere de un comic conţinut inegalabil, cu surîsuri parşive şi ocheade zaharate, cu gesturi moi şi suspine diavoleşti, o bătrînă doamnă perfidă şi amorezată, — în opoziţie excelentă cu explozivele-i roluri anterioare. Lucia Mara (Şoricel) uneşte agreabil deziluzii vechi şi greu de uitat, provocate de un soţ care a gonit-o, cu griji noi, de un haz liric mărunt, pentru prietena primejduită, realizînd un farmec trist şi în acelaşi timp zîmbitor care îi e caracteristic. Violeta Andrei (Ilona) întruchipează o fiică rigidă, zăvorîtă în propriu-i plictis, o fiinţă net inferioară mamei sale, actriţa înfrîngîndu-şi reuşit, cu devoţiune realmente artistică pentru rol, atît frumuseţea, cît şi firea blîndă, pentru a scoate efecte contrare, întru totul convingătoare. Fory Etterle portretizează nemaipomenit un bătrîn tenor tembel şi hulpav, actorul părînd aici un maestru al picturii care se relaxează făcînd schiţe cu creionul într-o filă de carnet. Maria Gligor, Gheorghe Ghiţulescu, C. Cristescu-Lungu sînt, de asemenea, la locul lor. Personajele evoluează ca într-un menuet discret, într-un decor cu spaţii simultane (Dan Jitianu) lunecînde ca în vis, aducînd la vedere şi ducînd în neant canapele cu macaturi roase, fotolii prăbuşite, separeuri de cafenea habsburgică, încăperi ieftin lăcuite sau cu scumpetea de odinioară patinată, şi o stranie fotografie mărită, ca o pictură de Bonnard, cu două fete ireale în alb — ce coboară mereu dintr-un cer nevăzut — evocînd „gloria judeţului", care a fost frumuseţea, azi, vai, evaporată, a celor două surori...

Valentin Silvestru

Teatrul „Nottara"

„Cei şase"

de R. HOSSEIN şi Fr. DARD

CÎNDVA a rulat pe ecranele noastre **Sentinţa,** film inspirat din Rezistenţa franceză, avîndu-l ca principal autor şi interpret pe Robert Hossein. Împreună cu Frederic Dard, celebrul actor a scris o piesă de teatru, **Cei şase,** o dramă asemănătoare, dar parcă mai profundă decît cea transpusă pe peliculă. Conducătorul unei reţele de sabotaj din Franţa ocupată se vede ameninţat. În cunoştinţă de cauză, Londra trimite un mesager ca să propună patrioţilor soluţia sa : pentru ocrotirea şefului se va crea o reţea fantomă, compusă din cinci persoane, ce va fi predată Gestapoului chiar de către acesta. Scăpat, astfel, de suspiciuni, preţiosul Simon Charot îşi va putea continua activitatea. Propunerea e prezentată de un englez cu sînge rece chiar sub bolţile unei biserici. Bineînţeles, cel dintîi se opune însuşi Charot, consternat de cruzimea ordinului Dar camarazii săi, cei care se vor sacrifica, îl silesc să consimtă. Se oferă cinci bărbaţi, cinci caractere : un medic, un tînăr institutor, un adolescent zgribulit de treizeci şi cinci de ani, un pictor extravertit, în sfîrşit un individ cu trecutul nu tocmai curat. Charot tratează cu şeful local al Gestapoului. Conform instrucţiunilor, cei denunţaţi vor fi reuniţi, toţi, într-o cabană, pe o plajă pustie. Odată făcuţi prizonieri, patrioţii sînt executaţi unul cîte unul. Cad, la intervale precise, toţi cinci, sub privirea chinuită a conducătorului „vînzător". Evident, după toate astea, misiunea a reuşit, Charot e liber, însă locotenentul Gruber, comandantul plutonului de execuţie (care îl socotea **numai** trădător), îl ucide şi pe el.

Întreaga împrejurare ne este relatată ca atare de un căpitan francez, care, asistînd la procesul lui Gruber intentat de aliaţi după război, încearcă să ia apărarea acuzatului. De altfel, pentru uciderea lui Charot, Gruber mai fusese pedepsit de un tribunal german (pentru abuz de putere). Neizbutind să înduplece judecătorii, căpitanul povesteşte atunci versiunea completă : făcuse şi el parte, iniţial, din reţeaua de sacrificu, dar sosind primul în dimineaţa fatală, fusese biruit de spaimă şi se ascunsese în podul cabanei. De acolo văzuse totul ; beneficia deci de calitatea de martor. Dezvăluind lealitatea unui vrăjmaş — locotenentul Gruber — căpitanul francez îşi face totodată cunoscută propria-i vină. Vină de care-l spală însuşi gestul lui, dar pe care o ispăşeşte rupîndu-şi epoleţii şi spînzurîndu-se.

Împrejurările enunţate mai sus ne pun în situaţia de a medita asupra distanţei dintre noţiuni opuse precum : şef-trădător, martor-vinovat, victimă-ucigaş, dintre faptele reale şi aparenţele lor. Bărbătească dezbatere despre condiţia umană, piesa lui Fr. Dard şi Robert Hossein merita un loc pe scenele noastre. Întrucît i l-a oferit, Teatrul „Nottara" merită felicitări. Merită de asemenea felicitări pentru montarea sobră, excelent dirijată de George Rafael întru detaşarea semnificaţiilor. Desigur, atenţia publicului se îndreaptă în primul rînd spre cei şase (sau şapte) oameni, atît de deosebiţi, uniţi însă sub o coordonată ireductibilă : patriotismul. Portretizarea fiecăruia în parte a fost grija cea mai de seamă a regizorului şi a condus la notabile realizări actoriceşti. Mi-e imposibil să nu încep cu George Constantin. Reputatul interpret a prins pînă la nuanţă caracterul de erou cabotin, de slab agitat, al personajului său, pictorul. În rolul tînărului fragil, copil întîrziat al mamei sale, dar nu mai puţin conştient şi autoironic, a fost foarte bun Ştefan Iordache. În mod deosebit mi-au mai plăcut : Ion Bog, uriaş fără multe scrupule în viaţa civilă, frust şi vital, şi Dorin Varga — zbuciumatul ofiţer francez. La înălţimea partenerilor lor, Val Săndulescu şi Emil Hossu. Pe Ion Dichiseanu, a cărui partitură (Charot) e atît de importantă, l-aş fi vrut mai divers în mijloace. A posedat oricum nota esenţială : bărbăţia Excelent în prima parte, Mircea Anghelescu îşi poate încă perfecţiona momentele cînd — ca şef al Gestapoului — se află faţă-n faţă cu ostatecii săi. În sfîrşit, Alexandru Repan desăvîrşeşte, prin privirea sa vagă de acuzat, imaginea ofiţerului de carieră contrariat de bestialitatea superiorilor. Nu pot încheia fără să remarc ritmul care înlănţuie scenele, acuitatea demonstraţiei. Este, poate, unul dintre cele mai interesante spectacole ale stagiunii curente.

Marius Robescu

„Structura cristalului"

REGIZORUL Krzysztof Zanussi (care e și scenaristul filmului) e socotit una din speranțele cinematografului polonez. În 1967 obținuse la festivalul de la Manhein un premiu pentru cel mai bun scurt metraj. Patru ani mai tîrziu, primul său lung metraj, **Structura cristalului**, este premiat la festivalul de la Mar del Plata. A meritat această distincție, dacă n-ar fi decît pentru îndrăzneala de a se fi angajat într-o foarte curajoasă întreprindere artistică.

Într-adevăr, într-o lume unde cineaștii nu visează decît împușcături și femei goale, droguri și invertiți, să ai curajul să arăți, timp de un ceas și jumătate, doi oameni (și numai pe ei) nefăcînd nimic, ci doar dîndu-ți prilejul să-i înțelegi, să pricepi ce diametral diferiți sînt unul de altul, să pricepi că ai în față două concepții despre viață opuse și mai ales că vinovăția unuia din ei este din acelea pe care nici codurile nu le sancționează, nici morala nu le pedepsește, vinovăție poate mai gravă decît acelea pe care codurile le sancționează și morala le pedepsește — să descrii asta, a fost un act de mare curaj artistic. Iată faptele.

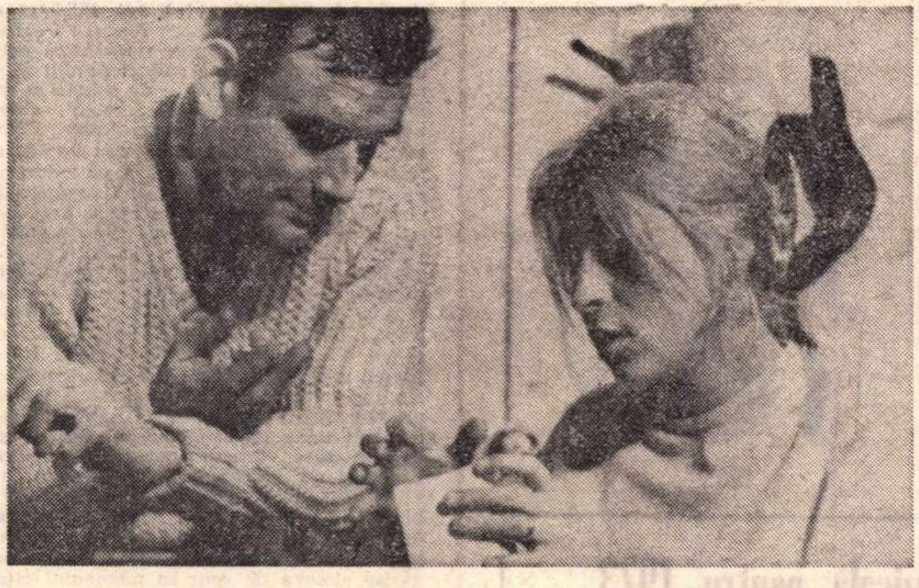
Într-un sat din Polonia, pe o șosea acoperită cu zăpadă, pe un frig de minus 18 grade, un bărbat cu blană și o femeie cu palton așteaptă ceva. Obiectul așteptat sosește. Este un automobil condus de un tînăr chipeș, fost coleg cu celălalt, venit să-și petreacă vacanța la el. Curios. Sosește de la New York și de la Paris unde și-a perfecționat cercetările de cristalografie. E deja conferențiar universitar și o carieră strălucită i se deschide. Atunci ce caută el aici, în acest sat obscu ? Prietenia pentru bunul său camarad ? Nevoia de cîteva săptămîni de viață tihnită, departe de agitația frenetică a marilor orașe ? Aceasta va fi pentru noi prima ipoteză, toată în cinstea eroului. Îi vedem pe bunii vechi prieteni cum se plimbă pe cîmp, cum se joacă de-a întrecerea la fugă, ca niște adolescenți, cum musafirul îi arată celuilalt mii de lucruri senzaționale la epidiascop, culese de el din locurile cutreierate. Dar simțim că se cam plictisesc: conversația e forțată, afecțiunea, prietenia, cu care oaspetele îmboldește pe camaradul său să vină la Varșovia, să-și aducă aminte că fusese unul din cei mai talentați cercetători, că profesorul cel mare ar vrea să-l aibă iar pe lîngă dînsul, că i-a și aranjat o slujbă și un apartament la Varșovia — toată această solicitudine începe să devină suspectă. Mai ales că acel care e solicitat refuză categoric și dorește să rămînă acolo în sat, unde este directorul unui observator meteorologic, iar nevastă-sa învățătoare. Încetul cu încetul aflăm adevărul. Eminentul conferențiar nu venise acolo într-un tandru pelerinaj pe aleile prieteniei de altădată și ale amintirilor de tinerețe. Arivist, carierist, voia să se ia bine pe lîngă profesor care dorea morțiș să-l aibă pe celălalt la Varșovia. Profesorul încercase și nu reușise. Conta acum pe tînărul conferențiar să joace cu abilitate cartea sentimentală și să-l convingă pe prea modestul său camarad. Care (aflăm că) nu era modest deloc, ci dimpotrivă, foarte ambițios. Meteorologia e o știință fascinantă și dificilă, ba chiar poetică, înrudită cu aceea a magilor și profeților antici. În acel sat depărtat el avea la dispoziție în observatorul lui toate sculele științei și tehnicii moderne pentru a cerceta și descoperi secrete pasionante. Și era ferm hotărît să le descopere. Jocul ipocrit al colegului îl ghicise de la început. Nu i-o spusese, ca să nu-i strice cheful — sau, mai exact, ca să nu-și strice lui însuși cheful.

Avem aici, față-n față, două programe de viață. O înfruntare între omul vechi și omul nou, dar nu sub formă de opoziție între un fascist infect și un umanist înaripat, ci între doi oameni care, la prima vedere, par exact contrariul de ceea ce sînt: omul nou pare un demodat fără vlagă, omul vechi pare un harnic constructor al socialismului. Nu de sentimentala dorință de a face un bine scumpului său camarad se căznea el să-l convingă să vină acolo unde (realmente) un viitor strălucit îl aștepta, ci din practica dorință de a se lua bine pe lîngă șef, de a dovedi că acesta se poate bizui pe el în chestiunile dificile și delicate. Aparențele și realitățile stau aici pe muchie de cuțit. Deasupra conduitelor (reale și acelea) de om de știință înzestrat, se afla carieristul care contează serios pe pilele superiorilor. La celălalt, sub aparențele oblomoviste ale resemnatului, ale modestului, lucra o ambiție mult mai consistentă, mai utilă și mai onorabilă: aceea a descoperitorului, a adevăratului savant, amestec de mîndrie și umilitate, de ținută modestă și elan cuceritor. Este omul nou, fără fanfaronadă, fără exhibiționism.

Aceste lucruri sufletești subtile și adînci se desfășoară cinematografic prin cele două portrete. Tînărul cosmopolit e un bărbat frumos, cu gesturi sigure de el, cu talent la vorbă. Celălalt e mai urîțel, iar la dînsul siguranța de sine se exprimă nu prin aere avantajoase, ci printr-un rictus ironic pe față și un zîmbet mucalit. Interpretarea actorilor este excelentă. Marek, cuceritorul, e unul din cei mai buni actori tineri la ora actuală în Polonia. Se numește Andrzej Zarnecki. Un bărbat înalt, fălos, cu vorbă plăcută, cu un zîmbet plin de el și indulgent cu alții. Celălalt (care nu e actor de meserie, ci unul din bunii sculptori din republica poloneză) se numește Jan Myslowicz, și își exprimă complexa, subtila personalitate, cum am mai spus: cu un surîs ironic, cu un rictus malițios.

Un film de pură psihologie. Asta a vrut să facă regizorul Zanussi. Încercare grea și, în general, izbutită. Este ideea de a căuta diferențele dintre omul vechi și omul nou nu în acțiuni șablon, ci în adîncimile psihologice ale vieții cotidiene, și mai ales în acele regiuni echivoce unde adevărul și eroarea stau pe muche de cuțit; zona tulbure a semi-adevărurilor și a jumătăților de eroare.

D. I. Suchianu



„Un film de pură psihologie... Încercare grea și, în general, izbutită"

Flash-back

Dramele, altfel

VISCOLUL a înzăpezit pînă și depozitele de filme și atunci, cîteva zile la rînd, Cinemateca a trebuit să servească — dimineața, la prînz și seara — ceea ce se mai găsea în cămara proiecționistului. Cîteva amurguri la rînd, la ora cînd umbrele cădeau parcă anume ca să învăluie Strada Mare a lui Bardem, Bonjour. tristesse de Preminger sau Dosar secret de Welles, ne-am găsit deci — două sute de inși adunați cu lopata de prin nămeți — în mijlocul unei bizare societăți : un marinar senil, o domnișoară fără ocupație, un inventator hai-hui, doi regi pitici luptîndu-se pentru un cîntec, un pămîntean care se trezește uriaș în țara piticilor pentru că n-a cunoscut încă țara uriașilor. Și să vedeți ce se întîmpla. Marinarul învingea fără excepție în bătăliile sale acvatice, subacvatice, aeriene și terestre, bătălii eroice pentru comori și femei, bătălii cu adversari indestructibili și cu împrejurări fără sorți de izbîndă... domnișoara îmblînzea tot ce-i ieșea în cale, policemani, agenți de fisc, preoți și puritani... inventatorul descrețea toate frunțile, frunți înguste, frunți brăzdate, de sceptici, frunți de triburi sălbatice... regele cel năuc își zdrobea și el rivalul mai puțin năuc... omul uriaș ajuta binele să iasă din găoace, și totuși ieșea și el învingător, și totul se desfășura ca și cum așa ar fi fost să fie de cînd lumea, și totul mi se părea cunoscut, și totul mi se părea în același timp incredibil, pentru că totul se desfășura — unde ? — pe ecranul unde eram obișnuiți să vedem teribile lupte de idei și sentimente, în sala unde zbîrnîiseră pînă atunci crîncene judecăți estetice, întrebări despre viitorul artei a 7-a, despre a fi sau a nu fi cinefil, despre „regizorul este sau nu este suveranul propriului film ?", despre „venim pentru actor sau pentru autor ?", despre cîte și mai cîte dileme ireductibile ale spectatorului contemporan. Spleenul lui Bardem și luciditatea lui Welles rămăseseră undeva departe, marinarul ucidea pirați înghițind în loc de precepte conserve de spanac, fierbătoarele se transformau în naiuri, pietrele în gloanțe, iar inventatorul făcea canibalii să danseze dînd drumul melodiei foarte puțin metafizice a unui motor de avion...

Dar să nu exagerăm. Desenul animat nu este, nu trebuie să devină o tragedie. El riscă să devină tragedie numai atunci cînd, luîndu-i prea în serios hazul sau prea în deridere seriosul, ne înverșunăm să nădăjduim că ar putea fi altceva decît un desen animat. Este bine să fii vedetă de desen animat atunci cînd te numești Popeye, Betty sau Grumpy... Este bine să fii erou de desen animat atunci cînd te numești Gulliver... Este bine să fii regizor de desen animat atunci cînd te numești Max Fleischer...

Romulus Rusan

Premii fără festival

SENIORUL celei de-a 7-a arte, Visconti, mărturisea în 1971 (la trei decenii de la începutul strălucitoarei sale cariere) atunci cînd își înscria filmul **Moartea la Veneția** în concurs, la Cannes, cît îi este de necesar acest gest, care-i întărește senzația de participare, de prezență în actualitate. Dar nu numai întîlnirea, cunoașterea, confruntarea dintre cineaști definesc importanța și valoarea unui festival ; prin concizia „concluziilor", prin palmares, se marchează stadiul evoluțiilor individuale, se descoperă noi tendințe și noi talente.

Festivalul național al filmului românesc este astăzi o amintire ; premiile de la Mamaia au rămas doar pe genericele peliculelor din anii trecuți ; le regăsim nostalgici, uneori, în revistele mai vechi, autohtone și chiar străine. Dar iată că s-a găsit totuși o formulă de stimulare a creației cinematografice, mai puțin spectaculoasă, poate însă tot atît de utilă în ceea ce privește direcționarea producției viitoare, în stabilirea climatului de emulație, indispensabil acestei arte-industrie. Premiile A.C.I.N., aflate la a doua „ediție", sesizează, pe de o parte, etapa superioară atinsă de cinematografia noastră (mai numeroase sînt filmele bune ale anului 1972, ne informează palmaresul : dintre cele 15 titluri discutate de juriul pentru lung-metraj artistic, 8 sînt menționate în cadrul diferitelor premii) și, pe de altă parte, concretizează dorința de a încuraja, de a nota fiecare element, fiecare reușită. Au apărut și distincții noi — „Premiul tînărului creator", „Premiul special pentru film de actualitate", „Premiul pentru inovație și progres în tehnica de film" — ca reflex direct al coordonatelor inedite ale realității producției românești, al impunerii unor cineaști, al reliefării unor genuri.

Probabil că niciodată alcătuirea unui palmares nu a fost prevestită cu atîta exactitate de cronica la zi, ca și de notațiile analitice mai ample. Lipsesc surprizele. Echilibrul este calculat cu minuție: o peliculă revine de mai multe ori și astfel se subliniază din plin valoarea ei : **Felix și Otilia** sau **Puterea și Adevărul**, **Explozia** ori **Nunta de piatră**, ca și **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sînt citate nu o singură dată. În schimb, premiile conferite scurt-metrajului nu repetă niciodată un titlu, un nume de cineast, ci caută să alăture cît mai multe. Aici se regăsesc însă premianții din „ediția" inaugurală (Al. Boiangiu, Pantelie Țuțuleasa) și se consemnează prezențe așteptate (Ion Bostan, Ion Truică).

Peisajul cinematografic românesc se clarifică ; aspectele esențiale sînt surprinse cu precizie (evident, nu sînt semnalați toți creatorii de prestigiu, dar unii dintre ei erau absenți chiar de pe platouri în anul respectiv) ; aceste premii sînt adevărate sugestii pentru viitoarea noastră istorie de film, pe care însă timpul va trebui să le confirme. Dar, în special, ni se pare că ele pot să devină reperele, **nu rețetele**, producției imediate. Altfel, după o altă perioadă scursă, se vor „redescoperi" aceleași genuri, aceleași nuanțe ; ne vom mira că un anumit scenarist, regizor, actor nu și-a continuat destinul ascendent, ci și-a păstrat cu greu personalitatea pe un drum sincopat de lucrări nesemnificative, accidentale. Experiența reușită a transpunerii pe ecran, cu fidelitate și curaj, a evenimentelor de ieri și de azi, într-un story pasionant (**Puterea și Adevărul**) se cuvine repetată ; libertatea față de textul literar ecranizat, tendința de a-l transcrie filmic, fără complexul așa-zisei inferiorități a celei de a șaptea arte (**Felix și Otilia, Nunta de piatră, Carnavalul**) merită de asemenea stimulată. Și mai ales trebuie sprijinită, credem, mai consecvent, investigarea actualității, fie că ea se face prin intermediul documentarului ce studiază un moment, un loc, un fapt, reflectat pe chipurile oamenilor (**Noaptea bărbaților**) sau ce creionează un portret-sinteză al țării (**Ritmuri**), fie că investigația se construiește prin împletirea strînsă a ficțiunii cu întîmplările reale (**Explozia**).

Și poate că potrivit ar fi — pentru ca premiile A.C.I.N. să-și dobîndească greutatea, importanța lor — să fie prezentate din nou în succesiune și publicului. Ar fi un prilej ideal de fixare a atenției asupra realizărilor recente ale cineaștilor români, ar fi o ocazie pentru un sondaj al opiniei spectatorilor.

Ioana Creangă

Muzică

Concert „Camerata“

PRINTRE formațiile instrumentale alcătuite de studenți ai Conservatorului bucureștean și salutate la debut cu entuziasm unanim de publicul meloman și critica de specialitate, Orchestra „Camerata“, înființată în anul 1966, a rămas singura care, respectîndu-și angajamentul inițial, își onorează promisiunile încîntîndu-ne cu fiecare nouă apariție. Mărturie, ultimul concert susținut la Sala mică a Palatului.

Orchestra și-a cîștigat binemeritata-i faimă datorită interpretării repertoriului preclasic; dar includerea, în anii din urmă, a cît mai multor piese contemporane aparținînd cu predilecție compozitorilor români, contribuie la plasarea ei în avangarda mișcării muzicale. Se produce astfel un proces cu tulburătoare semnificații în arta contemporană. Tot mai mulți compozitori, cuceriți de calitățile ansamblului, calități dobîndite pe parcursul unui studiu atent și foarte bine organizat, îi dedică lucrările, facilitînd osmoza dintre rezultatele experiențelor din laboratorul componistic și cel interpretativ.

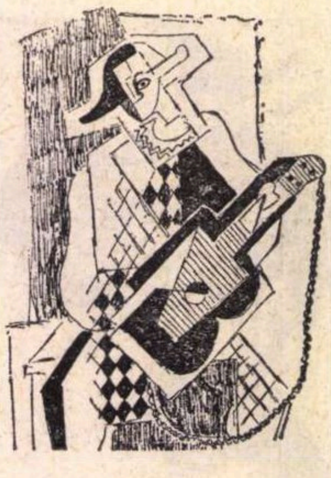
Lupta cu șablonul după care o formație a Conservatorului este obligată să-și dea măsura talentului numai prin interpretarea lucrărilor de școală s-a aflat, de această dată, la o cotitură al cărei grad rămîne să fie stabilit.

Compusă în anul 1967, cu ocazia comemorării centenarului morții lui Baudelaire, lucrarea **Periples**, op. 93 pentru orchestră de cameră (flaut, două clarinete, un clarinet bas, doi corni și ansamblul coardelor) și pian concertant are o țesătură melodică suplă, cu reliefuri accentuate de cromatica armonios timbrată. Pianista Irina Staicu a știut să contureze nostalgia meditativă pierdută în ecouri uneori deprimante, deznădăjduite, specifice părților mediane ale lucrărilor lui Marcel Mihalovici.

Cea de-a doua piesă a concertului, Simfonia a XIV-a pentru soprană, bas și orchestră de cameră, op. 135 de D. Șostakovici a fost executată în primă audiție mondială în 1969. Fiecare din cele patru părți tradiționale ale Simfoniei este construită pe canavaua mesajului poetic transmis de versurile învăpăiate ale lui Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, W. Küchelbecker (poet decembrist rus) și Reiner Maria Rilke, totul subordonat unui optimism robust, încrederii în triumful și frumusețea vieții. Intervențiile sopranei Virginia Manu și ale basului Gheorghe Crăsnaru au subliniat, inspirat, pătimaș, profundul umanism al partiturii.

Grija pentru acuratețea intonației rămîne, în continuare, principala calitate a orchestrei. La aceasta se adaugă precizia atacurilor, omogenizarea pînă la contopire a sonorităților, măiestrita realizare a ecourilor. Priceperea și talentul cu care Paul Staicu își conduce orchestra, pasiunea cu care însuflețește muzica ne îndeamnă să-l socotim ca o certitudine a artei dirijorale românești.

Gh. P. Angelescu



Ce promite Editura Muzicală pentru 1973

ÎN ultima vreme s-a făcut simțită o oarecare înviorare la secția de carte a Editurii Muzicale, înviorare vădită în tipărirea unor lucrări datorate muzicologilor noștri de primă mînă — Pascal Bentoiu (**Imagine și sens**), Doru Popovici (**Muzica elisabethană**), Eugen Pricope (**Dirijori și orchestre**) și, foarte recent, un îndelung așteptat, un excelent **Ghid de balet**, după cîte știm primul de acest fel tipărit la noi, ghid alcătuit de Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu și Iosif Sava. Vorbind despre anul 1972 trebuie să amintim și de traducerile Editurii Muzicale, titluri semnificative, cărți necesare dar pe care, din păcate, le putem număra pe degetele de la o mînă (**Pătimirile și măreția maeștrilor** de Thomas Mann ; **Din cronicile Davidienilor** de Robert Schumann ; **Skriabin** de M. Mihailov și **Ceaikovski** de N. Vladikina-Bacinskaia).

Au mai fost traduse cîteva titluri, nesemnificative însă, cărți pentru a căror tălmăcire în românește s-au cheltuit energii inutile, căci zac uneori de la apariție în rafturile cele mai greu accesibile ale magazinului „Muzica“ sau ale celorlalte librării.

Pentru 1973 sînt promise titluri atrăgătoare — printre ele o a doua ediție a **Istoriei muzicii românești** de Petre Brîncuși. Cînd se vor retipări însă **Formele și genurile muzicale** de Dumitru Bughici și Radu Gheciu sau **Principiile de armonie** de Alexandru Pașcanu, lucrări foarte căutate, nu numai de studenți, lucrări pe care bibliotecile noastre muzicale le au în permanență împrumutate ? Cel de-al 3-lea volum al **Paginilor de Istoria muzicii românești** de George Breazul e, din păcate, la „rezervă de plan“. **Muzica și lumea ideilor** de George Bălan ; **Din cronica muzicală a secolului XIX — Eduard Caudella și Iosif Vulcan ; Scrisorile** lui George Enescu ; **Cîntecul revoluționar și patriotic românesc** de Mircea Ștefănescu ; **Arta trubadurilor** de Doru Popovici ; **Poeții armoniei** de Emanoil Ciomac ; **Originile și evoluția cîntecului popular românesc** de Gheorghe Ciobanu — par a fi suficiente titluri pentru un an. Rămîne de văzut în ce măsură Editura Muzicală se va ține de cuvînt.

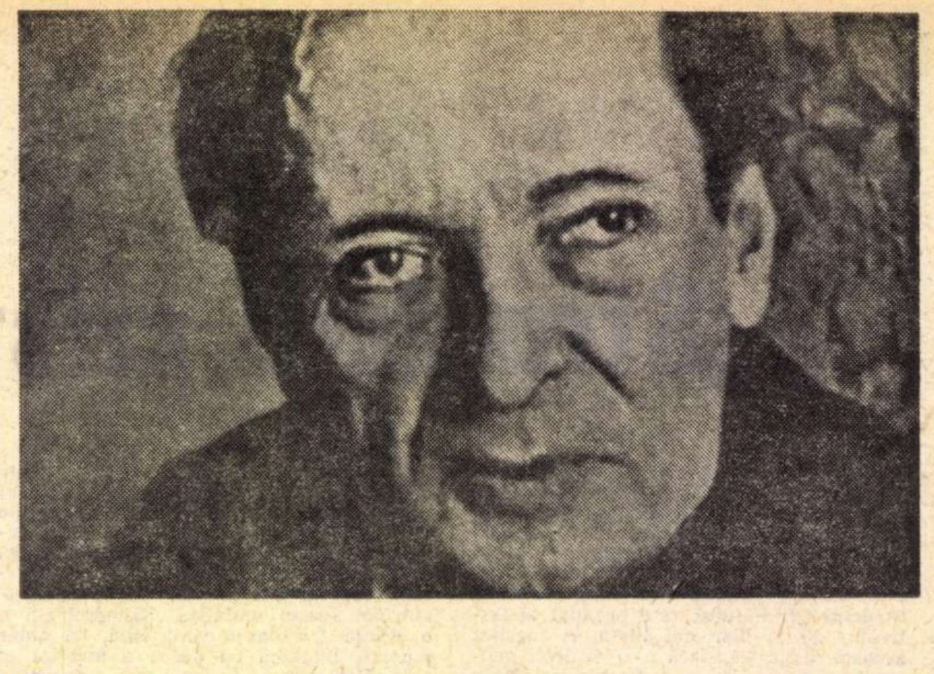
Tot pentru anul acesta sînt anunțate și aparițiile cîtorva traduceri interesante : **Vocea mea, viața mea** de Marian Anderson ; **Jurnalul unei călătorii muzicale** de Charles Burney ; **Smetana** de Bohumil Karasek etc.

Cu regret constatăm că monumentala monografie **Johann Sebastian Bach** de Albert Schweitzer (de ani și ani anunțată) nu mai preocupă pe nimeni.

Pe cînd în românește un lexicon de genul: **Musik-Lexicon** de Horst Seeger (Leipzig, 1966) ; **The International Cyclopedia of Music and Musicians** de Oscar Thomson (New York, 1958) ; **Musik-Lexikon de** Ioachim Hans Moser (Hamburg, 1955) ; **Dictionaire de musiciens** de Roland Condé (Paris, 1964) ?

Stelian Pihuleac

P.S. Repar o regretabilă eroare : numele celui care a prezentat concertele elevilor pentru 1, 2, 3 și 4 piane de Bach este George Sbârcea.



Amintiri despre George Enescu

ERA în anul preliminar înfrîngerii hitleriste. Ieșisem dintr-un sanatoriu unde fusesem internat cît durase războiul. Reintors în București, nu mai aveam pian. Îl vîndusem ca să-mi îngrijesc sănătatea. Așadar despre un studiu pianistic ordonat nu mai putea fi vorba atîta vreme cît nu aveam instrumentul acasă și unde travaliul digital cere să se dezvolte nestingherit de ambianță, obligații și auditori întîmplători. Făceam un studiu de pospăială, prin vecini. În această fază de regres tehnic am rămas mai mult decît uluit cînd am primit o invitație din partea organizatorului de concerte de muzică de cameră, „George Enescu“, că sînt solicitat să cînt alături de genialul maestru într-un recital-trio, împreună cu violoncelistul Ion Fotino. Citind invitația m-a cuprins o amețeală de teamă, emoție și bucurie în același timp. Să colaborez cu această personalitate unică, cu George Enescu, era ca și cum ți s-ar fi spus : Vezi că J.S. Bach vrea să-i dai concursul într-un recital ! Pentru că realitatea era aceasta : maestrul maeștrilor dorea să cînte alături de toți pianiștii români, în concerte de sonate și de muzică de cameră și această cinste se răsfrîngea și asupra mea. Controlîndu-mi forțele, primul meu impuls a fost să telefonez impresarului că refuz cu orice preț, neconsiderîndu-mă vrednic să cînt alături de genialul interpret. Însă fericirea de a cunoaște pe acest titan al muzicii mi-a anihilat o parte din frică și acceptînd să intru în enesciana orbită, am început să caut febril printre notele mele piesele cerute pentru audiție : Un trio de Haydn, unul de Schubert și unul de Schumann. Cu cîteva zile înaiante de a trece pragul sanctuarului de lîngă Biserica Albă am dat o raită prin dreptul casei lui ca un îndrăgostit care vrea să pătrundă atmosfera unde locuiește iubita. Gîndul că trebuia să-i vorbesc parcă-mi paraliza limba și nu găseam absolut nici un cuvînt cu care ar fi trebuit să încep convorbirea. Nu cred că poetul Heine a fost mai emoționat ca mine atunci cînd l-a vizitat la Weimar pe marele Goethe. Heine nu găsise altceva de spus în momentul cînd l-a zărit pe giganticul clasic decît o frază bîlbîită :

— „Excelență, pe drum de la Jena la Weimar, am mîncat niște prune !“

Starea de neliniște și timiditate în care mă aflam nu era departe de a mă determina să debitez și eu o neghiobie asemănătoare. Eram atît de zăpăcit că nici nu știu cînd am sunat, cine mi-a luat paltonul și l-a pus în cuier. Inima-mi bătea în piept de să se spargă. Am intrat într-o cameră spațioasă în care nu am avut ochi decît pentru un pian și un birou. Biroul, zona înaltei inspirații, țin minte că era în stînga, iar pianul de culoare neagră în dreapta. În fund cădea în falduri o cortină de culoare cenușie. Totul mi se clătina în față. Așteptam în mijlocul camerei ca electrizat, cu ochii măriți, dorind ca maestrul Enescu să apară de undeva, să răsară ca un „deus ex machina“ și să-mi surîdă. Parcă dorința mea se materializă imediat, pentru că într-adevăr chiar așa se întîmplă. Mi-e imposibil să știu de unde apăru maestrul. Mă săgetau niște ochi electrici verzi-albaștri, care mă cîntăreau cu blîndețe. Emana din ei o forță magnetică. Enescu se aplecă spre mine binevoitor, cu afabilitate nesilită, urîndu-mi bun venit. Nu pot uita acele cuvinte de primire :

— Mă bucur că vom colabora. Vă rog să luați loc la pian. Aveți acasă un pian unde să studiați ?

Cînd i-am declarat că nu am pian, George Enescu a început să umble cu pași mari prin cameră ; spuse destul de furios :

— Mais vous êtes un professionel ! Il vous faut absolument un piano ! Jouez moi quelque chose.

Cu mîini tremurătoare am cîntat un andante așa cum știam că încearcă maeștrii caratele interpreților. Cu cîtă delicatețe mi-a atras atenția asupra unor amănunte care luminau întregul sens al piesei. L-am rugat să-mi arate mai bine pe viu și mă ridicai de la pian. Suflul beethovenian coborîse pe clape. Tot ce era material dispăruse. Însuși sentimentul intim al muzicii domina. Cîntecul enescian era pur ca un cristal, dar interioara căldură vibra pornită din vulcanice pasiuni. Uitasem complet de concert, de scopul venirii mele.

— Și acum, dragul meu, să repetăm.

M-am trezit ca dintr-un vis. Atunci intră și violoncelistul Ion Fotino. Lipsa mea de studiu se resimțea, și George Enescu mă oprea deseori — dar sub ce formă ! Observația pe care o făcea nu era niciodată publică. Teama de a nu răni, o gingășie sufletească neintîlnită la alți maeștri, îl determina pe George Enescu să fie extrem de discret în observațiile făcute partenerilor săi muzicali. Repetițiile durau multe ore. Nimic nu era trecut cu vederea. Cel mai neînsemnat legato căpăta o valoare imensă. Poate de o mie de ori am auzit cuvintele acestea sfinte, de care astăzi muzicienii încep să se scuture ca de un balast inutil :

— Să respectăm textul.

Îmi venea greu să aplic toate indicațiile maestrului. Rezolvarea lor cerea vreme și concertul se apropia cu pași repezi. Lucram îngăduit prin familii. Dar numai la o săptămînă de la repetiție niște oameni sunară la ușa mea :

— La dumneavoastră trebuie să aducem un pian ?

În adevăr, generosul George Enescu nu mă uitase. Îmi făcuse rost de un pian de studiu, temporar, dar eram atît de fericit... Am asistat și la alte repetiții enesciene, în special de quartet. Simțeam că maestrul avea o mare preferință pentru modul superior de interpretare al lui Alexandru Rădulescu, excelentul violist, concert-maestru al Filarmonicii. Am fost cîteodată invitat la audițiile cu participanți din societatea melomană bucureșteană. Discuțiile erau suspendate, și dacă cineva avea nevoie de comunicat ceva, doamna Enescu distribuia foi mici de hîrtie ca să fie la îndemîna celor ce doreau să converseze. La pian se așeza Mihail Andricu, unul din cei mai desăvîrșiți pianiști de muzică de cameră. Afecția maestrului era Brahms. Neuitate duete, pe care niciodată n-o să le mai aud. Tot patosul romantic era stîrnit din adînc atunci cînd cei doi muzicieni își contopeau instrumentele. Fiind invitat de Theodor Rogalski să cînt cu orchestra la Ateneu concertul în re major de Haydn m-am gîndit că ar fi bine să îndrăznesc să-l cînt în prealabil maestrului George Enescu. Amabil, domnia sa s-a oferit fără nici o rezervă să mă orienteze. Însă scurta orientare s-a transformat în adevărate lecții, destul de lungi. Eram pus să cînt cu mîinile separate. Enescu zîmbea blînd și ușor secondîndu-mă în registrul de jos. Ce dificil era să-l imit ! Cînd socotisem că sosise vremea să opresc lecțiile ca să nu-l obosesc prea mult, m-a străbătut o dorință naivă să-i duc ceva maestrului George Enescu care să-l bucure, ca și cum el ar fi avut nevoie de ceva... I-am cerut sfatul lui Constantin Silvestri.

— Știu eu, oferă-i niște jeleuri și havane ! Sînt plăcerile Maestrului. Cînd i le-am oferit, s-a bucurat ca un copil. A fumat un capăt de țigară în fața mea. Apoi, discret și tăcut ca o umbră, s-a retras în apartamentul său. În tot acest timp am studiat la pian cu o legitimă mîndrie că aveam acest acces. După ce se reintoarse lîngă mine, lecția a continuat. Observasem că ori de cîte ori nu era în ambianță de cîntec, chipul său se palida, căpăta o tentă de cenușă. Poate că avea o bosă muzicală care se hrănea cu sunete. Cînd lua vioara în mînă sau începea să improvizeze, fața i se lumina și se transfigura. George Enescu a venit să mă asculte la Ateneu în concertul de Haydn. După audiție a suit scările și m-a felicitat. Dar cum lui nu-i scăpa nimic, m-a luat deoparte și mi-a spus la ureche, tot conspirativ, ca la repetiții :

— Dragul meu, la început mîinile n-au fost împreună...

Mi s-au făcut fel de fel de critici și obiecțiuni asupra modului meu de execuție, dar această nesincronizare a mîinilor nu o remarcase absolut nimeni. Pentru că numai George Enescu știa ceea ce se numește perfecție.

Virgil Gheorghiu

Plastică

„Grupul celor 3“

ÎN sălile Ateneului, „Grupul celor 3“ — **G.N.G. Vânătoru, Dem. Iordache, Cristea Grosu** — reînvie atmosfera expozițiilor de bună tradiție din anii interbelici.

AJUNS la maturitatea viziunii sale, VÂNĂTORU prezintă astăzi cu picturile sale, peisaje, naturi moarte, portrete, cîteva preocupări noi și interesante, propice punerii în valoare a unei experiențe profesionale bogate și serioase. În primul rînd remarcăm o aspirație spre simplificarea, spre aerarea compoziției. În peisaje, aspirația este întovărășită și de o îndulcire a cromaticii, de o clarificare în organizarea planurilor, fără ca prin aceste ușoare modificări stilul cu care Vânătoru ne-a obișnuit, să fi fost atins în calitățile lui esențiale. Cîteva peisaje de mici dimensiuni, înfățișînd colțuri de stradă, cu căsuțe și copaci, beneficiază în mod fericit de alianța dintre o pensulație energică, purtătoare a unei materii calde, substanțiale, reamintind de faptul că Vânătoru a fost elevul lui Petrașcu, și organizarea voit rațională, clară, a formelor în spațiul tabloului.

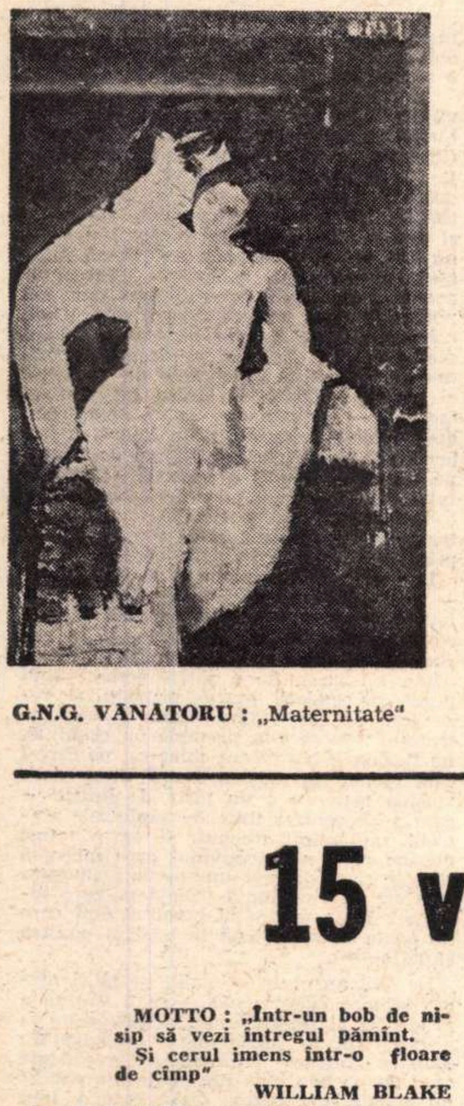
Și mai izbitoare sînt aceste căutări în naturile moarte, în care intră, cu un rol expresiv și decorativ totodată, măști teatrale. Ele ne reamintesc de preocupări mai vechi ale pictorului, care, după cum se știe, a realizat cîndva și schițe de decor. Unele din naturile moarte cu mască, împreună cu cea alcătuită exclusiv din asemenea elemente, se deosebesc de factura lucrărilor anterioare ale lui Vânătoru, prin gruparea centrată a obiectelor, în jurul cărora spațiul este lăsat în libertate, pe suprafețe largi. Acest procedeu are darul de a împrumuta culorilor în general adînci, închise, ale paletei lui Vânătoru, o luminozitate mai mare, și mai multă suplețe materiei picturale. Mărturisindu-și atașamentul față de un mod de a picta pe care l-a învățat, l-a practicat și deci îl știe, ca și gîndul că fiecare gen de artă își are publicul său, Vânătoru își propune ca în cursul unui proces firesc de influență reciprocă a generațiilor între ele, să-și reînnoiască mijloacele de expresie fără însă a ieși din cercul lor propus, căruia i s-a consacrat de o viață.

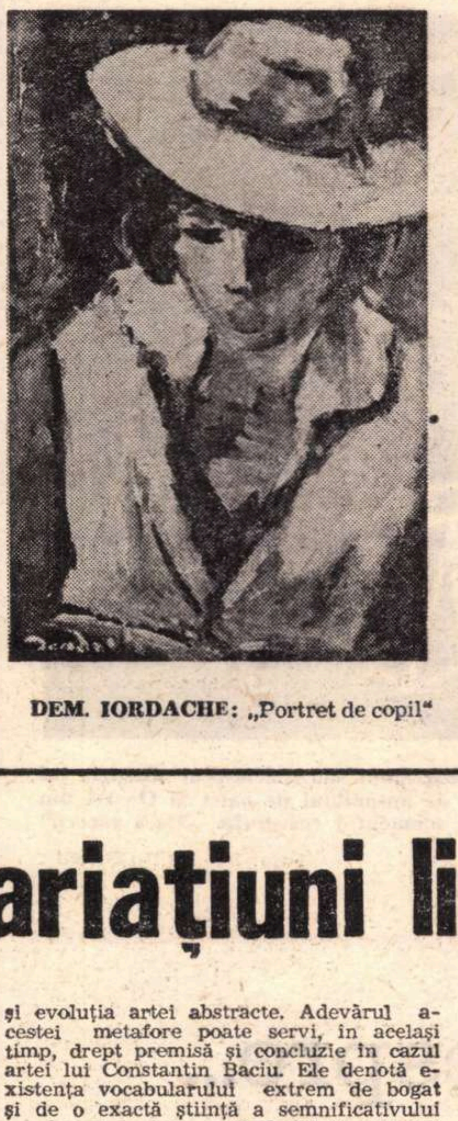
DEM. IORDACHE este un pictor prolific. „Am adus aici un adevărat muzeu“, ne spune artistul cu bonomie. Ca și în cele două expoziții, din 1969 și 1970, deschise în sala Bibliotecii Centrale a Universității, abundă aici peisajele în primul rînd — din locurile pitorești ale țării, sau din Italia, Grecia, Franța — apoi naturile moarte, scenele de gen, schițele de portret. Temperamentul viu al pictorului se exprimă cu predilecție în game aprinse, în forme masive, în gesturi tari, aproape violente. Aceste moduri își găsesc o împlinire vrednică de atenție în seria „Oameni de la circ“, printre care subliniez în special o compoziție cu capete de clovni și un grup de acrobate. Cred, totuși, că o selecție mai riguroasă a lucrărilor ar fi venit în sprijinul eforturilor lui Dem. Iordache, că unele din imaginile de dansatoare ar fi putut lipsi, menținîndu-se expoziția la nivelul lucrărilor celor mai bune.

CRISTEA GROSU : „Portret“

SCULPTURILE lui CRISTEA GROSU întregesc plăcut expoziția. Sînt lucrări de mici dimensiuni, sculpturi de vitrină, valoroase prin grația calmă a formelor („Elegie“, „Meditație“), un foarte frumos „Cap de femeie“ lucrat în marmoră, cîteva obiecte de ceramică smălțuită, la care se adaugă și unele schițe de monumente comemorative : „Bălcescu“, „Titulescu“, „Ostaș 1944“ și altele destinate unor eventuale amplasamente cu funcție decorativă — astfel „Vulturii carpatini“, de viziune barocizantă, și două păsări de baltă stilizate. Această expoziție de sculptură, ca și altele, repun însă mereu problema unei săli anume gîndite sau amenajate pentru expunerea sculpturilor, pentru a nu se ajunge în cele din urmă la situația inversă, adică la amenajarea sculpturilor în funcție de sălile și de cadrul impropriu existent.

Amelia Pavel


G.N.G. VÂNĂTORU : „Maternitate“


DEM. IORDACHE: „Portret de copil“

Galerii

● SIMEZA

● PRINCIPALELE calități ale sculpturii pe care **Grigore Patrichi** o expune la galeria SIMEZA sînt discreția și lirismul. Există un echilibru static al volumelor simplificate și o căldură a materialului ales – piatra poroasă — care integrează fiecare piesă în atmosferă ca pe o prezență firească, fără ostentație. Iar cursivitatea gestului cu care artistul caută „forma ce se ascunde în fiecare bloc de piatră“, umanizînd-o, lasă să se citească plăcerea adevărurilor simple ale materiei și ale existenței.

Deși introduse într-un spațiu închis, riguros delimitat de arhitectura urbană, pietrele lui Patrichi afirmă ireversibila comunitate cu mediul natural, asemeni unor recipiente ce ascund nostalgia artistului. Gîndite pe mase primordiale asimetrice asupra cărora se intervine sumar pentru a desprinde un detaliu sau un gest semnificativ, sculpturile poartă în ele seninătatea idolilor apotropaici, sînt puternice fără agresivitate, absorbind lumina și restituind-o îmblînzită, refuzînd contrastele puternice la fel ca prototipurile arhaice născute din aceeași concepție solară. Fluiditatea planurilor străină de articulări abrupte, își găsește materializarea deplină în piesele : **Mamă și fiu, Tors I și II, In memoriam, Figură culcată.**

V. M.

15 variațiuni lirice

MOTTO : „Într-un bob de nisip să vezi întregul pămînt.
Și cerul imens într-o floare de cîmp"
WILLIAM BLAKE

LA AMFORA, galeria cu cel mai derutant destin artistic, oscilînd între interesul provocat de „manifestările cu program critic“ (doar trei, din păcate) și deplinul anonimat în care a cufundat-o pauza de aproape patru luni, **Constantin Baciu** expune pictură. Gestul poate părea temerar dacă ne gîndim la climatul creat în jurul acestei săli prin uitare, dar și de bun augur dacă pornim de la calitatea intrinsecă a lucrărilor.

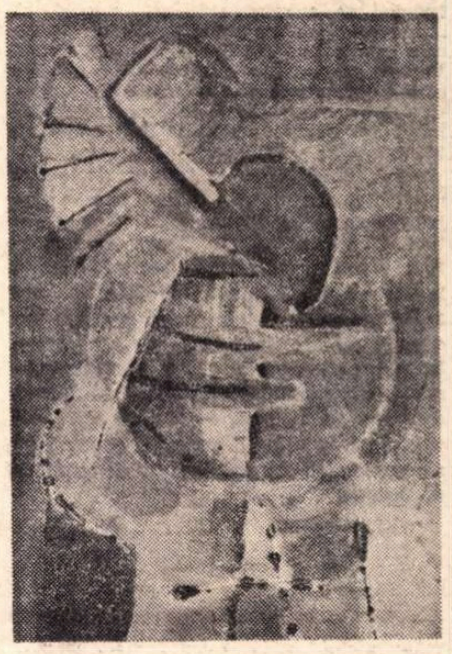
Simțim tentația nostalgică de a comenta această expoziție, utilizînd argumente de tipul „programului critic“ (aluzia se dovedește pur ideală, zarurile au fost demult aruncate, odată cu bunele intenții inițiale), pentru că arta pe care ne-o propune Baciu în ultimul timp conține datele necesare unor interesante „variațiuni“ teoretice în jurul a cel puțin două idei. Astfel s-ar putea discuta problema complexă a **modificării de limbaj** prin soluțiile de continuitate structurală, în ciuda aparentei discontinuități (pentru mulți derutantă și chiar iritantă, deși nu modifică esența finalității mesajului). Apoi, ca o consecință firească, (în fond însăși condiția modificărilor formale), **valoarea autonomă** a faptului pictural conținut în pînzele expuse.

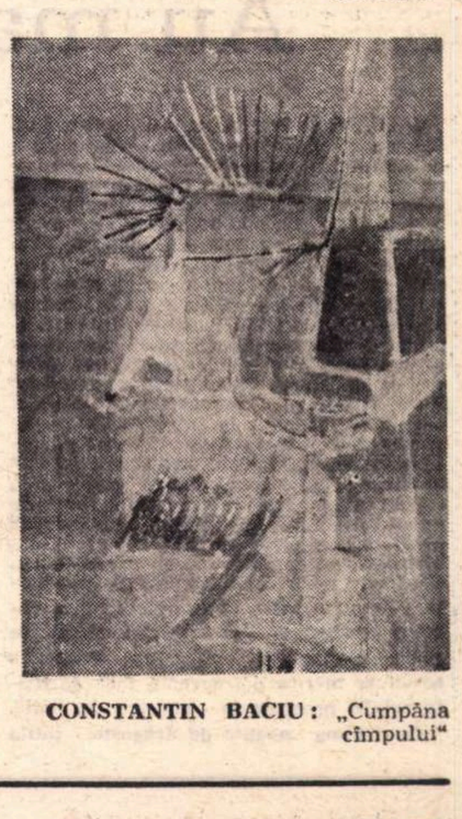
„Cel care ne vorbește poate să nu-și controleze limbajul, dar este absolut necesar ca el să posede un vocabular“ constată Michel Seuphor analizînd sursele și evoluția artei abstracte. Adevărul acestei metafore poate servi, în același timp, drept premisă și concluzie în cazul artei lui Constantin Baciu. Ele denotă existența vocabularului extrem de bogat și de o exactă știință a semnificativului —, dar și pe cea **a limbajului** controlat și logic articulat în ciuda spontaneității cuceritoare. Descoperim în acest caz un „truc“ artistic de bună calitate, consecința unui autentic instinct creator : ceea ce pare (și în realitate chiar este) o atitudine firească, tradusă în scriitură liberă, nu se datorește unor chinuitoare tatonări reluate în variante și apoi „selectate“, ci științei de a spune esențialul de la prima transcriere. Asemeni pictorului care a studiat zece ani un crab pentru a-l desena ca pe un prototip ideal în zece secunde, Baciu introduce în cele 15 lucrări actuale anii îndelungați de luptă cu ductul cursiv, mereu depurat, elocvent prin dinamică și fluiditate, convertind în ecuație subiectivă imaginile vizuale. Afirmația lui Manet : „Nu există decît un singur lucru adevărat : să faci ceea ce vezi cu un singur gest“ se modifică, implicînd profunda meditație subiectivă : „Să faci cu un singur gest ceea ce simți“.

Din acest unghi distanța dintre ceea ce făcea — sau face ilustratorul lui Creangă și Hogaș, moldovean liric și savuros, și ceea ce ne propune astăzi nu este atît de mare. Prin caracterul lor de expresie spontană, dar și prin acela de rezultat al unui sentiment interior îndelung format, „lucrat“ pînă la limita nonfigurativului, lucrările se situează la granița dintre ceea ce Kandinsky numea „improvizație“ și „compoziție“. Desenele lui Baciu — și el un abstract liric — posedă un caracter pictural ce se transmite pînzelor, ele sînt atent compuse în raport de elementele conotate și de suprafața activă. Cromatica poartă amintirea lucrului cu laviul de culoare, urmărind unitatea raporturilor contrastante sau ton în ton, dar și valorificarea texturii suportului, iar valoarea unor piese ca : **Pasăre rănită, Hieroglifă, Pui de pasăre, Frunze** se naște din suprapunerea științei de a desena cu aceea de a folosi culoarea. Un rafinament cromatic atent echilibrat, nedepășind limita afectivă a sentimentului de solaritate guvernează aceste piese, dar și subtilele montaje de viziuni nostalgice care sînt **Noaptea clovnului, Recuzita clovnului, Capitelul norilor.** Ion Frunzetti afirma de curînd că : „Arta de azi e expresivă prin ea însăși, fără toiagul literaturii“. Constantin Baciu, ilustratorul literaturii „de sentiment“ parcurge firesc drumul către această expresivitate liberă, în afara oricărui scenariu și a narațiunii care să limiteze forța sugestivă a elementului plastic autonom.

El ne propune abordarea realității din alt unghi : cel din care scara fenomenelor reale se modifică, inversîndu-se adeseori și interferîndu-se, astfel încît microcosmosul devine recipientul redus al unui unic sentiment panteist, deschis universului exterior, ca și soluțiilor cu adevărat picturale.

Virgil Mocanu


CONSTANTIN BACIU : „Recuzita clovnului“


CONSTANTIN BACIU : „Cumpăna cîmpului“

Radio Televiziune

Radio

Promptitudine

● INTENS a răsunat apelul țării din primele ore ale neașteptatei zăpezi ; permanent de-a lungul întregii săptămîni reporterii ne-au comunicat știri, au transmis cu voci grave, dar calme, faptele oamenilor, gîndurile lor, inițiativele lor. Buletinul meteorologic se repeta mai des ; fără patetism declamatoriu, se impunea prezența noastră în toate zonele amenințate de capriciile vremii.

Structura emisiunilor radiofonice se modifica prompt pentru a cuprinde datele realității : „Cronica de campanie" **(Ora satului)** alătura exemplele din cooperativele unde timpul era frumos, celor unde țăranii aveau de luptat cu ninsorile. **Revista literară radio** se înscria în acest context prin reportajul scriitorului Traian Filip ; **Consemnările** (Radu Popescu) erau un prilej de meditație pe aceeași temă.

● **REVISTA REVISTELOR CULTURALE** se alcătuiește acum prin gruparea ideilor, prin re-crearea unui moment important, literar sau artistic, din contribuțiile diferitelor reviste. Se creionează astfel succinte „bibliografii", se concentrează atenția asupra unei suite de probleme. Fără a avea talent actoricesc, redactorul rubricii se aventurează însă, uneori, în „recitarea" unor poezii : atitudinea sa este explicabilă (mai ales că emisiunea **Versuri și proză din publicațiile noastre** este de multe ori nesatisfăcătoare : operativitatea se transformă în grabă și neglijență de prezentare, de selecție), dar nu și scuzabilă.

● SATISFACEREA tuturor dorințelor publicului ni se relevă evident ca una dintre preocupările continue ale celor ce întocmesc programul radiofonic. **La microfon, melodia preferată, Lecturi literare la cererea ascultătorilor, Întîlnire cu melodia populară și interpretul preferat** au devenit transmisiuni obișnuite, îndrăgite. Iată însă că acum pot să-și aleagă discurile, benzile și iubitorii muzicii simfonice, de operă și operetă — desigur că noul titlu va sublinia aceeași coordonată, același dialog cu auditoriul : **Ascultătorii ne propun.**

A. C.

Cîmpul de onoare

● ÎN seara zilei în care tocmai terminasem de scris cronica trecută deplîngînd faptul că televiziunea uită pe Walt Disney, iată-l pe Donald apărut ca o sămînță bună între răsaduri fructificante, propunînd un subiect de discuție pentru isteți. Cîmpul de onoare al animatelor e imprevizibil. Treci, din cînd în cînd, prin imprevizibil, domnule. E aproape de prisos elogiul acestei feste a animatelor revărsate val-vîrtej pe sub mătăsurile noastre de suspiciune.

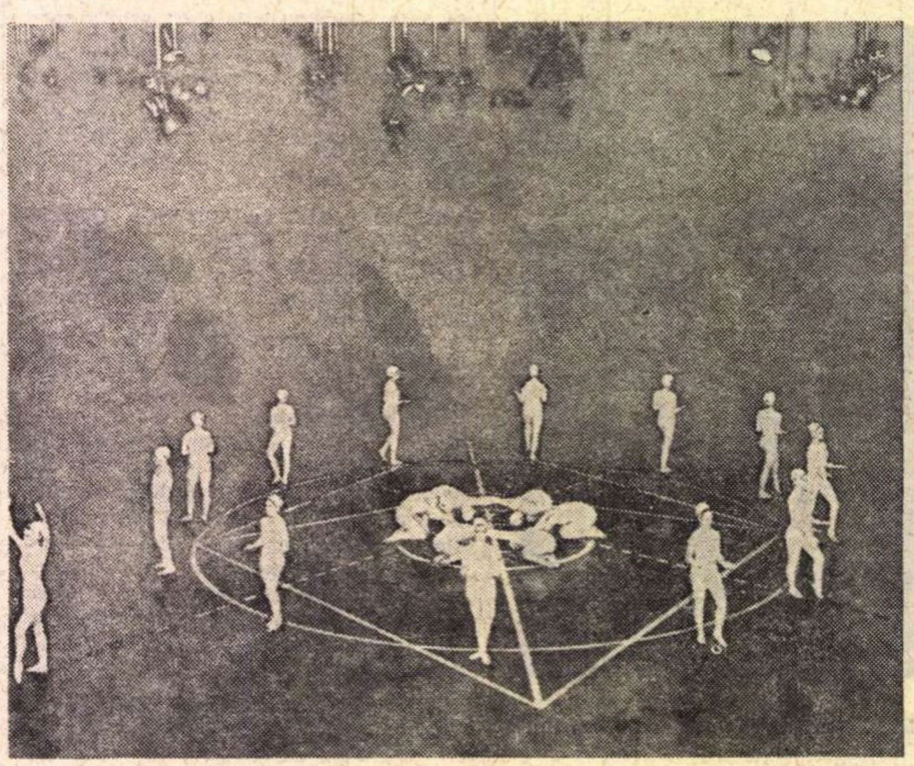
● MECI de handbal feminin România—R.D.G. Entuziasm sub forma umbrelei deschise. Pancarte cu numele mic al jucătoarelor : Viky, Mimy, Nuțy... Jucătoarele : rîndunele vara, vrăbioaie iarna. Pe stadion : o umbră și o zumzăreală de stup. Scor egal. Dar cel mai important lucru a fost felul în care a vorbit crainicul sportiv : foarte rar (între timp poate mai trăgea un puișor de somn canar) cuvintele sale cădeau: unul ici, unul colea, unu-n poală la mata, vorba cîntecului. N-a venit nici un entuziasm de la crainic. Îmi amintesc de nebunele secvențe de la meciurile de pe stadioanele engleze (și nu numai engleze), de vocea scoasă din trup a crainicului, voce cu care poți să dai foc, crainicul de talent (căci mare har trebuie și aici) participă și el la joc chiar dacă stă locului, e înfrînt sau glorios după cum este și echipa al cărei glas a fost.

● EXTREM de interesante sînt comentariile de politică externă făcute de : Florin Mitu, Dan Berindei, Radu Budeanu.

Ne-am obișnuit chiar cu vocile lor speciale, după cum ne-am obișnuit cu vocile plăcute ale crainicilor. Dar această emisiune, ca să poată cuprinde chiar și selectiv cele mai importante evenimente ale lumii politice, ar trebui să aibă un spațiu mai mare, filme mai multe care să completeze comentariul și să acționeze puternic asupra telespectatorului interesat. Televizorul ne adoarme cu cîte ceva, uneori cu romanțe, și reușește din plin. Alteori cu balet și avem insomnii. Luni — **Pasărea de foc** a lui Igor Stravinski. Au dansat doi balerini foarte cunoscuți. N-am putut închide televizorul. Pe pasărea de foc n-a încălzit-o nici elixirul muzicii. Ea nu avea armonizat nici un gest. Era o falsă pasăre de foc. Se vedea de la distanță că trecuse prin apă. Ca o rezistență neprietenoasă stăruia în mintea noastră ideea că marii balerini uită de ei în timpul dansului, că se lasă cu totul pradă acelei pasiuni care e muzica, mișcarea. Ochiul nostru necruțător la ora 23 a văzut că pana dată de pasărea de foc cavalerului în negru, era o pană de păun din alea puse în glastră pe la margini de oraș pentru a îndulci pustiul sărăciei și nicidecum o pană dintr-o aripă de foc, și tot ochiul necruțător a văzut cum alt ochi, al balerinului, a privit spre aparatul de filmat cu nerăbdare la sfîrșit, să vadă dacă s-a ridicat de deasupra sa.

Cred că păsări de foc nu pot ieși decît din cuiburi înfierbîntate.

Gabriela Melinescu



Televiziunea Română a inclus în programul său spectacolul „Omagiu lui Brâncuși", spectacol realizat de ansamblul de balet al Operei din Timișoara. În fotografie, momentul coregrafic „Masa tăcerii"

Foto: Ion PREDOȘANU

Telecinema

TERN și ETERN LA MANNIX

● DOUĂ probleme devin tot mai apăsătoare în cazul Mannix — și un episod realmente bine făcut ca acel de sîmbăta trecută nu face decît să le precipite și să le caramboleze în conștiința noastră, oricum înfiorată de lecția psihanalitică a telecinematecii de miercuri seara.

Prima chestiune este următoarea : de ce, în clipa cînd se așează la volan, Joe Mannix nu se uită niciodată să vadă cine se ascunde în mașina sa ? Ce se ascunde în această imprudență ? E o imprudență sau o absență a instinctului său de conservare, de cîte ori intră într-o stare de urgență ? Nu sînt dispus să trec ușor peste această întrebare pentru că prea de multe ori m-am speriat și m-am enervat pe această temă. Ca să nu spun cît m-am certat cu cei din jur — unii socotindu-l pe Joe direct idiot, incapabil să extragă o învățătură de minte din serialele precedente, alții — schematic și șablonard, alții dînd vina pe scenariști nu pe el, scenariști fără imaginație și fantezie care nu văd în spațiu și nu știu să plaseze pericolele în prea multe locuri. Cu fiecare categorie de preopinenți m-am certat sălbatic și rău, fiindcă eu nu pot suferi argumentele sumare și pripite. În ochii mei, Joe Mannix nu poate fi idiot, cu atît mai puțin schematic și șablonard. Asemenea acuzații pot fi îndreptățite la alte seriale, la X, la Y, la Z la A, la B, și mai ales la D — dar nu la noi, sîmbătă seară. La noi — și aici strigam cu mare deschidere psihanalitică — la noi nu e cazul ! În imprudența lui Mannix sînt cel puțin trei aspecte relevabile — ziceam eu, vorbind ca un om al nuanței, adică intelectualicește : e frumos, e rațional și, ca de obicei, din sinteza acestor două adjective, e monstruos.

E frumos în măsura în care eroul privilegiază umbra și penumbra lucrurilor. Lucrurile nu trebuie mereu chestionate, fiindcă-și pierd esteticul. Este foarte estetic să ambreiezi motorul, să demarezi și, deodată, un revolver să ți se lipească de tîmplă. Un om e pe bancheta din spate și te amenință cu moartea. Nu l-ai știut, nu l-ai văzut, el a apărut dintr-un întuneric neinvestigat, neciocănit. „Șablonul" acesta, domnilor, e premeditarea unui act poetic. Mannix are, ca fiecare dintre noi, colecția lui de poeme personale, unul dintre acestea fiind a nu desprinde primejdia de umbra ei, înainte de termenul și timpul potrivit. E latura lui mallarmeeană — n-avem de ce să ne mirăm, dacă Proust a descoperit o latură dostoievskiană în scrisorile doamnei de Sevigné. Ceea ce numiți o absență a instinctului de conservare, nu e decît o afirmare a instinctului său poetic. De multe ori instinctul poetic se afirmă tocmai așa — prin eclipsa instinctului de conservare.

Dar fiindcă Mannix nu e un iraționalist — mă grăbesc a preciza că gestul lui estetic ține seamă și de indicația lui Goethe cu privire la poezie : să fie logică în general, și ilogică în particular. Încît imprudența lui nu e decît răsfrîngerea unui punct de vedere foarte prudent și rezonabil, pe care-l împărtășim și noi, întrutotul : de ce s-ar ascunde un criminal, un ticălos, o bestie sau chiar cel pe care-l caut tocmai în mașina mea ? Chiar dacă mașina mea nu e un țărm de liniște — cum a preconizat timp de șapte zile cîntecul săptămînii trecute, — ea e totuși mașina mea, a detectivului care încearcă să lege și să dezlege umbra de penumbra ei. Cum să vină lupul tocmai în gura lupului ? E un triumf al bunului simț care nu poate fi bagatelizat în analiza noastră situaționistă.

De aici apare în cele din urmă și marea sfidare mannixiană — ca o sinteză a prudenței și imprudenței, a misterului și a clarității, a logicului și ilogicului : Mannix sfidează episoadele precedente cînd de pe bancheta din spate s-a ridicat nu o dată, din beznă, țeava rece a unui revolver. El nu vrea să-și însușească și să înmagazineze acea experiență. Lui nu-i pasă de ceea ce i s-a întîmplat în urmă cu o sîmbătă, cu două, cu trei. El nu are nimic cu trecutul, deci nu are de ce să se modifice, de ce să privească în spate cînd urcă la volan. El e etern. Să se modifice și să înmagazineze experiențele episoadelor precedente, să dea maximă atenție rezumatelor capitolelor precedente — ei, hoții, asasinii, lichelele, șantajiștii viitorului și ai viitoarelor episoade, neeternii, nu el ; el nu are de-a face decît cu perpetua reinventare a prezentului său care-i aduce un revolver negru la tîmpla albă, o voce cavernoasă în auz, o amenințare fără consecință pentru subconștient. Neavînd nici o implicare în trecutul său și nici un rămășag cu viitorul, sfidarea lui Mannix e copleșitoare și ea m-a speriat mult mai adînc decît orice crimă fiindcă am descoperit în ea, de la bun început, ceva monstruos, peste puterile mele : puterea de a sfida propria-ți experiență.

Într-un viitor episod, sperăm să regăsim aceeași gravitate pentru a ne ocupa de a doua noastră problemă, și mai complicată: ce caută și ce sens are Peggy, secretara sa, în viața și în preajma lui Joe Mannix ?

Radu Cosașu

Au mai vorbit despre...

● DUPĂ o întrerupere de patru luni (cel puțin așa consemnează caietul meu de însemnări), ciclul **Ora enigmelor** revine în actualitate prin **G—4 în pericol**, scenariu radiofonic de Tudor Negoiță (la 5 noiembrie 1972 **Marele rol**, de același autor, servise ca test de perspicacitate într-un concurs dotat cu mult rîvnite premii). **G—4** reia o temă pe care romanele și filmele noastre polițiste nu au încetat să o exploreze și să o exploateze : o importantă descoperire științifică românească interesează serviciile de spionaj străine, ca de obicei profesorul inventator Fory Etterle e nevinovat (savant obsedat de știință, neatent la brichete dotate cu aparat fotografic sau la călimări-microfon), ca de obicei femeia pe care o iubește ascunde sub masca dezinteresului și a cochetăriei o fire abilă și tenace de agent bine instruit, în sfîrșit, ca de obicei binele e bine și răul e rău, cel dintîi dobîndind o așteptată victorie. Interesant în **G—4** este portretul ofițerului de securitate (Gina Patrichi), calm, inteligent și curajos conducător al anchetei. Gen de reală audiență la public, un asemenea serial ar merita o frecvență fără de hiatusuri în programele noastre de radio.

Cu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** revenim la problemele dramatizărilor. Am mai vorbit despre aceasta în termeni ce au părut, poate, excesiv de aspri. Recenta transpunere în dramatic a romanului lui Camil Petrescu poartă semnătura unui apreciat dramaturg contemporan, Leonida Teodorescu. Imaginea pe care ne-o oferă asupra destinului lui Ștefan Gheorghidiu are momente profund autentice.

Ca și traducerile, dramatizările (am adăuga și ecranizările) încearcă un transfer de idei în structuri artistice noi, operație prin forța lucrurilor extrem de dificilă. Un roman este un roman nu pentru că este scris în proză și are o anumită dimensiune tipografică, el este gîndit de autorul lui ca roman, „modelul" intern al operei reflectînd autoritar dinamica procesului de creație. De aici, și dificultatea re-dării ei într-un alt limbaj, simpla selecție de replici și scene fiind insuficientă, pentru că originala, unica pentru fiecare operă, conexiune, structurare a întregului nu poate fi calchiată. Cum se știe, din același număr de „motive" narative pot apărea nenumărate opere autonome, „schema" actualizîndu-se în variante infinite ca număr. Curajul celui ce traduce, dramatizează, adaptează o operă merită toată atenția noastră, dar aceasta nu asigură și valoarea rezultatului. Sigur, creația „de bază" poate rămîne un simplu pretext, cea „nouă" negîndu-și descendența, dar chiar în cazul dramatizărilor cu indici de fidelitate limpezi (cum se întîmplă în mare măsură cu scenariul lui Leonida Teodorescu), o anume insatisfacție persistă în memoria afectivă a receptorului aflat sub raza de influență a operei „prime". Cu puține excepții, dramatizarea de luni seară rămîne aproape de romanul lui Camil Petrescu, deși unele caractere sînt simplificate, nuanțele pălesc, tonalitatea cîtorva scene este modificată, fundalul estompat.

Ca și traducătorul, cel ce semnează dramatizări se află în fața unei clare alternative : sau acceptă riscul nemăsurat al „înstrăinării" de sursă, aventura recreării unui nou limbaj (izbînzile estetice sînt, în acest caz, rare) sau abdică. La fel, receptorul are de ales între a păstra în memorie sau a renunța la imaginea irepetabilă a originalului, are de ales între „credință" și „trădare".

Dincolo de aceste dileme să remarcăm foarte buna prezență radiofonică a actorilor Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Cine se şterge pe un preş absurd?

● COMEDIA **Preşul**, reprezentată în mai multe teatre din ţară, a fost analizată cu exigenţă de toate publicaţiile centrale şi de mai multe reviste culturale. Autorului i-au fost subliniate meritele umoristice şi satirice, i s-au făcut observaţii critice cu privire la anumite situaţii şi replici de gust evaziv, i s-a comunicat franc impresia că puterea talentului său justifică subiecte mai ample.

Se părea deci că esenţialul a fost spus. Iată însă că ziarul „Steagul Roşu" din Bacău, sub semnătura lui Constantin Lupu, face opinie absolut separată, nu in sensul unui alt punct de vedere (care şi-ar fi avut, desigur, legitimitatea lui), ci al declarării comediei ca ilegitimă. Panoplia prea proaspătului critic e plină de arme cu fitil ; pentru el, înscrierea piesei în repertoriu e „stupidă", întrucît „de la bun început, nu oferea nici măcar minime garanţii de calitate". Care sînt acele minime garanţii care i-ar fi dat linişte sufletească dezlănţuitului articlier ? N-avem de unde şti, cită vreme nu sînt expuse. I se reproşează însă dramaturgului că s-a folosit de un „preş absurd", cu alte cuvinte obiectul de care-şi şterg oamenii încălţările în faţa uşii e absurd, fiind întrebuinţat numai fiindcă „este la modă teatrul absurd". Această observaţie nu se susţine, deoarece, după cunoştinţa noastră, primul preş a apărut într-o comedie realistă şi anume **O scrisoare pierdută**, în faţa uşii lui Tipătescu, preş de care Zaharia Trahanache se şterge tacticos fără să-şi dea seama de primejdiile critice băcăuane care l-ar putea pîndi pentru gestul său.

A doua observaţie ar fi că Ion Băieşu nu-şi „condamnă definitiv" personajele „insignifiante ca tipologie" ; adică ce-ar trebui să le facă oare el, devreme ce tot sînt „insignifiante" şi nu oarecum, ci chiar ca „tipologie" ? Ce înseamnă a condamna „definitiv" ? La pedeapsa capitală ?

A treia observaţie e că tinerii din piesă n-au nici o legătură cu ceea ce se întîmplă „înainte şi după ei" ; posibil, e o dramă ce se petrece adesea şi în istorie, cînd mulţi n-au nici o legătură cu ceea ce s-a petrecut înainte de naşterea lor — fiind sincer inocenţi — şi nici în vremurile de după ei, cînd nu mai sînt nicicum.

Făcînd aceste drastice critici, semnatarul articolului are în concluzie, o clipă de rătăcire, întrebîndu-se dacă nu cumva „ne-am permis poate prea multe consideraţii asupra piesei". Nu, trei nu sînt prea multe, ba chiar mult prea puţine pentru a califica un dramaturg drept „stupid" : ele sînt însă cu totul suficiente pentru a descalifica un gazetar — ceea ce, de altfel, se şi întîmplă şi încă „definitiv".

V. S.

Primim:

● ÎN „România literară" din 8 martie a.c., la rubrica „Viaţa literară", a fost inserată o ştire contradictorie, inducîndu-se, în felul acesta, în eroare însăşi redacţia prestigioasei reviste a Uniunii Scriitorilor.

Din respect pentru adevăr, pentru iubitorii de poezie şi pentru cititorii revistei dv., vă rog a publica precizarea următoare :

Pe 20 februarie a.c. elevii şi cadrele didactice de la **Grupul şcolar chimie** din **Piteşti** s-au întîlnit cu poeţii : Mihail Ecovoiu, Ludmila Ghiţescu, C. Miu-Lerca, Ion Molea, Valeriu Pantazi, Ştefan Popescu şi Ion N. Voiculescu (am preferat ordinea alfabetică).

Despre această întîlnire s-a scris în ziarul „Secera şi ciocanul" din 24 II 1973, dar cu omiterea a două nume : Mihail Ecovoiu şi Ion N. Voiculescu.

„România literară" a informat, de asemenea greşit, că întîlnirea a avut loc cu **studenţii Institutului Petrochimic din Piteşti.**

De astă dată vor fi rămas stupefiaţi studenţii piteşteni de la Institutul Petrochimic, fiindcă nu i-au văzut niciodată pe poeţii în cauză citind în faţa lor.

Ion N. VOICULESCU

PEGASUL TROIAN

● Veninul mi-e dat spre a-i respinge pe cei atraşi de miere sau mierea — pentru a-i atrage sub ac ? se frămînta albina.

● Literatura e dotată şi cu ariergardă pentru ca, în caz de regres, să nu fie totuşi lipsită de avangardă.

● Fiindcă nu ne lecuim numai cu cea care ne-a trădat, ci de toate femeile care-i seamănă, ne comparăm cu Casanova.

● Ia să-l mînjesc pe Guliver ; e atît de mare încît îi vor trebui ani ca să se curețe complet, plănuia piticul.

● In cadrul Amiciţiei, iată nuanţe : duşmanii duşmanilor tăi cîştigă trofee pe care eşti nevoit să le imparţi cu prietenii prietenilor tăi.

● Ii spunem „cursa vieţii", deşi nu e vorba de o întrecere, e un soi de-a prinselea.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

PĂCATELE ADOLESCENŢEI

● UN tînăr confrate, în articolul **Meseria de poet** din „Luceafărul", ne mărturiseşte că, în adolescenţă, a fost şocat cînd prima oară a auzit pe cineva afirmînd că este „de meserie poet". Adică refuza să creadă că exercitarea poeziei pretinde, pe lîngă talent, har, vocaţie etc., şi stăpînirea meseriei. Prin alte cuvinte, în adolescenţă, îşi făcuse despre poezie o idee mult prea idealistă. Însă, cu trecerea anilor şi creşterea experienţei literare, convingerea i s-a schimbat şi astăzi crede, şi dînsul, că există „meseria de poet".

Numai că, relatîndu-ne credinţele din prima-i tinereţe, se exprimă pe puţin abscons şi, în orice caz, impropriu. Astfel, adolescentul credea că :

„... poezia e un domeniu extrem de delicat, în care e cu neputinţă să pătrunzi lucrativ şi decis"

Astăzi, slavă Domnului!, crede dimpotrivă : că se poate pătrunde în poezie lucrativ şi decis. Dar ce-i aceea „lucrativ şi decis?" Cu decis n-avem multă treabă. Înseamnă „ferm, hotărît". Deci, poetul, poate face poezia cu fermitate ; hotărît s-o facă. Dar lucrativ ? Aici, lucrurile se complică. „Lucrativ" înseamnă, „profitabil, aducător de cîştig, bănos". Deci, se poate pătrunde în domeniul poeziei în mod ferm şi profitabil. Mă rog, nu se poate tăgădui că n-ar fi pe lume aşa-zişi „poeţi" care au talentul special de-a profita ferm, pe scara socială, de bruma lor de talent.

Dar, vai ! nu asta a voit să spună fostul nostru adolescent. Din context (doar din context !) reiese că poezia se poate face nu numai după inspiraţie, aşteptîndu-se pogorîrea focului sacru, ci şi ca act voliţional conştient, lucid, deliberat. Ferm. Şi că poezia se realizează laborios, cu alte cuvinte : „cu mare sîrguinţă", „după multă muncă şi mult efort". Laborios, nu lucrativ.

Este, deci, de apreciat că tînărul nostru coleg a depăşit perioada adolescenţei.

Profesorul HADDOCK

Ion DOGAR-MARINESCU

„MICA PUBLICITATE"...

După o serie de sfaturi automobilistice, vă ofer cîteva sugestii privind vînzările, cumpărările şi alte acţiuni ale existenţei cotidiene :

● Vînd pat dublu, palton, verighetă de aur, uzură normală.

● Vînd ceas de mînă Atlantic, numai după ora 19.

● Vînd Petraşcu, Tonitza, căciulă şi alte obiecte casnice.

● Schimb tablouri de valoare contra saxofon.

● Cedez marchiză contra garsonieră. Variante.

● Cumpăr uruitor mic, tocătoare furaje. Str. Viitorului (la etaj).

● Cumpăr fotoliu şi lampă birou Vînd birou.

● Domnişoară singură, intelectuală, caut cameră intrare separată, telefon, numai la doamnă singură.

● Caută doamnă (fată) pentru copil.

● Pierdut cartea „Trandafirul spaniol" în grădina Cişmigiu.

● Schimb ultracentral vilă şapte camere, dependinţe, gaze, singur în curte, pentru spaţiu şi mai mare.

● Vînd haină picioare astrahan foarte puţin purtată seara.

● Flotant nefumător caut cameră nemobilată.

Virgil Ogăşanu

PRO VERBA

Mărturisesc că pînă atunci nu citisem cărţi, broşuri, pliante etc., pe care le tipăreşte Casa de Economii şi Consemnaţiuni. Dar, cum spune proverbul, mai bine mai tîrziu decît niciodată.

Intrasem în agenţia C.E.C. însoţind un cunoscut care avea de făcut o operaţiune în libretul său de economii. De pe măsuţa de lîngă fotoliul în care mă instalasem comod, în aşteptarea celui pe care îl însoţeam, mi-au atras atenţia coperta unei cărţi cu titlul ei : „Din spice, un snop de aur" şi un fel de revistă-ilustrată pe care am citit : „C.E.C., instituţie cu o activitate de peste un secol". Poate titlurile acestea, poate o curiozitate pe care nu o mai avusesem m-au determinat să cer, la plecare, funcţionarei de la ghişeu, cele două lucrări. Şi nu mi-a părut rău.

N-am să spun că lectura lor a fost pasionantă, dar pot afirma cu certitudine că a fost deosebit de instructivă.

Am găsit aici interesante date privind istoria instituţiei (printre altele şi fotocopia actului originar de înfiinţare a ei în 1864, semnat de domnitorul Al. I. Cuza). Puţini ştiu că în urmă cu 25 de ani, în 1947, anul proclamării Republicii, Casa de Economii şi Consemnaţiuni avea numai 9 unităţi, iar numărul celor care erau posesori de librete era de 5444.

Dar nu numai atît şi nu acestea sînt lucrurile cele mai preţioase pe care le-am cunoscut.

Cum aş fi putut altfel afla, numai cu „efortul" de a citi, cît de mulţi sînt cărturarii români şi ai altor popoare care ne-au îndemnat cu scrisul lor să cultivăm, alături de alte bune deprinderi, spiritul de economie fie direct, fie adunînd laolaltă şi punîndu-ne la îndemînă, cum spunea T. Vianu, „acele cugetări ale filosofilor, savanţilor şi poeţilor în care s-au cristalizat concluzii ale experienţei atît de generale, încît oricine şi le poate însuşi, şi atît de limpede şi izbitor formulate, încît întîlnirea cu ele să producă ceva asemănător cu trezirea dintr-un somn al rutinei sau al prejudecăţii" ?

Şi m-am gîndit atunci ca din paginile dospite de înţelepciunea care izvorăşte din maximele şi proverbele strînse cu grijă şi migală de Casa de Economii şi Consemnaţiuni să aleg pe cele care mi s-au părut mai ilustrative pentru spiritul de economie şi să vi le împărtăşesc şi dv., stimaţi cititori ai „României literare".

Gh. Costache

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ION MIHOIAN : Ar fi ceva, dar într-o povestire realistă lucrurile trebuiesc desfăşurate lămurit pînă la capăt. Dv. iscaţi, în amîndouă (şi mai ales în „Identificare"), nişte ambiguităţi nepotrivite, supărătoare. Să vedem ce va mai fi.

A. STĂNILOIU : Tot ce ne-aţi trimis e încă şovăitor, greoi, tulbure, deşi unele semne, încă vagi, nu lipsesc. Poate, în viitor...

ION ION : N-am ajuns la rezultatul sperat cu nici una din povestiri („Hotelul", „Solia", „Lecţia"). Într-un fel, era de aşteptat, din motive lesne de înţeles. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să perseveraţi. „Aseară a murit un poet", cu ceva din calităţile semnalate deja, aduce unele noutăţi neplăcute : lungi vînturări de vorbe şi imagini de fals mister, o desfăşurare prolixă, artificioasă, forţat şi insistent „literară", care înăbuşe linia simplă a viziunii (sau obsesiei) de fond. „Căldură cu [...] gust de plecări definitive (? !). O vreme — mai mult în joacă, e un fel de chemare a unui vis irepetabil, fără noimă — îmi aştept prima dorinţă. Nu vine şi nici nu va mai veni vreodată" (? !), etc. Lucruri parazitare, ieftine, periferice. Trebuie să vă străduiţi să epuraţi textele de asemenea zorzoane şi artificii dubioase. Formulei de proză pe care o practicaţi îi convin cel mai puţin astfel de podoabe (chiar dacă ar fi de calitate) ; linia simplă, desfăşurarea calmă şi limpede sînt preferabile, servind mai bine cristalizarea viziunii şi lăsînd „să treacă", mai puternică, mai convingătoare, tensiunea subtextului. Vă aşteptăm cu veşti noi, hotărîţi să ne ţinem de cuvînt.

CR. D. : Pagini în general bine scrise, confirmînd mîna sigură şi foarte bunele perspective cunoscute. „Pedeapsă", niţel fantasmagorică, „trasă", cu detalii (scena pivniţei) insuficient integrate şi motivate (psihologic şi „tehnic"), cu unele ezitări etc. Excelentă, ca desfăşurare, ritm, nerv, desen tipologic, analiză, „Maria". Toate bune pînă aici (inclusiv „materializarea voinţei umane", „esenţa spiritului omenesc în ceea ce are el frumos şi puternic" etc.), dar ceea ce pentru dv. înseamnă „Maria, descoperind adevărul, fuge de propria ei realizare", nu rezultă pentru noi, cititorii, din povestire (care ne lasă pînă la sfîrşit într-un **suspense** cu iz clinic, sau, dacă vreţi, ezoteric, ocultist, sau cam aşa ceva...), ci rămîne o simplă declaraţie adiacentă, pe care trebuie s-o credem pe cuvînt. Nu cumva obsesiile dv. teoretice, programatismul (de nuanţă existenţialistă) vă deranjează, mai mult sau mai puţin, alterînd proiecţiile dv. epice, condiţionîndu-le, supunîndu-le unor constrîngeri şi alienări ? E de reflectat. Noi aşteptăm, oricum, din partea dv., cu toată nădejdea, pagini de valoare, manifestări mai depline ale talentului de care, indiscutabil, dispuneţi. (Lucrarea „Reflectoare" a apărut în nr. 30, din 20 iulie 1972).

C. CATARGIU : Dezamăgitoare cele mai multe, unele pestriţe şi forţate, altele în căutare de „efecte tari", unele uşurele, inconsistente, în marginea banalităţii etc. Poate doar „Statuia tăcerii" şi „Nocturna cu strămoşi" să adeverească ceea ce părea cîndva (dacă nu ne înşelăm) un început de drum promiţător. Să vedem, însă, ce mai urmează.

I. L. VULP. : E interesantă noua schiţă („Străinul"), dar de ce e nevoie să înşelaţi curiozitatea cititorului şi să lăsaţi, în final, aceste puncte-puncte de mister forţat, de serial poliţist cu „urmarea în săptămîna viitoare" ?

R.M.I. : „Teama că n-am să pot materializa exact ce vreau să exprim" — aceasta e teama oricărui creator conştient, scrupulos, neîncetat dornic de a se depăşi. „Furtuna" (cam firavă, totuşi), şi mai ales „Fata în alb", deşi nu marchează o creştere netă faţă de manuscrisele anterioare, dovedesc totuşi că neliniştea dv. nu e întemeiată în mod obiectiv şi că vă aflaţi pe drumul cel bun. În ce priveşte editura, v-aţi dat bătut prea repede ; e nevoie şi în acest caz (în afară de răbdare) de insistenţă, tenacitate. Aşteptăm, în continuare, veşti bune.

Index

PATREL BERCEANU

Apel

Nu lăsaţi soarta rachetelor
interplanetare
pe mîna poeţilor

azi noapte
s-au mai prăbuşit
pe Marte
două rachete
pline cu trandafiri.

Cu toate fîntînile

Trece mireasa timpului
de mînă cu umbra ei
lacrima mă-nfăşoară-n cădere
rotit
în linişte precum Narcis
oglinzilor mă las zidit
aştept muzica naşterii umbrelor
conturul unui vis ce-şi caută
hotarele-n ceară
Seara se cumpăneşte în ierburi
cu toate fîntînile subsuoară.

PETRE VLAD

Balada stelei căzătoare

— Trec printre lucruri arzind ca o stea căzătoare
straniu furată de drumu-i în noapte pierdut,
lumea din mine adînc mistuită mă doare,
trecerea ei în lumină abia a-nceput.

— Spaţiul cîntă-ndelung tulburat după mine,
timpul tresare-mboldit de un tainic fior,
zările-atinse de zboru-mi încep să lumine,
umbrele nopţii se zbat în convulsii şi mor.

— Stingerea mea peste culmi de mistere răsună,
— dulce cădere în braţele somnului lin —
visele lumii adînci dirijează pe lună
tainele cosmicei nopţi către zorii ce vin.

— Stea căzătoare, în pulsul genezei m-oi pierde
ca un fior absorbit de un cînt necuprins,
nemaiştiind, în explozia lumilor verde,
de-am dispărut sau în fremăt înalt m-am aprins.

VIRGIL MIHAI

Blîndul făuritor de versuri albe

Nu i se putea zice
Nici secolul luminilor
Nici secolul de aur
Nicicum nu i se putea zice
Pentru că i se schimbase
Denumirea în fiecare an

Şi clima se schimba
După iluminările sau
Obnubilaţiile păcii

Atunci
Drepţii munţi hotărâră
Să cheme la judecată
Pe experimentatorii de pulberi
Căci prafurile lor otrăvite
Îmbicseau norii
Şi secau isvoadele lumii

Iară după ce le făcură judeţ
Cuvioşi se plecară către
Blândul făuritor de versuri albe
Rugându-l să le acopere crestele cu
Înalte cuvinte
Spre fala zăpezilor de altădată

IOAN VASIU

Cuvîntul niciodată

Ca două cumpeni gîrbove de trudă
Scurmăm tăcerea scursă prin fereastră.
Amurgul naşte stele-n urma noastră
Şi vîntul se-mplineşte-n iarba crudă.

Nu zăbovim cu braţele-nsetate
De mierea rece-a florilor de stîncă.
Iubirea curge-n noi ca o poruncă
Rostită de-un părinte sau de-un frate.

Ne regăsim în orişice cuvinte
Cum soarele se scaldă-n orice floare —
Cuvîntul niciodată nu ne doare,
Cuvîntul niciodată nu ne minte...

ANAMARIA CONDOR

Margine în singurătate

În peninsula legănată
s-au petrecut culorile
îmbrăţişate într-o lumină,
noi, paznicii farului jurăm
pe o bucată de pămînt,
să viscolim de la inimă
spre sălbatica tîmplă
a nordului ingheţat,
să ne întoarcem cînd răsăritul
de soare va face o poartă prin noi
şi limpedea taină
să murmure cald în ochiul albastru
de efeb răstignit,
am semnat pe o idee,
noi,
să aducem pace în visele tîrzii.

ANTON MOISIN

Fiecare dintre noi...

Fiecare dintre noi
şi-a căutat strămoşii
în amiaza unei păduri de tăceri
veşnic umbroase şi verzi.

Fiecare dintre noi
şi-a căutat strămoşii
în mlaştina unor obosite cuvinte
vîslind printre sensuri străine
încîlcite ca nişte alge.

La Facultatea de limba și literatura română a Universității București

Cenaclul „JUNIMEA“

Poemul...

Incepe de aici de la cuvintul
mină, mișcată peste pagina albă in timpul in care singele curge
in mine
și ochiul e deschis inainte
urmărind mișcarea miinii mele care coboară cu fiecare rind
transcriind propoziții
in ordinea in care le compun.
Poemul incepe acum și respir aerul camerei mele
in mirosul de frunze, de pămint și de zid,
un zid inălțat intre mine și cer,
in primăvara ce incepe acum inlăuntrul fiecărei celule
poemul izbucnit din bucurie...

Gheorghe Crăciun

Incepind din acest număr, revista noastră va publica, periodic, cite o pagină cuprinzind producțiile cele mai izbutite ale studenților de la cenaclul „Junimea“ al Facultății de limba și literatura română din cadrul Universității București (conducător, criticul Ov. S. Crohmălniceanu).

Vom informa, de asemenea, foarte pe scurt, asupra discuțiilor care au loc în ședințele cenaclului.

Scopul nostru este de a atrage atenția asupra tinerelor talente — în poezie, proză, critică, dramaturgie — pe care cenaclul le descoperă. Firește, nu tot ce se citește duminica dimineața în sala din Bd. Schitu Măgureanu va vedea lumina tiparului ; înțelegem să facem o selecție și, implicit, o operă de îndrumare estetică și ideologică.

R. L.

Ruptură

Părea un decor, un joc intocmit
Din gesturi cunoscute și goale.
M-am prins de fuiorul verzui
Al cinepii legănindu-se din inalt singuratec.
Prietenii mei beți și frenetici
Hohotind de gluma cea neașteptată
Au improvizat scena despărțirii disperate.
Am ris și eu puțin cățărindu-mă, cățărindu-mă.
I-am mai zărit un timp dansind in sălbatece salturi...
Simt inima ca o sămință de plantă
Urc, mă afund intr-un cer nou
Un haos nou și rotitor mă prinde.

Irina Gorun

HOAȚA

ȘI-A fost o seară sură seara aceea blestemată. Spun unii că toate serile-s la fel, spun unii care nu știu ce înseamnă o seară sură, cu porți trîntite de vînt, cu frunze gîtuite de-o moarte galbenă și cu hălci imense de flăcări. Căci așa a fost. A fost o seară sură seara aceea cînd și toamna s-a ascuns de blestemul nostru, sau mai bine zis de blestemul ei, sau de rîsul ei.

Era din mahalaua noastră și-o chema Bulbuca. Nu știam de unde venise și se pripășise la noi. Nu știam la început nici din ce trăiește. Tot ce puteam spune era că Bulbuca trăia singură într-o căsuță îngustă cu doi metri de gard, că pleca dimineața și venea seara iar după ce venea punea patefonul, un patefon vechi și hodorogit, cu același cîntec trist, ca un plînset lung. Pe cine-o fi avut de plîns n-am știut niciodată. Nu era bătrînă și nu era urîtă Bulbuca. Și nici strîmbă nu era. Cu aceeași rochiță subțire măsurînd înserarea spre casă. Era femeie așezată și liniștită. Dar atîta greșise Bulbuca. Greșise că nu ne băga în seamă. Nu băga în seamă pe nimeni. Țin minte ca acuma cum trecea cu pas iute, cu geanta subțire spînzurată de umăr și cu ochii aruncați înainte. N-am știut niciodată unde se uita. Ne era de ajuns însă că nu se uita la noi. Și la noi în mahala nu se poate așa ceva. Nu se poate adică să trăiești singur, de capul tău. Și atunci nu mai știu care a fost primul cu ideea să-i ungem poarta cu păcură, doar așa să vedem ce zice. Dar ea n-a zis nimic, a muncit o zi și-a curățat gardul și n-a zis nimica.

Pe urmă am aflat că lucra la o Alimentară din oraș, casieră. — Aha, a zis iar țața Anica, e casieră, va să zică bagă mîna-n banii statului ! Hoață, mamă, hoață. Și-așa nu știu care i-a zis pe urmă Hoața și Bulbuca Hoața i-a rămas numele. Pleca dimineața și venea pe-nserate. Și noi — Cîte să fie ceasu, mă ? Și altu — Peste șase, nu vezi că trece Hoața ! Și ea trecea pe lîngă noi, cu ochii aruncați undeva spre înainte și trîntea poarta și numai odată unuia i s-a părut că ar fi rîs cînd a trecut. Dar eu nu cred, fiindcă fața ei aducea mai mult a plîns decît a rîs. Și nici pînă în seara aceea blestemată n-am știut dacă rîdea sau plîngea cînd trecea pe lîngă noi.

Nici după ce a născut, Bulbuca nu se uita la noi.

Născuse în oraș, la spital, doi deodată. Anuța și Mirel, așa-i chema Anuța și Mirel. Se făcuseră măricei și se țineau de mînă în rochițe albastre. Nu erau copii răi, dar nu știu de ce cînd treceau pe lîngă noi li se încrețeau sprîncenele și ocoleau. Pe departe ocoleau. De altfel toți copiii din mahala se adunau la poarta lor. Stăteau pe scăunele, iar Anuța și Mirel le spuneau poezii și n-am știut niciodată de unde scoteau atîtea la vîrsta lor. După asta cîntau. Și-așa se făcea seară și-i găsea acolo Bulbuca și niciodată nu i-a gonit ci se bucura parcă.

Și într-o zi cînd a venit și i-a găsit la gard copiii cîntau în cor o melodie tristă, nu știu de unde o învățaseră ei, poate de la patefonul cel hodorogit, și cîntau toți. Și-atunci Bulbuca a îngenuncheat lîngă ei și i-a sărutat, iar cînd a intrat în curte avea ochii plini de lacrimi.

Dar pe noi ăștilalți tot nu ne vedea Bulbuca.

Pe copii îi iubea, dar pe noi, ăștilalți nu, și-atunci tot țața Anica : — Păi sigur, cum să nu iubească copii străini dacă nici ăia de i-a făcut nu sînt ai ei ! Și noi : — Cum așa, țață Anică ? Și pe urmă a tăcut țața Anica, dar noi n-am tăcut fiindcă ne plăcea chestia... și iar i-am mînjit gardul cu păcură. Și-apoi a fost seara aceea blestemată.

O seară sură de toamnă cu vîntul călărind frunze galbene pe străzi, eram în jurul mesei, cumpărase tata struguri, cînd am auzit prima oară — Săriți, oameni buni, săriți că arde la Bulbuca !

Am sărit de la masă și-am fugit. Lume pe străzi ca la Înviere. Cîini hăulind nebuni printre garduri — Ce-i, coană Florică ? — Nu știu fă, cică arde la Bulbuca ! Și țipăt și lume curgînd. La casa Bulbuchii o pădure de flăcări, de jur împrejur, femei și bărbați cu fețe curioase, aprinse și unul — Da cine să fi pus focul ? Și altul — De unde să știu eu... Și-atunci m-a luat frica și am început să strig :

— Aduceți apă, vă uitați ca proștii cum arde casa femeii ? Și glasul mi-a răsunat strîmb și străin.

Și-atunci zise unul — Da ce țipi, mă, la noi, ce n-are orașu' pompieri ? Am fugit într-un suflet la primul telefon și ofițerul de serviciu a țipat la mine — Vă ia dracu, mi-a zis, dacă ne chemați degeaba ! Și-a vrut să-i dau și numărul de buletin. Arde casa, i-am spus. Dar se făcea noapte și-nspre Bulbuca crăpa cerul de flăcări. Lumea de jur împrejur, ici colo cîte o căldare cu apă. Și-atunci a venit Bulbuca cu geanta spînzurată, vîntul prin plete-i purtînd. — Copiii, a zis ea, copiii mei, atît a zis, și-a leșinat și de-abia atunci am înțeles că nu-i văzusem pe ăia doi mici și s-ar putea să fie în casa aprinsă. Era însă prea mult zgomot să poți auzi ceva și cine s-ar fi aruncat în căldura de flăcări ? Și-atunci, ah Doamne, atunci a fost clipa aceea blestemată cînd Bulbuca s-a trezit din leșin cu ochii aproape ieșiți din orbite. — În lături nenorociților, prima oară vorbindu-ne după zece ani, atîta a zis și s-a aruncat în grămada de foc. N-am știut nimic despre ea, înghețasem cu toții și stoluri negre de porumbei învîrtindu-se departe pe cerul roșu. Vîntul bătea dintr-o parte, era noapte bine și noi priveam ca morții cînd a căzut blestemul pe capul nostru.

Era casa aproape să cadă și-acolo pe bîrnele arse Bulbuca. Dreaptă, cu părul arzînd, cu rochița subțire fugind fărîme aprinse pe ea, stătea nemișcată acolo între flăcări și ne privea. În fiecare mînă ținea cîte un copil mort. Flăcările se ridicau spre cer și ea stătea acolo și ridica spre noi brațele arse cu cei doi copii legănînd. N-am știut niciodată dacă focul sau ea însăși îi ucisese ca să-i scape de chin.

Dar știu că acolo-ntre flăcări Bulbuca rîdea și rîsul ei l-am simțit pînă-n creieri cînd casa s-a prăbușit îngropînd-o cu totul. Și mult după aceea rîsul s-a învîrtit în jurul nostru sau poate erau stoluri de porumbei cu cerul roșu pe ei.

Cînd au venit pompierii, casa arsese și azi acolo e un loc viran, îl ocolim cu toții, și doar copiii, dracii ăia mici, mai trec pe-acolo și aruncă flori. — Pentru Anuța, zic, și pentru Mirel ! Și noi rîdem uneori și doar acolo, în creieri, rînjetul acela de femeie ridicată spre cer.

Mihai Andrei

BROD

SOSIREA noastră în acest orășel se remarcase mai mult prin semnul absenței. Eram acolo, trăiam, continuam să existăm în afara oricărei societăți și acest fapt fusese repede consemnat. Nu se știa cine sîntem și ce căutăm. Doctorul Brod era de o discreție desăvîrșită și triunghiul pe care-l constituisem nu făcuse altceva decît să sporească ilaritatea. Brod rămăsese mereu același prieten oarecum neutru între noi doi, dar de care amîndoi aveam multă nevoie. Relațiile erau simple și determinate de modul discret în care ne păstram intimitățile, mai ales el care nici măcar la beție nu trăda ceva din ființa lui interioară.

Fără ca eu să fi spus ceva, eram noi bărbații, adică ieșisem la plimbare cu Lucian, Brod îmi spusese :

„Nu-i așa că avem uneori chef de o mare prostie pe care de cele mai multe ori nu o facem pentru că ne e teamă de consecințe ? E o prostie ce-ați făcut voi. Dar, probabil, că era o prostie pe care nu ați avut cum să o evitați. Nu vreau să-mi spui nimic“.

Liana fusese mult mai categorică și mai vehementă cu privire la căsătoria mea :

„Ce-i cu prostia asta ? Cum adică nu se poate ? Nu fi mai copil decît pari !“

O privisem așa cum îl observam pe Brod : numai cu coada ochiului, pîndindu-i mișcările imperceptibile care mi-ar fi confirmat părerea că nici el nu crede în ceea ce spune, gîndindu-mă ce-ar mai zice dacă i-aș fi putut explica totul.

Îmi scrisese Liana.

„Ar fi bine să te întorci acasă. Pentru cîteva zile măcar. Nu se întîmplă nimic. Dar poate din cauza asta ar trebui să te întorci“.

Ce puteam să înțeleg ? Continua așa pe patru pagini și era multă neliniște în scrisoarea ei.

„Ce fac, Brod ?“

„Adinei i-ai arătat-o ?“

„Nu. Mi-a venit la serviciu azi“.

„Ar fi bine să n-o arăți și să vă duceți“.

„Așadar plecarea, Brod ?“

„Cred că despre asta e vorba“.

Îi mai explicasem lui Brod că nu mă pot întoarce pînă cînd Adina nu-și va fi terminat într-un fel disensiunile cu familia. Nici la mine nu era bine primită și-și dădea seama. N-aș fi putut să o oblig să stea împreună cu Liana și cu tata care, amîndoi de o politețe desăvîrșită, ar fi ignorat-o complet.

„Și apoi ce să căutăm noi acolo, doctore ?“

„Nu-i adevărat, mi-a spus Adina mai tîrziu. Ți-era frică de tine însuți : nu știai cum vei reacționa și cît de mult ai uitat“.

Am tăcut. Pentru ce să-i amintesc amănuntele dinaintea plecării. Nu-mi reproșam decît povestea aceea idioată despre insulă debitată la ultimul chef. Și apoi nimic nu se mai întîmplase. Plecarea trenului. Și ei, de o parte a plecării, noi de partea cealaltă.

Nu i-am arătat scrisoarea decît după multe șovăiri, timp în care avusese răgazul de a bănui că se întîmplă ceva.

„Mergem ?“

„Eu nu. Te duci însă singur. Ca nu cumva familia să creadă că sînt un mic monstru care te-a acaparat pînă la dispariție“.

Cînd m-am întors am găsit-o foarte schimbată. M-a privit îndelung, curioasă aproape și cu același ton monoton și oarecum plictisit mi-a răspuns banalei întrebări :

„Mi-era dor de tine, Adina, ce s-a mai întîmplat pe aici ?“

„M-am culcat cu doctorul Brod.“

„Tati unde ai fost ?“

„Poftim ?“

„Exact ceea ce ai auzit“.

„Lucian, tu ai fost cuminte ?“

„Lasă copilul“.

„Uite ce trenuleț ți-a trimis bunicul !“

„Da' bunicul unde e ?“

„Nu-i adevărat, Adina, spune că nu-i adevărat !“

„Du-te de-l întreabă pe Brod“.

A aruncat trenulețul afară și Lucian a început să plîngă. I-am dat altă jucărie.

„Ți-am spus să lași copilul în pace !“

„Adina, ce s-a întîmplat ?“

„Nu mă pune să repet“.

A izbucnit în plîns.

„Nu mai pot, pricepi ? nu mai pot !“

Evident că nu pricepeam. Intrarea lui Brod aproape că n-o observasem.

„Ar trebui să-ți vorbesc“.

„Mie ?“

„Cred că mai degrabă vouă !“

„Brod, explică-mi ce s-a întîmplat ?“

„Nimic, decît că ar trebui să plecați“.

Adina a ieșit din cameră împreună cu Lucian.

„Cu orice risc înapoi. Aici nu veți mai rezista. La tine ce e ?“

Nu i-am răspuns atunci. Mă obseda gîndul că Adina s-ar fi putut culca într-adevăr cu Brod. Tot timpul cît a stat la noi Adina n-a ieșit. Iar eu i-am vorbit incoerent și fără nici un fel de legătură cu ceea ce mă întrebase. Reveneau mereu niște bocanci de schi, niște rucsacuri, toate văzute în vitrina unui mare magazin de pe un bulevard imens și inundat de lumina neonului, de o excursie pînă mai sus în frumoasa zonă folclorică situată undeva mai sus în nord la stînga noastră „și unde poate nici tu nu ai fost, Brod“.

Mai tîrziu îi explicasem cu mult calm totul.

„Nu s-a întîmplat nimic. Pe tata îl cam ajunge oboseala bătrîneții și a ținut să-mi spună cîte ceva. La un moment dat era amuzant : niște simple povestiri cu tîlc, un fel de sfaturi înțelepte către tînărul nepriceput.

S-ar putea să fiu idiot, Brod, dar ultima lui povestire mă urmărește. Vreau să ți-o spun și ție. Mi-a spus așadar : Nu știu dacă voi reuși să redau totul așa de frumos, dar strădania mea e să spun exact sensul povestirii citite într-un album de curiozități : Scriu acum către tine învățătorule care mi-ai arătat cele trecute și cele viitoare. Stînd într-una din zile, a venit un om și mi-a zis : Pentru ce nu mă lași să trăiesc ? Dară nu te cunosc, i-am răspuns. Și a plecat. Atunci am vrut să-l cunosc pe acel om și am întrebat din aproape în aproape dacă nu cumva l-au văzut. Și toți mi-au spus că l-au zărit. Tocmai cînd părea că voi reuși să-i dau de urmă, lămurind eu chipurile în care putea să apară, îmi scăpa. Așa umblat-am timp de zile și luni și apoi ani pînă cînd oboseala cuprinzîndu-mă m-am întors. Simțind că-mi vine sfîrșitul m-am gîndit că tu învățătorule putea-vei să mă lămurești pentru ce am pierdut eu atîta timp. căutînd pe acel om care mă învinuia că nu-l las să trăiască“.

Am tăcut timp îndelungat.

„Ascultă Brod, te-ai culcat cu Adina ?“

M-am dezmeticit tîrziu din palma pe care mi-o dăduse.

„Cretinule ! Pentru așa ceva meritai într-adevăr să mă culc cu ea !“

A adăugat după mult timp :

„Ai înțeles ?“

„Ce ?“

„Povestea“.

„Nu“.

„Nici eu. Dar pare frumoasă așa cum e“.

„Da“.

Constantin Stan

DE VORBĂ CU

Foto : Arlette Frieden

Pablo Picasso şi Albert Skira

FUSESEM prevenit încă de la Paris că nu voi reuşi să-l întîlnesc pe Skira. Mi se explicase că e un om suferind, şi de aceea greu accesibil. În ziua cînd am sosit la Geneva, i-am telefonat, aşadar, soţiei sale, Rosabianca (fiica lui Lionello Venturi) şi am rugat-o să mă primească. Mi-a răspuns cu bunăvoinţă că voi fi aşteptat în chiar după amiaza aceleiaşi zile, la ora trei.

Spre surprinderea mea, la ora indicată, în biroul său de lucru din clădirea cu numărul 4 din Place du Molard, m-a întîmpinat însuşi marele editor. Şedea îndărătul unei mese largi încărcate cu cărţi, printre care se răsfăţa la suprafaţă un volum din colecţia „Cărările creaţiei“, închinat de Gaëtan Picon operei lui Picasso de la palatul U.N.E.S.C.O. din Paris: **Prăbuşirea lui Icar.** Peretele din fund şi o parte a celui din dreapta erau tapetate cu fotografii : Breton, Sartre, Malraux, Char, Eluard, Picasso, Ionesco, Dali şi multe alte figuri de renume mondial : din cînd în cînd, Skira în tovărăşia lor. Mi-a atras imediat atenţia o fotografie care, — cum aveam să aflu puţin mai tîrziu — îl reprezenta tînăr, alături de mama sa, în încăperea unei redacţii ; data din epoca primelor numere ale faimoasei reviste de artă, suprarealiste, **Minotaure,** editată de Skira, epocă în care l-a cunoscut marele fotograf Brassaï. Iată cum îl descrie acesta, în volumul său **Convorbiri cu Picasso** :

«Cînd l-am văzut întîia oară pe Albert Skira în micul său birou, am rămas surprins să găsesc un om tînăr, înalt, svelt, cu obrajii roz, cu ochii albaştri, cu părul de un blond auriu : mai curînd un mag care face descîntece decît un editor de artă. Nicicînd aparenţă fizică mai înşelătoare ! Skira era un îndîrjit al muncii, un animal de tracţiune, şi nu-şi ascundea ambiţiile. Ele se etalau în văzul tuturor, pe harta geografică prinsă pe pereţii biroului său minuscul. Nu era un plan al Parisului, nici harta Franţei, nici aceea a Europei, ci un planisfer cu cele două emisfere, cu oceanele şi toate continentele sale... Din Paris, cu ţîşniri de rachetă, linii îndrăzneţe porneau la cucerirea lumii, şi mici steguleţe marcau oraşele deja cucerite... Sub aerul său nonşalant, chiar boem, Skira visa despre artă, dar despre o artă industrializată. Înaintea lui Malraux, se gîndise la „Muzeul imaginar“. Îşi calcula cu minuţiozitate timpul, aprecia oamenii şi relaţiile sub unghiul profitului şi eficacităţii, cîntărea valoarea fiecărui minut, fiecărui surîs, fiecărei strîngeri de mînă. „Trebuie să fii pozitiv“, nu înceta el să repete, „în fiecare zi trebuie să faci lucruri pozitive“. Şi tîrziu noaptea mai întocmea bilanţul tuturor lucrurilor „pozitive“ ale zilei...»

Brassaï vorbeşte despre un tînăr de 29 de ani, în toată strălucirea puterilor sale. Eu am cunoscut un om de 68, cu obrajii marcaţi prematur de satisfacţiile vieţii, cu trupul uzat, adus din spate, cu mişcări lente şi obosite, cu privirea în continuare de visător, — plutind tulbure peste ariile vaste ale prezentului, — cu aerul boem şi nonşalant de odinioară, în stare acum să uite şi de timpul preţios, şi de întîlnirile cu sfetnicii apropiaţi şi de rigorile imensei lui întreprinderi, pentru cîteva ceasuri de refugiu în amintirea, caldă încă, a anilor eroici. Un prieten risipit în bunăvoinţe, capabil de mari entuziasme, un personaj sfătos, care ştie să povestească, să-şi farmece interlocutorul şi să savureze în acelaşi timp propriile efecte, luîndu-şi de fiecare dată frazele de la capăt, cu aceeaşi legănare domoală în glas şi în acelaşi ritm uşor melopeic, de parcă ar oficia un ritual.

Sîntem la mijlocul lui noiembrie 1972. La Geneva burniţă fin.

— Două sînt, domnule Skira, motivele pentru care am vrut să vă cunosc : întîi, faptul că de trei decenii şi jumătate sînteţi implicat în formaţia mea spirituală. Aţi fost pentru mine un dascăl şi un exemplu, ba mai mult, un sprijin moral. În clipele grele ale tinereţii mele zbuciumate, în anii dictaturii fasciste şi ai războiului, revista şi albumele editate de dumneavoastră au constituit prin frumuseţea lor o reconfortare, mi-au susţinut încrederea în valorile spirituale ale umanităţii. Dumneavoastră, primul, mi i-aţi revelat pe Georges de la Tour, Caspar David Friedrich, Delacroix, Van Gogh, Picasso...

— Să fie chiar aşa cum spuneţi, am putut într-adevăr să vă aduc un reconfort moral ?

— Mă încumet să vă afirm aceasta nu numai în numele meu personal, ci şi al multor confraţi de generaţie. În materie de carte de artă aţi devenit, la noi, un simbol.

— E plăcut să auzi asemenea cuvinte...

— În al doilea rînd, m-a adus la dumneavoastră dorinţa de a vă oferi o carte, pe care am scris-o, am machetat-o, şi aş putea spune că aproape am imprimat-o cu mîinile mele ; timp de doi ani am petrecut 17 ore de control şi supraveghere în tipografie ; am realizat-o luîndu-vă ca model şi sursă de inspiraţie, fără să vă imit, dar învăţînd de la dumneavoastră tot ce puteam învăţa.

— Nu mă deranjează dacă mi se imită ideile. Asta e pentru mine dovada cea mai evidentă că sînt bune.

— Aveţi dreptate, cartea însă şi-a impus oarecum singură formula grafică, mă gîndesc de pildă la reproducerile din cuprinsul cronologiei şi aparatului critic... Apoi, vă mărturisesc, ambiţia mea a fost să vă egalez şi dacă se poate să vă întrec ! După o declaraţie atît de îndrăzneaţă şi fără ocol, sper că mă veţi trata la fel de neconvenţional. Spuneţi-mi, vă rog, opinia dumneavoastră sinceră, de profesionist, despre acest volum !

— Ştiţi, obişnuiesc să fiu sever !...

— Asta şi aştept de la dumneavoastră. Cînd porneşti la drum cu un ţel atît de ambiţios trebuie să fii dispus să înfrunţi şi nişte riscuri...

— Cartea tratează despre un pictor ?

— Da. Aţi auzit vreodată de Andreescu? E una din marile noastre figuri naţionale.

I-am întins volumul. A început să-l răsfoiască pe îndelete.

— Nu, n-am auzit niciodată de Andreescu... Din nefericire nu pot citi textul, necunoscînd limba în care e scris. Reproducerile sînt însă foarte bune.

— Cele în alb-negru nu mă satisfac îndeajuns, cerneala e cenuşie...

— Nu, nu, nu, vă spun că sînt bune ! Cartea e tipărită în condiţii excelente, culorile îmi par perfecte.

— Am căutat să fie cît mai fidele faţă de original. Adesea a fost necesar să fac corectura chiar în faţa tabloului, în muzee şi colecţii particulare, însoţit de meşterul zincograf şi de maşinist. Ne-am deplasat pînă şi în provincie...

— Şi noi facem asta, cînd situaţia o cere...

— Am observat că dumneavoastră nu urmăriţi atît fidelitatea de detaliu, cît cea de ansamblu, vă interesează mai mult armonia generală. Principiul dumneavoastră este să oferiţi cititorului reproduceri cît mai atrăgătoare, în spiritul, fireşte, al originalului, dar nu neapărat foarte fidele acestuia. La început nu eram convins de eficienţa acestui principiu, mi se părea că artistul este prea puţin servit, dar astăzi, la capătul propriei mele experienţe, vă dau dreptate. Comparativ cu eforturile şi timpul cerute de o reproducere foarte fidelă, este mai practic să tinzi către una în primul rînd foarte frumoasă, fără însă să-l trădezi pe artist. Dacă armonia generală este respectată, cititorul poate fi deplin satisfăcut ; el nu are, oricum, decît foarte rar, ocazia să compare reproducerea cu originalul spre a sesiza astfel deosebirile de nuanţă, iar memoria lui de obicei nu le reţine. Desigur, trebuie păstrată o proporţie...

— Într-adevăr, aşa este. Am avut chiar unele cazuri cu artişti în viaţă, cînd s-a întîmplat ca aceştia să fie mai satisfăcuţi de armonia coloristică a reproducerii obţinute de mine, decît de cea a originalului.

— Cunosc şi eu cazuri asemănătoare, petrecute la noi. În ce-l priveşte însă pe Andreescu, fiind vorba de rafinamentul excepţional al griurilor sale, de nuanţele foarte subtile ale acestor griuri, fidelitatea faţă de original capătă o importanţă deosebită. E necesar ca cititorul, privind reproducerile, să-şi poată da seama că se află în faţa unui pictor mare. De altfel, mi-a fost foarte greu să obţin calitatea griurilor lui Andreescu...

— Vă repet, reproducerile în culori mi se par perfecte, din toate punctele de vedere ! Au fost imprimate în România?

— Da, la Bucureşti. Am avut norocul să fiu înţeles de cîţiva lucrători foarte calificaţi şi care au depus entuziasm.

— Ei bine, puteţi să-i felicitaţi pe tipografi din partea mea...

— Vă mulţumesc în numele lor şi vă promit că o voi face.

— Ştiţi că debutul meu ca editor e legat de prietenia cu un român ?

— Un român ??? !

— Da. Îl chema Russo. Prenumele i l-am uitat...

— Cu ce se ocupa ?

— Nu ştiu, nu prea făcea mare lucru. Avea vreo 26—27 de ani şi trăia la Paris. Ţin minte că mînca enorm, era un spectacol fantastic. Ne vedeam aproape în fiecare zi şi luam masa de prînz împreună. A fost martorul pornirii mele la drum...

— Şi ce a devenit acest Russo, mai trăieşte ?

— Nu ştiu, n-am nici cea mai vagă idee, dar am fost cîţiva ani buni prieteni. Îi datorez cunoştinţa cu Picasso.

— Domnule Skira, ceea ce îmi spuneţi prezintă un interes ieşit din comun, şi nu numai pentru mine ; aţi avea ceva împotrivă dacă m-aş întoarce peste o jumătate de oră cu un magnetofon ? Nu credeam că vă voi întîlni, aşa că l-am lăsat la hotel. Sînt sigur că dacă v-aş înregistra confesiunile şi le-am da astfel compatrioţilor mei posibilitatea să le asculte, sau să le citească, le-am face o mare bucurie...

— Aduceţi-l, vă aştept cu plăcere !

Am plecat tulburat, stăpînit de nerăbdare şi emoţie. Întîmplarea mă luase pe nepregătite. La început nici măcar nu sperasem să-l văd pe Skira, iar acum mi se deschidea perspectiva unor mărturisiri inedite. Cine s-ar fi aşteptat ca unui român să-i revină un rol în cariera ilustrului editor, şi încă în întîlnirea acestuia cu Picasso ? Tulburarea mea era explicabilă, dar avea să-mi joace un renghi : cînd m-am întors şi am vrut să pun magnetofonul în funcţiune, am constatat că uitasem în parte cum trebuie manevrat. S-a scurs astfel un sfert de ceas pînă am izbutit să înregistrez. Povestesc acest episod pentru că el reflectă înţelegerea plină de sentiment de care, în aşteptarea sa răbdătoare, a dat dovadă interlocutorul meu.

— Vă cer iertare, de vină o numai emoţia. Putem reîncepe convorbirea...

Şi, păstrînd neschimbate cuvintele, Albert Skira îşi repetă aprecierile despre cartea pe care i-o oferisem şi reia de la capăt povestea întreruptă, cu aceeaşi intonaţie a frazei, şi cu aceleaşi pauze, ca şi întîia oară... Iată-l ajuns în punctul unde a pomenit de Russo :

— În ce împrejurări l-aţi cunoscut?

— Aveam 24 de ani cînd, prin 1928, am ajuns la Paris. Eram fără nici o avere şi plin de ambiţii. O adevărată nebunie din partea mea ! Telefonam zilnic la Picasso. Mi se răspundea mereu: „Domnul Picasso nu este aici“. Eu însă insistam şi reveneam cu telefonul în fiecare zi, în fiecare zi, în fiecare zi... ! Picasso locuia pe vremea aceea în rue La Boetie, la numărul 23, iar eu locuiam pe aceeaşi stradă la numărul 25. Într-o seară, mă aflu într-o reuniune de prieteni unde mă invitase o persoană apropiată. La această reuniune întîlnesc un domn cu care simpatizez imediat. Intrăm în vorbă, şi-mi spune: „Mă numesc Russo“. Îl vedeam pentru prima oară. Îi expun problema, îmi desfăşor ideea, aceea de a face o carte ilustrată de Picasso; dar, îi explic eu, nu pot ajunge la Picasso şi nu e nimic de făcut! Telefonez în fiecare zi, Picasso însă nu e niciodată de găsit. Asta deci se petrecea în 1928 — 29... Amicul meu îmi răspunde: „Am o prietenă foarte bună, o cheamă Jacqueline Apollinaire. Dacă vreţi, pot să vă prezint şi sînt sigur că va reuşi să vă obţină o întîlnire cu Picasso“... Era soţia poetului, mort cu zece ani înainte. I-am spus lui Russo că sînt întrutotul de acord. A doua zi mă duc la Jacqueline Apollinaire, pe care nu o cunoşteam, şi care locuia în bulevardul Saint Germain, la numărul 202; îi comunic despre ce este vorba, că adică aş dori să-l întîlnesc pe Picasso. „E foarte uşor“, îmi declară ea, „îi voi telefona“. Şi întrucît Picasso nu putea răspunde că nu e acasă pentru Jacqueline Apollinaire, a răspuns că este ! Jacqueline Apollinaire i-a spus : „Am la mine pe un tînăr elveţian, care ar dori să vă vadă“. Tînărul elveţian eram eu...

— Iertaţi-mă, profit de prilej ca să vă întreb: Skira e un nume elveţian?

— Da, e elveţian, dar a fost schimbat. E foarte mult de atunci. Vechiul meu nume se scria odinioară S-c-h-i-r-a, întocmai ca al astronautului. Mai tîrziu, în cadrul unei întîmplări de familie, în „Schira“ a intervenit k-ul; iar eu am preferat, să spunem din punct de vedere tipografic, să pun „Skira“.

— Înţeleg asta foarte bine. De altfel, nu ştiu cine este autorul cunoscutei embleme grafice de pe toate publicaţiile dumneavoastră, dar merită felicitat; caracterul ei, acele litere uşor prelungi care vă desenează numele, a fost admirabil găsit : se impune atenţiei imediat şi stăruie în minte pentru totdeauna...

— Autorul sînt chiar eu !

— Nu mă surprinde, ar fi trebuit să mă aştept... Dar să revenim la Jacqueline Apollinaire...

— Prin urmare, a doua zi am întîlnire orele 11, cu Picasso. Ei bine, puteţi să vă închipuiţi, dumneavoastră, care spuneţi că sînteţi emoţionat datorită întîlnirii cu mine, care era emoţia mea cînd am ajuns la ora 11 dimineaţa la Picasso! A fost ceva de neuitat! Nu mă simţeam cîtuşi de puţin la largul meu, ci mai degrabă jenat. Înţelegeţi? Gîndiţi-vă că întîlneam un Picasso care pe vremea aceea avea 48 de ani. Acum are 91. Aşadar, dau ochii cu el ; foarte bine, ne aşezăm pe o canapea mare, roză, căci trebuie să ştiţi că avea un salon, în rue La Boetie, cu nişte fotolii de toate culorile : roşii, albastre, verzi... Mă aşez pe canapea alături de dînsul. Mai era încă acel Picasso care purta faimoasa lui şuviţă brună, nu cel pe care îl prezint acum, căci au trecut mulţi ani de atunci ! Şi Picasso îmi spune : „Ai venit să mă vezi“... Am venit să vă văd ca să vă cer să ilustraţi pentru mine o carte! Mă priveşte cu acea privire a lui, necontenit ironică, pe care n-a pierdut-o niciodată...

— Pînă atunci, nu editaserăţi încă nici o carte?

— Nu. Era prima!

— Şi aţi vrut să începeţi cu Picasso !

— Da! Era o idee fixă. Asta voiam!...

— Şi fără un ban în buzunar!

— Fără o leţcaie! Pentru această carte mi-a împrumutat bani, mai tîrziu, un prieten. Era un olandez care se purta drăguţ cu mine şi mă admira. Ne lega o anumită simpatie. Iată-mă deci declarîndu-i lui Picasso că vreau să fac o carte împreună cu el. Bun! Atunci Picasso începe să mă privească, mă tot priveşte, şi-mi spune : „Tinere ce vrei să faci?“ Continua să mă fixeze lung şi ironic, îmi aduc foarte bine aminte, căci era aşezat lîngă mine. Pe vremea aceea nu eram decît un tinerel, care mă temeam de orice, pentru că, înainte, viaţa mea nu fusese uşoară şi mă învăţase să mă tem. Îi răspund: „Nu ştiu, o carte !“... El îmi replică : „Dar ştii, sînt foarte scump !“ Asta mi-o spunea ca să mă descurajeze...

— Dar era şi puţin adevărat... Nu v-a spus-o numai ca să vă descurajeze!

— Nu, nu! Era adevărat! Probabil că şi-a spus: „Pe acest biet tinerel care vine la mine în calitate de simplu elveţian, trebuie să-l avertizez că sînt scump !“ Cunoşteam valoarea tablourilor lui Picasso din epoca aceea, o cunoşteam prea bine şi ştiam că erau foarte scumpe. Dar zarul fusese aruncat... Am răspuns: nu face nimic ! Atunci mă întreabă : „Ce carte vrei să ilustrezi ?“ „Nu ştiu“, îi spun. Iar el, îmi precizează că i-ar plăcea să facă o carte în care femeile se transformă în peşti (pronunţa cuvîntul „peşte“ cu binecunoscutul său accent spaniol), şi în timp ce stăteam astfel de vorbă, soseşte Pierre Matisse, fiul pictorului, care are o galerie de tablouri la New York. Noi continuam să vorbim despre femeile care se

Foto : Michèle Psalty

Albert Skira şi Radu Bogdan discutind despre volumul „Andreescu“

ALBERT SKIRA

transformă în pește, și iată că Pierre Matisse intervine și spune: „**Metamorfozele** lui Ovidiu, asta e ceea ce vă trebuie!" Nici Picasso, nici eu nu cunoșteam **Metamorfozele** lui Ovidiu, deoarece nu le citisem; îi spun totuși lui Picasso, în timp ce Pierre Matisse se pregătea să plece: „E probabil o idee bună !" De fapt nu știam cum era această idee, pentru că nici unul din noi nu vedea cam ce ar fi putut să reprezinte. Picasso însă îmi spune: „Da, da, firește, e o idee foarte bună!" Și, vă repet, Picasso nu știa cîtuși de puțin despre ce este vorba, habar nu avea! Nici el, nici eu! Atunci mi-am spus că n-am încotro și că vrînd-nevrînd trebuie să citesc **Metamorfozele** lui Ovidiu. M-am întors la hotel. Locuiam la un hotel care se numea „Hotel du Prince Albert" (nostim, nu?), în Rue Saint Jacynthe, Faubourg Saint Honoré. Un hotel care nu era scump deloc, ba chiar ieftin... Am avut oarecare bătaie de cap cu **Metamorfozele!** Pînă cînd, în multe nopți de-a rîndul, le-am citit pe toate. Eram mulțumit, pentru că ediția — publicată de „Asociația Guillaume Budé", marele umanist și cel mai bun traducător al lui Ovidiu în limba franceză — era bine întocmită. Existau 25 de cînturi, iar în fruntea fiecăruia era pus un rezumat. Plin de emoție, am subliniat cu un creion roșu tot ceea ce Picasso urma să ilustreze. Patru zile mai tîrziu m-am dus la el, i-am predat cartea cu însemnările, și i-am spus : Uitați ce trebuie să ilustrați.

— Dar cînd v-a spus că ilustrațiile vor costa scump, ce i-ați răspuns efectiv?

— I-am spun că nu are nici o importanță!

— Înțeleg, v-ați dat aere de mare senior, căruia puțin îi pasă de bani, nu-i așa? Și chiar v-a crezut pe cuvînt?

— Nu, nu m-a crezut.

— Și atunci cum l-ați convins pînă la urmă să vă facă desenele? Înseamnă că a avut totuși încredere...

— Nu a crezut niciodată că această carte va ieși, pînă în clipa cînd a fost într-adevăr terminată. Dar a trebuit să-l urmăresc timp de doi ani ca să-l determin să lucreze. De-a lungul lui 1929 și 1930, nu l-am slăbit nici o clipă. Mă duceam mereu la el, îi băteam capul și-i spuneam: plăcile mele, plăcile mele, plăcile mele...

— Și nu v-a dat afară ?

— Nu! Dar trebuie să vă mai povestesc o istorioară, plină de haz. Într-una din zilele cînd m-am dus la dînsul, cred că era în 1930, portăreasa casei sale mi-a răspuns: „Domnul Picasso a plecat!" A plecat? Unde? Ah, îi spun eu, foarte bine! Aveam pe vremea aceea un mic automobil. Am pornit-o așadar în Sud. Căci portăreasa fusese destul de indiscretă ca să-mi spună că Picasso se afla la Juan les Pins.

— Dacă aveați o mașină, înseamnă că dispuneați totuși de oarecare resurse materiale; o mașină pe vremea aceea costa scump. Nu erați chiar așa de lipsit de bani, cum mi-ați spus adineauri!

— Nu, n-aveți dreptate, era o mașină de ocazie...

— Totuși, și aceea a costat!

— Pe care nici măcar nu o plătisem! Mai sînt și acum dator pe ea... Dar trebuie să vă imaginați cum arăta o mașină de ocazie care nu costa aproape nimic!

— Și dumneavoastră erați cel care conducea?

— Da. Am plecat deci în Sud, la Juan les Pins, unde l-am găsit pe Picasso. Locuia într-o vilă. Cînd m-a văzut sosind l-a apucat disperarea!

— Cred și eu!

— Și-a spus: „Nu voi fi niciodată în stare să scap de omul acesta! Niciodată!" Eram însoțit de mama mea, căci pe atunci făceam toate călătoriile împreună. Nu ne despărțeam niciodată. Deci, cînd m-a văzut, și-a zis: „Totul e pierdut !" Dar înainte de asta, a mai avut loc o întîmplare, la rîndul ei foarte nostimă... Atunci cînd Picasso a promis că-mi face desenele, i-am spus: Trebuie să încheiem totuși un contract pentru asta. El însă mi-a replicat: „N-am făcut nici un contract în viața mea!" I-am spus: Ascultați-mă, nu vă cer de fapt un contract, dar dacă voi susține că editez o carte ilustrată de dumneavoastră, nu mă va crede nimeni. Așa că ceea ce doresc e o simplă scrisoare-contract, ca să pot dovedi că e adevărat. Și închipuiți-vă că a semnat-o!

— O mai aveți?

— Nu! Am pierdut-o... Dar este singura hîrtie de felul acesta pe care Picasso a semnat-o în viața sa. Credeți-mă! Ar putea să v-o spună el însuși! Nici chiar cu Paul Rosenberg n-a făcut vreodată un contract. Niciodată!... Să mă întorc însă la momentul cînd l-am găsit pe Picasso la Juan les Pins. Cunoașteți Juan les Pins? De fapt era între Golful Juan și Juan les Pins...

— Da, cunosc regiunea, vin tocmai dintr-o călătorie pe care am făcut-o pe Coasta de Azur...

— Ei bine, trebuie să vi-l imaginați pe Picasso cum arăta în acest decor, avea o expresie într-adevăr cît se poate de plictisită! Și acum urmează, cred, povestea cea mai frumoasă din toate: Întrucît la Paris locuiam în acel mic hotel din vecinătatea lui, mă duceam în fiecare zi să-l otrăvesc. Asta, înțelegeți, îl înnebunea pur și simplu! Îl înnebunea de-a binelea! Și-a spus: „Ce naiba mă fac cu băiețașul ăsta (aveam vreo 26—27 de ani), trebuie să găsesc o soluție". Iată-mă deci într-o bună zi plecînd la Nisa cu Picasso, care era complet descumpănit. Îmi spune: „Voi cumpăra niște plăci". Și a cumpărat într-adevăr o placă de zinc. Foarte bine, mi-am zis eu, dar asta încă nu face cartea, și apoi zincul nu e tocmai ce se potrivește... Dar, în sfîrșit, eram mulțumit și cu placa de zinc. Era un început. Ne plimbam deci pe străzile Nisei, Picasso cumpără placa, și eram tocmai pe punctul de a căuta o mașină ca să ne întoarcem la Juan les Pins, cînd deodată Picasso se oprește în fața unor muncitori care lucrau cîntînd. Niște algerieni. Se oprește, și începe să asculte cum cîntau. Uită cu totul de povestea cu zincul și-mi spune: „Îi voi angaja să vină să cînte la mine". Am crezut că mă apucă nebunia! Am rămas țintuiți locului o jumătate de oră ca să-i ascultăm pe acești algerieni, pînă cînd, în sfîrșit, i-am lăsat în plata Domnului și am ajuns acasă. Ei bine, închipuiți-vă că a gravat într-adevăr placa de zinc! A gravat-o la Juan les Pins. Mă rodea însă faptul că gravura în zinc nu se potrivea cu ceea ce pretindeau **Metamorfozele.** Oh, i-am spus, nu prea merge, dar în sfîrșit! Începusem să prind curaj, mă înțelegeți?

— Desigur, luaseți startul.

— Apoi a urmat întoarcerea la Paris. S-a întors, și în următoarele șase luni n-a mai făcut nimic. În zilele acelea continuam să-l văd pe Russo. La un moment dat i-am spus: ascultă, știi, Picasso nu s-a apucat de lucru, arde pur și simplu gazul ! Îmi aduc aminte că puțin mai tîrziu, în micul meu hotel, i-am spus lui Russo, pomenindu-i de Picasso, care se mutase într-un castel, la Boisgeloup, lîngă Gisors: trebuie să-i telefonez neapărat, să-mi spună o dată pentru totdeauna dacă are sau nu de gînd să se apuce de lucru și să facă ceea ce mi-a promis. I-am telefonat, dar închipuiți-vă că spre marea mea surpriză Picasso mi-a răspuns : „Există 15 plăci gata pregătite !" Am sărit într-o mașină ca să plec la Gisors, și, într-adevăr, cele 15 plăci erau gata. Bun ! Decît că îmi trebuiau 30. Dar, în sfîrșit, era foarte bine că existau și astea 15 ! Erau plăcile pentru paginile mari, celelalte erau necesare pentru frontispicii. Eram totuși fericit. Am mai așteptat vreo șase sau opt luni, pînă am obținut și restul de plăci. Dar ce muncă ! Pînă la urmă totul s-a terminat, cartea era gata și a apărut în preajma aniversării celor 50 de ani ai lui Picasso... Scăpasem ! După trei ani de suferință !...

Suferință, s-a văzut, a fost o bucată de vreme și pentru Picasso! Nu e lipsit de interes să transcriu ceea ce — cu cuvinte notate de același Brassai pe care l-am citat la început — pictorul îi declara Valentinei Hugo: „Cînd locuiam în Rue La Boetie, biroul lui Albert Skira se afla în casa vecină. De cum terminam o placă, în loc să ridic receptorul telefonului, îmi luam trompeta din cui, mă așezam la fereastră, și-i dam drumul: ta-ta-ti, ta-ta-ti, ti-ta-ta, ti-ta-ta... Skira apărea imediat!" Această tenacitate, care se desprinde din tot ce a fost relatat pînă aici, grăiește mult despre cariera și succesul lui Skira. Pomenind numai în treacăt și foarte pe scurt ceea ce editorul **Metamorfozelor** mi-a depănat cu haz și lux de amănunte, Brassai spune: „Tînărul elvețian avea îndrăzneala de a voi să rivalizeze cu Ambroise Vollard. A converti o promisiune a lui Picasso în promisiuni de capital și toate aceste promisiuni în credit la tipografi și furnizori era pentru el un joc de copil. Cu diplomație, cu perseverență și cu muncă, dăduse o lovitură de maestru: publicase una dintre cele mai frumoase cărți de lux ale lui Picasso".

I-am mărturisit lui Skira, la capătul confesiunii sale :

— E într-adevăr o poveste captivantă ! Și Picasso ce a spus ?

— Picasso a fost foarte mulțumit de carte ! Da, da, da, foarte mulțumit !

— Ați mai scos vreo carte împreună cu el ?

— Nu. Dar într-o bună zi, cîțiva ani după aceea, să fi fost vreo cinci, cînd am început să ne tutuim, căci acum ne tutuim, mi-a mărturisit un lucru: „Știi, cînd ai venit atunci la mine, ca să facem cartea, mă gîndeam că niciodată această carte nu se va realiza. Ți-am promis-o pentru că erai tînăr, erai un puști care-mi plăcea, dar eram convins că nu o voi face.

— De ce ? Pentru că trebuia să coste mult ?

— Nu, nu ! Nu voia, pur și simplu ! Și totuși a făcut-o ! Dar n-a crezut niciodată că o va face. Ceea ce cred că l-a impresionat un pic și a jucat un rol în toată povestea asta, a fost încăpățînarea cu care l-am urmărit.

— Pe atunci nu avea secretar ?

— Nu, n-a avut niciodată secretar...

— Astăzi are totuși un secretar, pe Miguel. Și înaintea lui Miguel l-a avut pe Sabartès...

— Sabartès n-a existat în perioada **Minotaur**-ului, la care mă refer eu. Pe atunci n-a existat nimeni. Astăzi îl are într-adevăr pe Miguel...

— Care, ca și odinioară, cînd cineva telefonează și întreabă de Picasso, răspunde : „Nici domnul Picasso, nici doamna nu sînt acasă ; au plecat undeva în provincie"... Deși e un fapt notoriu că Picasso nu-și mai părăsește de doi ani locuința, nici măcar ca să asiste la Arles la luptele cu tauri, care îl pasionează.

— Dacă vreți, putem da un telefon la Mougins !

— N-ar avea nici un rost, tot nu mă pot reîntoarce acum în Franța. Dar cînd am fost pe Coasta de Azur, la Saint Paul de Vence, și l-am vizitat pe Chagall, m-am oprit și la Fundația Maeght, a cărei secretară s-a oferit să telefoneze la Mougins. Era chiar în preziua aniversării celor 91 de ani ai lui Picasso, și fusesem prevenit la Paris, de către domnul Maurice Jardot, colaboratorul lui D.H. Kahnweiler și directorul Galeriei Louise Leiris, că zece zile înainte și zece zile după data aniversării sale, Picasso întrerupe orice contact cu exteriorul, se izolează complet, nici măcar secretarul său nu mai răspunde la telefon.

Eram curios să verific ce se întîmplă, așa că am lăsat-o pe secretara Galeriei Maeght să telefoneze. A răspuns totuși Miguel, dar în modul convențional pe care vi l-am relatat.

Albert Skira cu mama în biroul său din „Hotel du Prince Albert" în perioada apariției revistei „Minotaure"

Foto: Brassai

— L-ați cunoscut pe Kahnweiler ?

— Da. E un om de o rară gentilețe și încîntător...

— Este într-adevăr un om încîntător. Spuneați că l-ați văzut și pe Chagall. Cunoașteți povestea cu Picasso și Chagall ?

— Cunosc mai multe, pe una am verificat-o chiar cu Chagall, dar sînt nerăbdător s-o aud pe a dumneavoastră...

— Acum vreo șase-șapte ani m-am dus cu niște treburi la Picasso. „Ascultă — îmi spune el — cum îl cheamă pe tipul acela care pictează plafoane, ai fost să-l vezi ?" (Era în perioada cînd Chagall picta plafonul Operei din Paris.) Am bîiguit ceva, ca să ies din încurcătură...

— Făcea o glumă ?

— Nu, nu, nu, cîtuși de puțin ! Așa e cînd vrea să fie dur.

— Și de ce vroia să fie dur ?

— Pentru că nu-l iubește pe Chagall !... Cu Matisse a fost prieten, dar cu Chagall nu s-a înțeles niciodată...

— Niciodată ?

— Niciodată !

— Chagall nu recunoaște, sau poate mai degrabă nu vrea să vorbească despre asta, pentru că atunci cînd am stat de vorbă cu dînsul l-am întrebat ce este adevărat din ceea ce susține, cu privire la relațiile dintre el și Picasso, fosta soție a acestuia, Françoise Gilot, în cartea ei **Să conviețuiești cu Picasso.** Există acolo un pasaj în care e vorba despre ultima întîlnire dintre Picasso și Chagall, și în care atitudinea primului față de al doilea nu apare deloc într-o lumină favorabilă...

— Afirmațiile ei sînt false !

— Chagall mi-a spus același lucru.

— Cartea aceasta este o infamie...

— Necunoscînd realitatea, nu am avut cum să-mi dau seama, așa că am citit-o cu interes. Avea aerul să fie autentică...

— Nu este !

— Îl cunoașteți bine pe Picasso...

— O, da, foarte bine ! Să vă mai povestesc ceva : Picasso e un om căruia nu-i place și nu i-a plăcut niciodată să călătorească. O dată am izbutit totuși să-l aduc în Elveția : în epoca **Metamorfozelor**, înainte ca ele să apară, deci prin 1930. Mai era căsătorit cu Olga, de care avea să se despartă, și cu care încă de pe atunci lucrurile nu evoluau prea fericit. Reușesc așadar să-l aduc în Elveția. Și iată-ne ajunși la Lausanne, de unde urc cu el pe Saint Bernard-ul mare, faimos, printre altele, și pentru cîinii lui enormi. Întîlnim cîțiva în drumul nostru, și Picasso înnebunește pur și simplu după ei. Vrea neapărat să aibă unul. I se răspunde că acei cîini nu sînt de vînzare, dar că poate cumpăra unul întrutotul la fel, jos în vale, într-un loc anumit, la poalele muntelui. Atunci îi spun lui Picasso ; am să vă dăruiesc eu unul. Coborîm de pe Saint Bernard-ul mare și ne despărțim ; el se întoarce la Paris, iar eu am cumpărat, nu mai țin minte unde, un cîine din aceia mari de tot, un Saint Bernard superb, absolut magnific ! Posedam un mic **Citroën** de patru cai putere, am suit cîinele în partea din spate a mașinii și am pornit-o cu el la Paris. Numai că bietul cîine nu suporta drumul cu mașina, i se făcea într-una rău. A trebuit să mă opresc cam la fiecare 10 sau 20 de kilometri și să mă cobor cu el, să-l plimb prin iarbă, și toate celelalte. În sfîrșit, ajung cu Saint Bernard-ul meu la Paris. Picasso mă aștepta. Îi telefonasem încă de la Fontainebleau că eram pe drum și că aveam să sosesc în curînd, iar el mă aștepta în fața micului „Hotel du Prince Albert", din rue Saint Jacynthe. Sosesc aici, după trei zile de călătorie, trei zile petrecute în tovărășia cîinelui meu uriaș, și coborîm din mașină. Ah, cît a fost de fericit Picasso, cînd a văzut cîinele ! Îi spun : acum luați-l dumneavoastră și duceți-l la Boisgeloup ! Eu nu mă mai ocup de el ! Ne-am descurcat cum am putut și am ajuns în sfîrșit cu cîinele la Boisgeloup. Era vara, pe la șase, către sfîrșitul zilei. Cîinele alerga, bucuros, în toate părțile. Alerga, alerga, și iată că deodată îi taie calea o pisică. O pisică ! Saint Bernard-ul o vede și-ncepe s-o fugărească... Îi spun lui Picasso : se-ntîmplă ceva îngrozitor ! Ne luăm amîndoi după cîine și-l găsim încăierat cu pisica, într-o luptă teribilă, pentru că o pisică se apără !... Animalele erau amîndouă pline de sînge. Picasso era încîntat ! Oh, da !...

— Îi plac cruzimile ?

— Da...

— E adevărat, doar îi plac luptele cu tauri...

— Ca să sfîrșesc, în cele din urmă a apărut un grădinar care a ucis pisica. Dar cîinele avea o mulțime de sfîșieturi și tot botul însîngerat. Atunci, Picasso a avut acest cuvînt de duh : „**Les chats, ça court !**"... Știți :**Les chasses à court !**...[1]). Eu eram dezgustat de întreg spectacolul, întors pe dos, el însă, oh, el era încîntat, uluit, să vadă bătălia aceasta dintre pisică și cîine... „**Les chasses à court**", hai ? Nu am mîncat nimic în seara aceea ! Gata, îmi trecuse pofta de mîncare !

Radu Bogdan

---

[1]) Joc de cuvinte intraductibil : **Les chats ça court !** = Pisicile aleargă ! **Les chasses à courre** = Vînătorile cu cîini.

Meridiane

Premiul „Erasmus“

● Claude Levy-Strauss, care a fost invitat să ia locul lui Henri de Montherlant la Academia Franceză, rămas vacant în octombrie anul trecut, a obţinut premiul „Erasmus“ din partea Fundaţiei Europene Culturale. Cunoscutul antropolog a anunţat că va folosi o parte din bani pentru un proiect cultural european.

Jean Marais în „Tartuffe“

● În cadrul Anului Molière, la teatrul Célestins, Jean Marais interpretează personajul titular al celebrei piese care, în regia lui Jean Meyer, delectează, pînă la sfîrşitul lunii martie, pe spectatorii lyonezi.

Soarta cărţilor rarisime

● **Art et Curiosité**, organul sindicatului naţional al anticarilor francezi, se plînge în ultimul număr că, de cîteva luni, dispar în mod misterios din prăvălii cărţi rare, piese rarisime, autografe, documente preţioase şi gravuri. Sesizat, Interpolul a anchetat discret în cele mai mari oraşe europene, fără să dea însă de urma lor. În general au dispărut cărţile minuscule, de format pînă la **octavo**, niciodată cele **in folio** sau cărţile voluminoase. Din lista celor dispărute în ultimul timp, reţinem : **Biblia Gutenberg,** Fust şi Schoffer din 1455, **Grandes Chroniques de France** din 1476, Petrarca din 1539, Longus din 1718 şi **Almanach Royal** din 1742.

Dante Gabriel Rossetti la Royal Academy

● Academia Regală din Londra a dedicat expoziţia acestui sezon pictorului şi poetului englez Dante Gabriel Rossetti, iniţiatorul şi şeful curentului prerafaelit. Artist deosebit de dotat, dar inegal, pictînd de preferinţă subiecte împrumutate din **Divina Comedie** a lui Dante Alighieri, din legende medievale şi vechile balade engleze — Dante Gabriel Rossetti a cunoscut cea mai strălucită perioadă sub influenţa Elisabethei Siddall, care a fost modelul său, şi cu care, în cele din urmă, s-a însurat. Poeziile şi tablourile expuse la **Royal Academy** sînt de o intensitate aproape halucinantă — apreciază revista **Poetique.**

Albert Thibaudet redivivus

● În „Revue de Paris“ Pierre Lebrun caută să reactualizeze opera criticului Albert Thibaudet, care — remarcă el — n-a fost niciodată depăşită. Lebrun se ocupă de faimoasele monografii despre Stendhal, Flaubert, Mallarmé, Valéry şi Amiel, şi conchide că Thibaudet credea în existenţa unor afinităţi reale, a unor corespondenţe, a unei solidarităţi profunde între toate manifestările vieţii unui om, între realităţile (geografice, istorice şi estetice) în care a trăit şi activitatea sa creatoare. De aceea „metaforele lui Thibaudet nu sînt simple flori de retorică, ci explicaţii autentice“ încheie Pierre Lebrun încercarea sa apologetică.

A. Thibaudet

Centenarul morţii lui Alessandro Manzoni

● La 22 mai se va comemora în Italia centenarul morţii lui Alessandro Manzoni, romancierul realist al „Logodnicilor“. În vederea acestui eveniment editura „Einaudi“ reuneşte într-un volum trei studii de Lanfranco Caretti despre climatul cultural şi social al epocii şi un studiu al lui Luigi Russo intitulat „Manzoni şi influenţa lui Walter Scott“, iar editura „Laterza“ va imprima cîteva meditaţii manzoniene de Natalia Sapegno.

François Truffaut şi cinematograful literar

● „Aventurile lui Antoine Doinel“ se numeşte volumul de 380 de pagini al lui François Truffaut, care conţine scenariile definitive a patru filme realizate de el. Cronicarul Jean Poncet de la „Aurore“ se întreabă în ce măsură aceste **disjecta membra** pot interesa literatura? „Dacă ecranul — mic sau mare — e o fereastră deschisă spre domeniile visului, filmul ne impune viziuni în care spectatorul nu regăseşte uneori încîntarea cititorilor. În cinematograf, mai mult ca oriunde, **imaginea omoară imaginaţia** De aceea Fernand Desonay a refuzat să cinematografieze romanul „Le Grand Meaulnes“ Iată de ce putem să ne întrebăm dacă un autor de cinema face operă de scriitor cînd publică un scenariu de film. Cînd primesc un volum cu scenarii de Ingmar Bergman am sentimentul că acest mare realizator suedez ia loc alături de Mauriac, de exemplu, în etica romanescă, în domeniul universal, netemporal şi utopic, în sensul etimologic al cuvîntului, în care se întîlnesc estetica literară din cuvintele dialogului şi estetica cinematografică din frumuseţea imaginilor şi a sunetelor. Ei bine, în cartea lui François Truffaut cele patru scenarii — caz atît de rar! — fac operă de scriitor, realizînd ceea ce critica numeşte «cinematograf literar» în sensul bun al cuvîntului“.

Ingrid Bergman revine în teatru

● Într-un interviu cu Claude Boignères, publicat în ziarul **Frankfurter Rundschau**, faimoasa actriţă Ingrid Bergman declară că se va îndepărta de studiourile de cinema apropiindu-se tot mai mult de scenele de teatru. „Aici — spune actriţa — voi putea mai bine să trişez cu vîrsta mea. Şi fiindcă îmi este mai la îndemînă să joc în engleză decît în franceză, voi începe, în luna septembrie din acest an, cu **Femeia statornică** de Somerset Maugham, după un scenariu scris de Terence Rattigan. Publicul de teatru are o memorie fidelă emoţiilor sale de altădată şi nu ne apreciază în funcţie de ceea ce am ajuns, ci ne iubeşte pentru ceea ce am fost“ — încheie Ingrid Bergman.

Fellini şi... etichetele

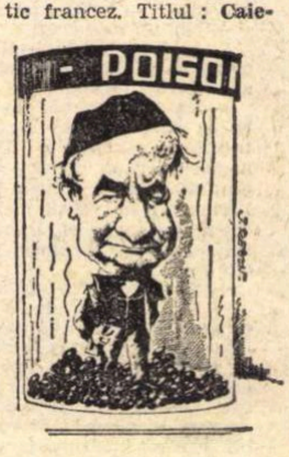
● Într-un substanţial interviu, în acelaşi supliment literar, Fellini protestează împotriva manierei, încă atît de frecventă pretutindeni, de a se recurge la formule simpliste, dacă se poate la o unică formulă, în care să se caracterizeze o operă, un autor, un stil. „Nu trebuie să se pună etichete decît pe valize“, exclamă marele regizor, după ce trece în revistă majoritatea capodoperelor sale cinematografice. Nu fără — între altele — a releva : „Eu pictez lucrurile aşa cum sînt sau cum au fost. Mai exact, le raportez aşa cum le văd“. Aşadar, cum se organizează adevărul lui Fellini ? „Foarte cinstit. Materialul meu este constituit numai din elemente autentice, pe care le modelez după gustul meu estetic şi care se telescopează în interiorul unui strîns cadru al ecranului. Forţa lor emoţională stă în realitatea lor intrinsecă şi, deopotrivă, în fuziunea lor prin tratamentul grafic“. În acest mod se realizează actualmente şi noul său film, **Amarcord**, următorul fiind consacrat lui **Casanova.**

O ipostază necunoscută a poetului Mőrike

● Pînă acum se credea că Eduard Mörike este numai autorul unui volum de poezii, printre care **Verborgenheit, Auf eine Lampe** etc. Dar Karl Lehman ne descoperă în ultimul caiet al trimestrialului **Europäische Literatur** că Mörike a avut o activă participare la profundele mutaţii ale societăţii ; în 1831 a fost autorul acelor manifeste subversive pentru răspîndirea cărora a fost condamnat fratele său. Un **Jurnal intim,** descoperit la Bodensee, ne lasă astfel să cunoaştem unele date surprinzătoare din viaţa poetului admirat de Keller şi Storm, de Hebbel şi Turgheniev.

„Caietul verde“

● În suplimentul literar al ziarului „Figaro“ din 10 martie, se atrage atenţia asupra faptului că de peste trei decenii celebrele **Les Causeries du Lundi** ale lui Sainte-Beuve — această „comedie literară a Franţei“ — sînt aproape intruvabile, printr-o „scandaloasă carenţă a editorilor“. De unde semnalarea, ca un veritabil eveniment, a apariţiei, la Gallimard, sub îngrijirea lui Raphaël Molho, a primului volum din **Caietele** marelui critic francez. Titlul : **Caietul verde,** aşa cum l-a dat însuşi Sainte-Beuve jurnalului pe care l-a ţinut din ultima zi a anului 1834 (avea atunci 30 de ani) pînă la 24 septembrie 1847, într-un caiet legat în verde.



AM CITIT DESPRE...

Fred Astaire, Ingmar Bergman, Groucho Marx şi alţii

CHIAR între oamenii cu năravul lecturii, prea puţini sînt cei deprinşi sau dispuşi să citească critică Şi dacă e vorba să-şi arunce ochii pe una dintre rubricile de critică, cititorul de gazetă sau de revistă va prefera îndeobşte să afle ce se scrie despre un film (înainte de a-l fi văzut, spre orientare, sau după ce l-a văzut, pentru a-şi confrunta opiniile) decît ce se scrie despre o carte. Avalanşa de culegeri de cronici cinematografice publicate acum în volum este un semn al acestei predilecţii manifestate într-o zonă neprivilegiată a publicisticii şi totodată un prilej de a observa cît de fantezistă, cît de neîngrădită de dogme este lumea cronicii cinematografice. „Prin comparaţie cu ea, dar numai prin comparaţie cu ea, remarcă Irving Howe, profesor la Universitatea din New York, critica literară are precizia fizicii teoretice“. Irwing Howe face această observaţie după ce a citit **Filmul mai în profunzime** de Pauline Kael. Despre cronicile strînse de Pauline Kael în acest al patrulea volum al ei, care acoperă perioada septembrie 1969—martie 1972, criticul nu are de spus mai nimic rău. Pauline Kael scrie şase luni pe an cronici pentru revista „The New Yorker“ Statutul de colaborator permanent la „The New Yorker“ este o carte de vizită impecabilă. Subliniind deci cultura literară a Paulinei Kael („unii critici de film nici nu-şi dau măcar seama că ar avea nevoie de aşa ceva“), spiritul ei incisiv talentul ei gazetăresc, gustul ei sigur, recenzentul îi propune „să-şi întrerupă pentru un an sau doi, activitatea de cronicar şi să scrie o carte mai coerentă şi mai ambiţioasă despre filme o încercare de a defini orientările principale, genurile şi tradiţiile filmului“. Înţeleg dorinţa profesorului american pe care starea, după el haotică, a criticii de film îl descumpăneşte E firesc ca un universitar să se simtă mai bine într-un domeniu în care teoretizarea, clasificarea, sînt fapt împlinit, dar mi se pare că popularitatea relativă a acestui gen se datorește în bună parte diversităţii neîngrădite de stiluri, de puncte de pornire, de manieră — vezi contribuţia scriitorilor care desfide orice criterii aşa-zis ştiinţifice şi tocmai de aceea e seducătoare — şi că fiecare pas spre un didacticism doct ar fi un pas spre rafturi de bibliotecă prăfuite, ocolite de frecventatorii sălilor de cinema.

Încercări de estetică cinematografică, istorii ale filmului apar, totuşi, în flux continuu. Dacă e să judecăm după proasta primire făcută de critică volumului intitulat ca un film fistichiu: **Umbra unui aeroplan se caţără pe Empire State Building (O lume a teoriei filmului)** de Parker Tyler, ar fi totuşi preferabil ca pe terenul alunecos al teoretizărilor să nu se avînte decît spirite realmente avizate. De pildă, Pauline Kael La 1 martie a ieşit de sub tipar la Londra **Cinematograful mondial. Scurtă istorie** de David Robinson. Am citit doar o adaptare a primului capitol, publicată în avanpremieră de „The Times“. Pare o carte cuminte, serioasă, bazată — cel puţin în această primă parte — pe o documentare general cunoscută, urmărind să demonstreze că „la începuturile sale, cinematograful era privit doar ca o noutate tehnică, o jucărie ştiinţifică şi numai treptat a ajuns să fie recunoscut ca spectacol, ca distracţie, ca mod de comunicare cu caracteristici proprii şi, în cele din urmă, ca artă“

Pentru cei care au nevoie de cărţi de referinţă, **Dicţionarul celor mai bune o mie de filme** de R A E. Pickard prezintă, într-o selecţie amplă şi totuşi judicioasă, scurte sinopsisuri şi temeinice aprecieri critice despre toate filmele memorabile

Cartea lui Fred Astaire şi a lui Ginger Rogers de Arlene Croce, **Regizează Ingmar Bergman** de John Simon şi **Fiul lui Groucho** de Arthur Marx fac parte din altă categorie. Sînt cărţi pentru „fani“ dar nu simple catastife pentru înregistrarea temenelilor în faţa idolilor ca mai vechile **Stele de cinema** de Richard Griffith sau **Împărăţia starurilor (Fenomenul Hollywood)** de Alexander Walker. Fred Astaire şi-a scris el însuşi, cîndva, o autobiografie publicitară intitulată **Paşi în timp,** plină de amănunte despre viaţa lui mondenă, dar total needificatoare în ceea ce priveşte secretul extraordinarului său succes. Cel mai talentat, cel mai ingenios, cel mai elegant şi cel mai rezistent dintre dansatorii din filme conduce şi azi balul pe care l-a deschis cu patru decenii în urmă, pentru că are un auz muzical asemănător cu al lui Toscanini, cunoştinţe de nedepăşit despre tehnica filmului, o pasiune a amănuntului perfect, iritantă pentru toţi cei din jurul lui. Dintre toate partenerele — cîteva generaţii de actriţe-dansatoare — prima, Ginger Rogers, a fost cea mai pe măsura lui, „el indica direcţia şi ea răspundea ca o eşarfă de mătase suflului brizei“, pentru ea şi cu ea a creat cele mai ameţitoare îmbinări ale mişcării ritmice. Arlene Croce disecă pedant un vis, o vrajă care, spre deosebire de alte miraje ale anilor '30 nu şi-a pierdut forţa de seducţie nici azi. **Regizează Ingmar Bergman** este cartea unui admirator declarat al regizorului. De aceea, recenzentul Rolf Fjelde, apreciind mai ales cele 30 de pagini de interviu cu Bergman prin care începe cartea, recomandă ca — pentru echilibrare — ea să fie citită paralel cu **Cinema Borealis**, de Vermon Young, a cărui atitudine este mai critică mai sceptică **Fiul lui Groucho** e o carte destul de curioasă, pentru că Arthur Marx a mai scris, în 1954, o carte despre tatăl său (**Viata cu Groucho**) şi se pare că, între timp, atît trecutul fiului cît şi trecutul tatălui s-au schimbat, tinereţea şi maturitatea lui Julius (Groucho) Marx arată altfel la 82 de ani decît arătau la 66 şi recenzentul speră să trăiască destul pentru a apuca să citească „Groucho la 100 de ani“ şi să afle cum va mai fi evoluat, între timp, optica autorului.

Felicia Antip

Almanahul poeților

● Editura italiană Mondadori a imprimat al 2-lea număr din **Almanahul poeților.** Volumul conține piese de 22 de scriitori, dintre care sînt de amintit : Saba, Dylan Thomas, „poeții școlii new-yorkeze", Zanzotto, Bandini. Intenția realizatorilor este în spiritul „poésie vivante", evită criterii antologice și încearcă o echilibrare dincolo de conceptele de generație și afinitate a expresiei.

Două filme după Dumas

● În regia lui Richard Lester va fi turnat un film după popularul roman al lui Al. Dumas, **Cei trei mușchetari.** Roluri de primă mînă dețin în distribuție Catherine Deneuve și Raquel Welch. Pe aceeași peliculă, in postura lui Richelieu, apare Charles Aznavour.

Același subiect, însă în expresia unui film de lung metraj de desene animate, îl preocupă și pe regizorul francez André Hunebelle.

Arrigo Benedetti laureat al premiului Saint-Vincent

● A fost atribuit scriitorului italian Arrigo Benedetti, de către un juriu internațional, „Premiul pentru gazetărie Saint-Vincent", pentru activitatea de „animator și director al unor periodice de mare succes, pentru aportul la crearea unui tip nou de gazetar".

Arrigo Benedetti, binecunoscut scriitor, este autorul romanelor **Pescărușul albastru** și **Plaja de aur,** încununate cu premiile literare de notorietate europeană „Strega" și „Viareggio".

Sculptura rusească în lemn

● La Galeriile de artă din Paris s-a deschis o originală expoziție de sculptură în lemn din Uniunea Sovietică. Titlul complet al acestei expoziții este foarte explicit : **Marea tradiție a sculpturii rusești în lemn, veche și modernă.** În buletinul care însoțește prezentarea pieselor și obiectelor unicate din expoziție, citim cuvintele lui Alpatov : „Dacă materia e veche și la îndemîna oricui, subiectul este mereu nou, căci numeroase sînt piesele descoperite în multiple centre provinciale sovietice". Parizienii au posibilitatea de a vedea, pentru prima oară, reunite asemenea obiecte și sculpturi în lemn datînd din preistorie pînă-n epoca noastră.

„Teatrul și după aceea..."

...se intitulează ultima carte a lui Jean Duvignaud, apărută în colecția **Mutations-Orientations,** la editura **Castermann.** Opera lui Duvignaud este, într-un anumit fel, urmarea cărții lui René Giraudon, recent editată în aceeași colecție, cu titlul **Demența și moartea teatrului. Se poate spune adio teatrului ?** Excl zînd încă din prefață „teatrul de consum", autorul apreciază că teatrul în Occident este legat congenital de „reprezentarea suferinței", „de imaginea supliciului". Criminalii, ereticii, nebunii, nevrozații sînt aruncați pe scenă, pentru a fi văzuți de spectatori. Noul-teatru, animația culturală, happening-ul, living theatre deteatralizarea ar fi expresii ale impasului teatrului actual. Ar trebui căutat ceva nou, altceva decît teatrul. Nu este sigur că cititorul va adera la definiția „oarecum malthusiană" a teatrului pe care o dă Jean Duvignaud; totuși, cartea este o demonstrație cu argumente și fapte bine alese, o dezbatere cu explicitări adesea contradictorii, dar care vorbesc de o prezumtivă moarte a teatrului occidental.

Corespondența lui Sainte-Beuve

● S-a încheiat publicarea în colecția **Privat et Didier** a corespondenței lui Sainte-Beuve, care s-a întrerupt, la un moment dat, prin moartea subită a îngrijitorului ediției, Jean Bonnerot. Ghidat de o generoasă pietate fidelă și de o competență științifică surprinzătoare, Alain Bonnerot a continuat cu o fidelitate scrupuloasă principiile și metodele care au stat la baza ediției definitive a **Corespondenței generale** a marelui critic. El ne oferă volumul al XVI-lea care cuprinde anul 1867. Iubitorii operei lui Sainte-Beuve, specialiștii în literatura secolului al XIX-lea, criticii și istoricii de pretutindeni găsesc o masă importantă de informații și documente precise. Foarte importantă, ocupînd aproape 40 de scrisori, este afacerea de la Școala normală : elevi amenințați cu exmatricularea, intervenția ministrului, schimbarea directorului. Toate acestea pentru că Sainte-Beuve în Senat apărase pe Renan și libertatea gîndirii contra atacurilor clericale și pentru că tinerii din strada Ulm avuseseră ideea curajoasă și impertinentă, față de notabilități, de a-l felicita pe Sainte-Beuve pentru luarea sa de poziție.

În rest, mari personalități ale secolului sînt prezente, în frunte cu Hugo.

Seminar african

● La Dakar, capitala Senegalului, are loc în momentul de față un seminar dedicat problemelor culturale contemporane în Africa. Cu acest prilej se vor stabili relații reciproce între personalități culturale din țările în curs de dezvoltare. Unul din subiectele de bază ale seminarului e folosirea tradițiilor artei și culturii africane ca bază pentru dezvoltarea culturii moderne.

O panoramă idiomatică italiană

● La Editura Sansoni a apărut o amplă lucrare de investigație lingvistică **Dialectele ținuturilor italiene,** sub semnătura Gabriellei Giacomelli și a lui Giacomo Devoto.

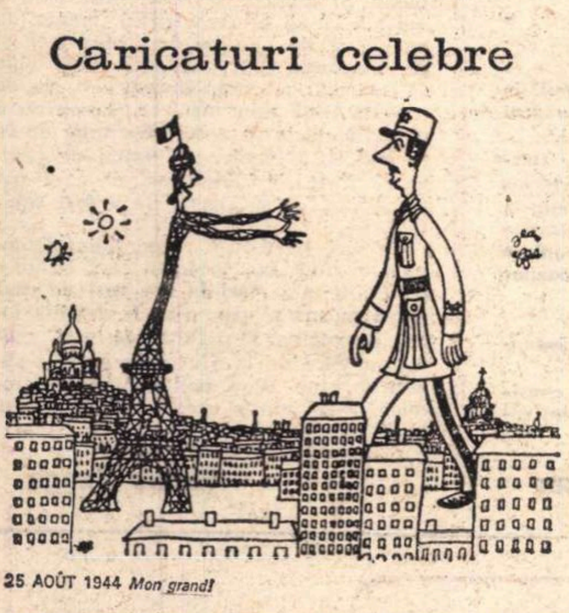
Dincolo de clasificări, cei doi autori își propun să determine numeroasele idiomuri care perpetuează cu mai multă sau mai puțină fidelitate latina vulgară ce s-a vorbit un timp în peninsulă și insule. Totodată, un interes deosebit îl prezintă termenii preromani conservați în unele graiuri, cu precădere sudice.

Operînd pe criterii geografice, Giacomelli și Devoto realizează un mozaic idiomatic al celor 19 ținuturi italiene.

Un film despre Mafia

● A început, de curînd, să fie proiectat filmul lui Vittorio Schiraldi, **Sărutăm miinile.** Cineastul romancier ecranizează (pe un scenariu propriu) romanul cu același titlu, care, la vremea sa, s-a bucurat de succes. Acțiunea filmului **Sărutăm miinile** se petrece într-o „lojă mafiotă", la Palermo, și are acute implicații sociale cu referințe contemporane.

Caricaturi celebre



25 AOÛT 1944 *Mon grand!*

● O succesiune de caricaturi inspirate de către generalul de Gaulle în ultimii 30 de ani a apărut recent în format „livre de poche", constituind cel de-al **21-lea Cahiet.** (Éditions de l'Herne). Caricatura reprodusă de noi aparține lui Jean Effel, imortalizînd intrarea lui De Gaulle în Parisul eliberat in august 1944.

Orbii întîlnesc arta

● Dacă literatura le este orbilor accesibilă prin alfabetul Braille, se încearcă acum, și cu tot mai mult succes, să li se facă accesibilă, grație simțului tactil, și arta. În 1968, au fost organizate în R.F.G. două expoziții dedicate acestei categorii de infirmi, solicitați a lua contact cu arta pictorilor Otto Dressler și Max Burcher (naturi moarte în stil pop, confecționate din sîrmă, ghips, pînză și alte materiale cu relief). Recent a fost întreprinsă o încercare infinit mai interesantă : cetățenii orbi au fost invitați la o expoziție a Fundației Ernst Barlach din Hamburg, care adăpostește din 1962 o colecție a creațiilor sculptorului și graficianului, poet, totodată, Ernst Barlach, mort în 1938. Ghidați de o specialistă, 23 de bărbați și femei au răspuns invitației și — destul de repede — s-au familiarizat cu sculpturile, palpîndu-le și reușind să le identifice și chiar să le comenteze.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cunoscuta piesă a lui Al. Mirodan, **Celebrul 702,** se joacă dincolo de cercul polar, în orașul sovietic Vokuta.

● Săptămînalul cultural „Anteni" din R.P. Bulgaria a publicat nuvela „Maiorul și moartea" de **Ion Băieșu,** cu o prezentare a autorului. Traducerea aparține lui Svetoslav Kolev.

● La **Festivalul internațional al filmului de autor,** ce-și inaugurează cea de-a XVI-a ediție, la San Remo, duminică 25 martie, va participa și pelicula românească semnată de tinerii regizori Mircea Veroiu și Dan Pița, **Nunta de piatră.**

Expoziție Eleonora Duse

● La împlinirea a 115 ani de la nașterea Eleonorei Duse s-a deschis la Muzeul Teatrului „Scala" o expoziție dedicată marii actrițe italiene.

Printre exponate se numără 23 de costume întrebuințate de către actriță în rolurile sale.

Eleonora Duse, intrată în istoria teatrului european, a întruchipat în decursul carierei sale partituri din dramaturgia unor autori ca Ibsen, Wilde, D'Annunzio.

Un original film iugoslav

● Astfel este caracterizat de revista **L'Humanite Dimanche** filmul regizorului iugoslav Zelimar Zilnik, **Eforturi timpurii,** cu tînăra actriță Milja Vujanovici în rolul principal, care rulează în prezent cu mult succes atît la Belgrad cît și la Paris. Filmul e o dezbatere parabolică a cunoscutei afirmații a lui Marx : omul poate deveni stăpînul propriului său destin.

LIRICĂ FINLANDEZĂ

KOSTI SIRONEN

Petunia

În sus
foarte sus
aproape de cer,
în jos, întunecime,
în pîntecul orașului
unde odihnește noaptea.
Așteaptă să cobor eu
jos pe scară,
în zăpadă, în întuneric
în muzica asta
cu sunet care nu se aude.
Toată căldura în muzică este,
intră aproape de iris,
și de nervul miinii
care își ia bun rămas.
Rămîne să se rotească
muzica
și dacă merg mai departe
în negrul orașului
simt că muzica sună
ca o zăpadă
așteptînd să te-nghită pe tine
și pe prietenii mei.

Numai ei știu...

Numai ei știu
cît de scumpă e dragostea,
numai cei care au morți prea iubiți.
Ce noroc de cei care au dispărut,
dimineața lor s-a oprit în lucruri,
conversează cu ele.
Seara e numai a celor care
adorm cu pumnii strînși
tînjind
după o mînă în mîna lor
s-o strîngă ca pe o zi pierdută.
Fugeau afară și scoteau
un țipăt despre dragostea lor
în cele patru puncte cardinale.

Despre soldat

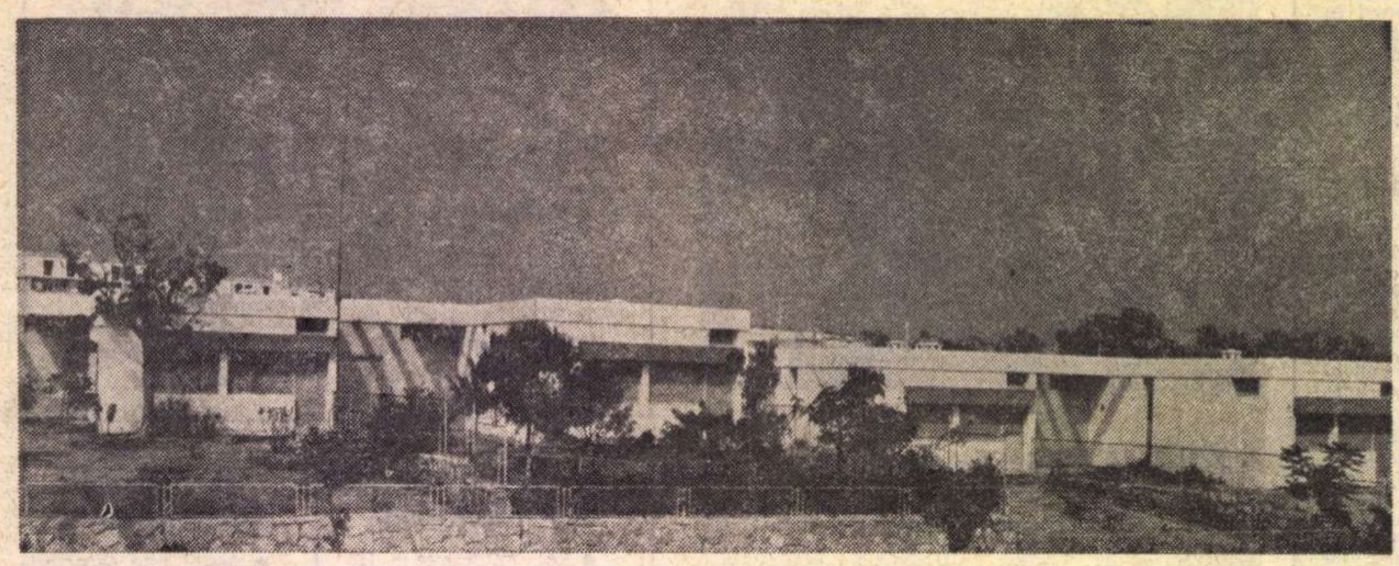
De mult timp sînt în marș soldații,
drumuri și ape au străbătut,
cîmpuri și gropi au întrecut,
noaptea au purtat prin păduri biciclete,
prea multe zile au mărșăluit soldații.
Oare, nu mai sînt plăceri,
jocurile s-au sfîrșit ?
Poate sînt prea mulți oameni,
și omul nu mai este om.
Soldatul are o distracție ieftină,
în seara lui liberă,
și mici sînt banii lui.
Oare cine îl iubește pe soldat ?
POEZIA lui nu e atrăgătoare,
PRIVIREA lui pare inexpresivă
ca și cazarma.
Banale sînt scrisorile lui :
„Trimite-mi bani mîine,
țigări și pîine dulce,
soția mea,
mult timp va trebui
să rămîi singură".

Pleacă departe!

Pleacă departe,
du-te departe cu mine,
cînd soarele stă
sub zăpadă și gheață,
ridică-ți capul,
dă voie vîntului să-ți umfle părul,
și uită că e greu.
O, draga mea,
mîna ta dă-mi-o !
Știu tot ce vom face,
pe unde vom merge,
departe, atît de departe.

Dacă femeia se uită
mai duios la bărbat
și bărbatul la femeie,
dacă mîna dezmiardă mai duios mîna,
și ceafa femeii
poate numai atunci e dragostea
aproape.
Cei care știu aceasta mor așteptînd-o,
trecînd prin lumini tăioase
și mulțimi copleșite.
Stau față în față și spun :
zilele noastre, starea de spirit,
se condensează și se depune dragostea
pe pămînt, strat veșnic.

În românește de GABRIELA MELINESCU și AILA SIRÉN GARÇIA



Cartier nou în Agadir

Sub plenitudinea Soarelui

AVIONUL care mă adusese în Africa s-a oprit la Casablanca. Am coborît cu miinile goale. Sub cerul imens ca de perlă orașul se ivea undeva în zare. Am pătruns în căsuța aeroportului, m-am debarasat de îmbrăcămintea groasă care mă încălzea stingherindu-mă. Părăsisem cu trei ceasuri mai înainte Parisul umed și ploios. Aici cu picioarele goale în sandale, fără pardesiu, doar cu o rochie ușoară mă simțeam în largul meu, deși mă aflam printre oameni necunoscuți, separată de tot ce știusem pînă atunci.

Patru ceasuri mai tîrziu la Agadir începea experiența unică pe care viața mi-o rezervase — întîlnirea cu lumea arabă. Și chiar dacă Marocul nu-i în înțelesul cel mai exact ceea ce numim lumea arabă — Maghrebul m-a dus către ea.

La Agadir aveam să încep descoperirile. Acolo dintru început mi-a plăcut totul, m-a uimit totul. Casele, portocalii și măslinii, catîrii, păsările ce fulgerau văzduhul se decupau într-o claritate cum nu văzusem încă.

Țărmul african al Atlanticului avea o strălucire care m-a izbit cu violența albului său orbitor. În aeroportul răcoros se filtra totuși lumină mai puțină. Drumul roșu, lung printre șirurile de palmieri l-am străbătut aspirînd aromele tari ale vegetației îmbibate de boarea maritimă.

Sub lumina fascinantă care desena fiecare contur și detaliu cu o sensibilitate și precizie neîntîlnită de ochiul meu pînă atunci, mi-am învins deruta. Și totuși n-am cunoscut altă lume mai de nepătruns ca acolo, sub desăvîrșita plenitudine a luminii. Mă întreb dacă nu cumva și noi cei veniți de sub alte ceruri nu apărem acolo cumva ciudați.

A doua zi am pornit să vedem Agadirul reconstruit — urmînd să stabilim, apoi, itinerariul pentru mai departe.

Priveam străzile drepte, liniare, cu clădiri geometrice, albe și ni se părea că sîntem în Europa. E drept, acoperișurile plate, grădinile și fîntînile dădeau o notă de neobișnuit. Dar magazinele, instituțiile oficiale și administrative, vuietul automobilelor și rigiditatea agenților de circulație creau o atmosferă generală care nu se deosebea prea mult de cea a oricărui oraș modern. Poate doar absența, totala absență a oricărui element vechi — fie el casă, curte, zid ruinat, sau măcar un copac bătrîn (obligatoriu existent în orice aglomerație citadină) ne întorcea gîndul către dezastru. Pentru că din vechea așezare de pescari în care portughezii au instalat în sec. al XVI-lea un mic comptuar ce s-a transformat apoi într-un oraș, n-a mai rămas nimic. Toate urmele istoriei sale frămîntate au pierit în mai puțin de un minut cît a durat cutremurul din 1960. Orașul rezultat din prospera fortăreață care — odată cu introducerea culturii trestiei de zahăr — devenise important port, pierise. Și odată cu el toate urmele lăsate de comerțul cu zahăr — excelentă sursă de venituri — ce a atras și alți participanți. (În sec. al XVIII-lea principalii deținători ai cîmpurilor cultivate și exportului erau olandezii.) Orășelul devenise un prestigios centru de afaceri. Dar marocanii n-au suportat în toată istoria lor, ușor, dominația străină. Așa că au închis comercianților străini portul. Secolul al XIX-lea a fost agitat de frămîntări. În epoca noastră două războaie mondiale au trecut peste oraș fără să-l distrugă. Iar cei cîțiva ani de pace care au urmat au fost de ajuns pentru a-l face foarte înfloritor. A venit însă acea catostrofală zi de 2 februarie 1960 și cinci secole de existență urbană au fost îngropate în cîteva secunde.

Involuntar memoria derulează rapid alte imagini. Cu cîțiva ani în urmă, la un congres, o femeie a cărei frumusețe atrăgea atenția, purta continuu un fel de fișiu care-i cădea pe o jumătate de obraz. Și cînd într-o conversație un gest impetuos a făcut să-i alunece vălul, am constatat că, ceea ce socoteam cochetărie, era un fel de a masca cicatrice adînci... Obrazul fraged nu era cu totul desfigurat, însă dîre grosolane jigneau trăsăturile pure. „Eram la Agadir în timpul cutremurului — mi-a spus ea atunci. Cînd m-au scos de sub dărîmături respiram încă. Așa că am primit îngrijiri și, iată, supraviețuiesc. E bine totuși că nu se văd prea tare urmele".

Am privit-o atunci cu inima strînsă, așa cum privesc acum singurele ziduri rămase în picioare după cutremur. Sînt din vechea Medină. Ali ne invită mai aproape de mica clădire albă, așezată pe un dîmb. De ea ne desparte o falie enormă, adîncă. Nu îndrăznim să ne apropiem. Nu spunem nimic. Cînd încercăm să întrebăm cîte ceva — vocea ni se gîtuie. De altfel nimeni nu adaugă nimic explicațiilor date pe drum. Fiecare rămîne învăluit în propria-i tăcere.

Undeva în depărtare cerul înalt pare luminat de foc ; strălucirea neoanelor din orașul nou. De acolo parvine pînă la noi ca un amalgam de zgomote depărtate.

Mai aproape — freamătul surd și greu al apelor oceanului. Și totuși simțim tăcerea acestor locuri ca un imens mormînt pierdut într-o stranie singurătate.

STRĂBATEM valea largă a Ammeln-ului. Vastele întinderi cafenii ale Anti-Atlasului se desfășoară calm într-un infinit de coame molcome. Numai jos văgăuni adînci cu ramificații verzi : păduri de argani ! Din cînd în cînd mai rar coroanele rămuroase și înflorite ale unui migdal — și apoi iar argani.

Nu se aude nimic decît uruitul autobuzului nostru. Nu se vede decît arar cîte un copil cu caprele, ce sînt mai curînd atrase de argani, decît de iarba rară. Își întind gîturile ridicîndu-se în două picioare către măslinele mici și amărui. Dar păzitorul lor le alungă cu îndîrjire. Uleiul e un produs prea prețios pentru a-l lăsa irosit. Fructele încărcate de grăsimea vegetală — zdrobite între pietrele unei prese rudimentare — vor da un aliment esențialmente necesar : uleiul (care aproape nu se deosebește de cel de măsline cunoscut de noi).

Uleiul de argan și făina cerealelor sînt alimente primordiale la poalele Anti-Atlasului.

Păduri de argani ! Frunzișul lor verde-argintiu umple vechiul drum al comerțului și caravanelor de freamătul tăcut al vieții vegetale. Au trecut pe aici încăierări, dezastre — a trecut istoria acestui pămînt. Pădurile de argani zdrobite, smulse, sau incendiate au reînviat din rădăcinile lor puternice — mereu vii.

Nimic nu a putut distruge acest arbore arhaic.

Valea se deschide din ce în ce mai larg ; pîlcurile argintii devin mai rare. Intrăm într-un fel de amfiteatru uriaș de granit roz. După atîtea coame cafenii, culoarea fragilă ireală — uneori stinsă, alteori aprinsă pînă la trandafiriu — ne înconjoară din toate părțile. Ne îndreptăm spre Tafraut. Sus, cocoțate pe blocuri enorme, terasate, apar casbhalele albe ; printre frunzișul migdalelor răsar donjoanele acestor sate fortificate. Stîncile roz formează un fel de ecran vast pe care se proiectează delicatele flori de migdal.

E o panoramă uimitoare — probabil unică în lume.

În josul locuințelor se întind culturi de cereale. Pîrguite de soarele fierbinte, sub respirația umedă a oceanului, grîiele acestea — la 2 000 m altitudine — seamănă cu cele din Bărăgan. Pe unele țarini stau snopii grei strîns legați.

Atelaje ciudate pentru noi — un catîr și o cămilă — trag un fel de grapă cu care se curăță de pietre micile ogoare. De unde or fi apărut atîția bolovani pe țarinile goale ?

În josul lor se zăresc canale înguste, acoperite, pentru a feri apa de evaporare. Sînt irigații locale, modeste, care asigură viața culturilor. Puține însă. Puține în toată țara.

„Un milion de hectare trebuiesc irigate pentru ca populația țării să se poată hrăni normal" — spunea Ali, constructorul de baraje. Purta, cred, cifra în inima lui. Și nu numai el.

Specialiștii care au proiectat irigarea văii presahariene Drana — erau fără îndoială niște visători — ca și Ali. Dar extrema seriozitate a cercetărilor pe care-și întemeiau soluțiile, migala cu care analizaseră viața oazelor, pătrunzînd în complicatele meandre ale circuitelor nomade, îi angajau cu toată forța într-o acțiune care mie mi se părea utopică : transformarea nomazilor în sedentari.

— Cum să-i fixezi ?

— Prin crearea unor condiții de viață normală ! — răspundeau neclintiți autorii proiectului.

Îi priveam ca pe niște pionieri. Și multă vreme i-am considerat așa, păstrînd între hîrtiile mele schema unor posibile relee de irigație în Valea Drana.

Neaga Graur

Amărîtă turturea

SCRIITORUL, editorul și cronicarul sportiv Mircea Radu Iacoban zice, într-o publicație din Iași, că după ce Rapidul ar fi făcut de două ori hîț ! mîț ! cîț !, eu m-aș fi retras într-un pod de casă — ca și cum vinul în pod de casă se ține ! — și stau acolo și azi, așteptînd să se trezească iarba și să-mi iau valea pe dealul cu mărăcini către muntele unde-și sărează oltenii curelele ca să-nvăț cum se fluieră a pagubă din frunză de oaie bearcă. E adevărat ! După ce-am înghițit ca balaurii alea șase goluri de la Universitatea Craiova, goluri care ne-au trimis în legendă, o zi întreagă m-am izolat de restul lumii, inclusiv de Pele, și mi-am cîntat durerea pe o harpă din mustăți de pisică și pe versuri de împrumut : „ce vrei să faci din mine ? o noapte de coșmar ?... sau un pahar de lacrimi ?"... Sau un tebecist înrăit ? Cei din Grant, ocupați fiind cu împărțirea cămășii pe care a purtat-o portarul Niculescu în dimineața meciului (se spune că atacantului central Neagu i-a revenit mîneca dreaptă, cu mînă cu tot) nu mi-au răspuns. În schimb am primit vizita ziaristului Petre Dragu, originar din Craiova, unde, în copilăria lui frustrată, a jucat un rol de mierlă într-o piesă fără autor, și care mi-a zis : „bătrîne, sîntem prieteni vechi, pe-amîndoi ne-a adus în București Ion Băieșu și ne-a făcut subalternii lui la secția agrară a Scînteii tineretului, pentru zilele alea minunate cînd plecam pe teren cu zece lei diurnă și dormeam pe mesele de la Sfatul popular, bagă două vorbe simțite la adresa lui Nelu Oblemenco, e un băiat cumsecade, anul trecut a suferit două operații, amărît, săracul !

Mircea Radu Iacoban, ce crezi că i-am răspuns ? Nu bag nici o silabă. i-am răspuns. Ce, așa arată un amărît ? Un om amărît șade acasă și-și vede de necazuri, de familie, nu vine cu trenul la București să dea trei torpile Rapidului. Cînd era la noi, în Giulești, suia mingea să-l frigă pe Dumnezeu la tălpi, și acum seamănă cînepă neagră și lumînări de-un leu pe cuibul ăla de lăstun în care-și ține Răducanu giștele. La muncă, la deszăpezit cărările, amărîtă turturea !

Dar după ce-am citit articolul din revista *Cronica*, am coborît din pod, cu fruntea sus și fără să mă sprijin de scară, și murmurînd în surdină cîntecul popular care zice : „o, se-aude-un zingălău, pe bimbocu' bade-al meu", mi-am zis, ia stai puțin, pe ăia din Iași cine i-a trimis în divizia B ? Oblemenco ! Păi în cazul ăsta cred că merită două vorbe simțite. Da. E un foarte bun băiat. Și amărît, săracul. Iar cînd e amărît, ca să se-nveselească un pic, dă cu vărsat de vînt pe dragostea mea și pe dragostea lui Iacoban, că-ți vine să-i strigi : ascultă, Oblemenco, tu de orașul Arad n-ai auzit ? !. Noi sîntem capitală, Iacoban a fost capitală, de ce te legi tu, Oblemenco, numai de capitale ? Ia-te de Tîrgoviște, dacă ai patima asta, că și Tîrgoviște a fost capitală.

Ce zici Iacoban ? Bun băiat Oblemenco, nu ? Eu, în locul tău, știind-o pe Politehnica Iași la doi pași de casă și cu pătura-n cap, n-aș fi deschis focul împotriva Rapidului. M-aș fi mutat în viile de la Huși. Noroc și s-auzim de bine. Bine, pentru mine se traduce prin : multe bomboane în poartă la U.T.A. Sîntem mari.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18. 33. 99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca [illegible]
Tirgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul VI, nr. 13, joi 29 martie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

13

80 de ani
de la crearea P. S. D. M. R.
(pag. 16-17)

P. S. D. M. R.

SARBATORIM implinirea a 80 de ani de la constituirea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

O facem cu conştiinţa vie că acest eveniment marchează nu numai faptul că mişcarea muncitorească in România are o vechime intrutotul demnă de a fi luată in seamă la scara internaţională, dar, şi prin raportare la indicii generatori ai noii etape in dezvoltarea civilizaţiei şi culturii române, in ultimele trei decenii ale secolului trecut. Tradiţia democratică in gindirea românească, dezvoltată de cugetători progresişti şi revoluţionari ca Bălcescu, Kogălniceanu, Bolliac, Rosetti au creat, incă din prima jumătate a secolului XIX, un climat favorabil ideilor socialiste. Să nu uităm că la activitatea Internaţionalei I participă şi socialişti români : Mircea Rosetti, G. Panu, V. Conta, Zamfir Arbore, şi că, odată cu crearea la Timişoara a primei secţii a Internaţionalei in frunte cu Gh. Ungureanu şi Carol Farcaş, ideile socialiste incep să fie tot mai larg cunoscute in România. Publicaţiile socialiste : „Contemporanul", „Revista socială", „Critica socială", precum şi unele studii originale ale ginditorilor români, ca, de pildă, Ce vor socialiştii români ?, Karl Marx şi economiştii noştri, Concepţia materialistă dialectică a istoriei, Anarhia cugetării (ale lui Gherea), ca şi altele (ale lui Ioan Nădejde, Ştefan Stincă, Panait Muşoiu, Raicu-Ionescu Rion, C.Z. Buzdugan) abordează unele probleme importante ale evoluţiei sociale şi politice ale României in lumina socialismului ştiinţific.

Este ceea ce subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu in expunerea sa din 7 mai 1966, cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea P.C.R., in care a fost exemplar demonstrată o puternică realitate politică şi ideologică : aceea că Partidul Comunist Român este continuatorul luptei revoluţionare şi democratice a poporului român, al tradiţiilor mişcării muncitoreşti şi socialiste din România.

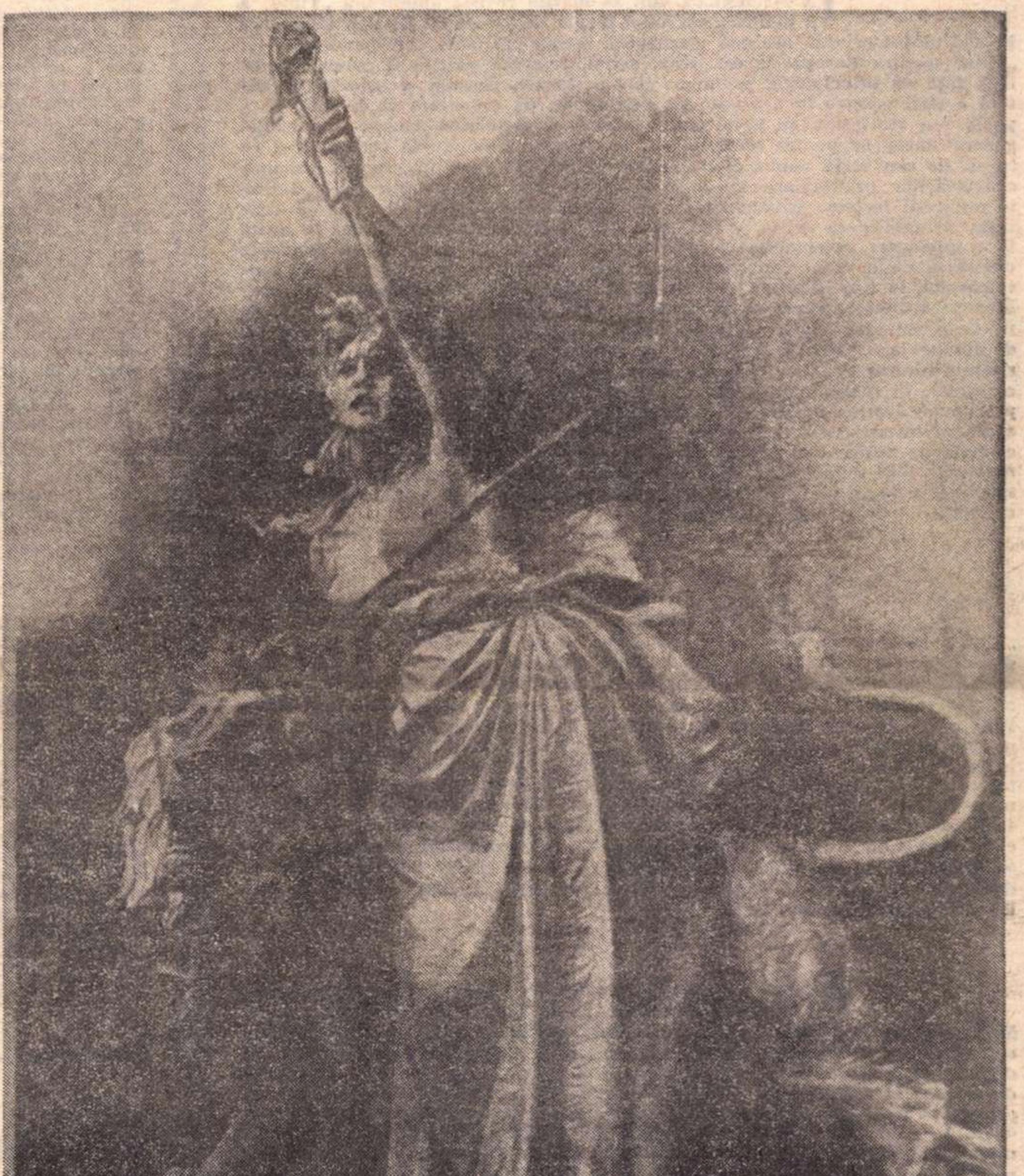
Este un document de o excepţională forţă de analiză şi, totodată – ca un preţios indice retrospectiv – de sinteză pentru concluzii privind dialectica dezvoltării culturii, a literaturii noastre.

Inţelegem, astfel, cu atit mai pregnant, cit de incărcat in valenţele lui creatoare de istorie este evenimentul constituirii Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, in zilele de 31 martie – 3 aprilie 1893. Creator de istorie, in cadrul general al problematicii social-politice româneşti, cit şi promovator al culturii, literaturii naţionale. După constituirea partidului clasei muncitoare, acum 80 de ani, nu e deloc intimplător că au apărut, rind pe rind, „Munca literară şi ştiinţifică" (supliment al oficiosului Partidului), că, in decembrie 1893, a căpătat viaţă „Evenimentul literar", care, de la Iaşi, se va transfera la Bucureşti ; că in 1893-1894, Dobrogeanu-Gherea a făcut să apară cele două volume din „Literatură şi Ştiinţă" ; că, incepind din 1894, „Lumea nouă ştiinţifică şi literară" a intrat pe făgaşul „Contemporanului", pentru a duce mai departe făclia acestuia.

Este o perioadă intr-adevăr revoluţionară, de efervescenţă a culturii, a ştiinţei şi literaturii naţionale, proces datorat – in aspectele social-culturale de atunci – tocmai creării partidului clasei muncitoare. In acest sens, intr-o perspectivă ce-şi va demonstra legic valabilitatea, evenimentul creării P.S.D.M.R. proiectează cultura, literatura, arta română pe noi culmi. Sintem la 10 ani de la ediţia de Poesii a lui Eminescu : intelectualitatea participă intens la dezbateri creatoare asupra orientării culturii noastre, dominată, la această dată, de autoritatea teoretică a lui Gherea ; sintem, prin Macedonski, in prima fază a simbolismului, adică a curentelor noi, de congruenţă europeană, pe care, de altfel, acelaşi Gherea nu le ignoră, ci, dimpotrivă, le atestă, judicios, existenţa.

Moment de răscruce in istoria mişcării muncitoreşti in România, constituirea P.S.D.M.R. e un vast generator de noi perspective in cultura noastră, in literatură şi arte, in ştiinţă. Aşa cum scria P. Muşoiu in „Munca" din 10 iunie 1890: „Muncitorii au devenit ei inşişi oameni culţi şi este destulă această dovadă ca să intărim părerea noastră că cultura a jucat şi va juca, de acum incolo incă mai mult, un rol insemnat in mişcarea socială".

George Ivaşcu



„REVOLUŢIA" (Ilustraţie din „Lumea nouă ştiinţifică şi literară", nr. 13 din 4 noiembrie 1895)

Crearea in 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România constituie un moment de insemnătate istorică in dezvoltarea luptelor sociale din ţara noastră, in organizarea clasei muncitoare pe plan naţional, inceputul afirmării sale in principalele probleme care frămintau viaţa social-politică a societăţii din acea vreme. Infiinţarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România marchează intensificarea răspindirii in cadrul mişcării noastre muncitoreşti a teoriei ştiinţifice despre lume şi viaţă, elaborată de Marx şi Engels, marii dascăli ai proletariatului internaţional.

Inscriind ca revendicări principale imediate ameliorarea stării materiale şi intelectuale a muncitorilor, dreptul de grevă, de organizare, de intrunire, invăţămint general, ziua de muncă de 8 ore, programul Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România afirmă, totodată, pentru prima dată in istoria României, necesitatea luptei pentru „desfiinţarea proprietăţei private asupra mijloacelor de producţie şi prefacerea lor in proprietate socială", „distrugerea societăţei burgheze şi intemeierea societăţei socialiste". Atitudinea mişcării socialiste impotriva monarhiei, pentru o republică democratică, pentru realizarea egalităţii intre toţi cetăţenii, indiferent de naţionalitate, a contribuit la crearea unei largi opinii democratice in România.

Ca pe intreg teritoriul ţării, mişcarea muncitorească din Transilvania se afirma cu tot mai multă putere. Crearea, incepind cu 1890, a organizaţiilor locale ale Partidului Social-Democrat in Transilvania, intensificarea relaţiilor dintre socialiştii din România şi cei transilvăneni, unitatea tot mai strinsă a forţelor proletariatului de diferite naţionalităţi au constituit factori care au favorizat dezvoltarea mişcării muncitoreşti, crearea unităţii naţionale a poporului român.

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Expunerea la adunarea festivă organizată cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român — 7 mai 1966).

Din 7 în 7 zile

IN NUMĂRUL din 26 martie revista americană „Time" a publicat aprecieri făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul interviului acordat ziaristului Strobe Talbott, corespondentul lui „Time" pentru Europa de est. Este, astfel, relevată poziția României socialiste față de principalele probleme internaționale, precum și contribuția activă a țării noastre la acțiunile de destindere, de cooperare și de întărire a păcii. S-a reafirmat, cu acest prilej, concepția României asupra Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare, relevîndu-se posibilitatea ca ea să fie convocată anul acesta. În interviul din „Time" se fac aprecieri și asupra convorbirilor preliminare în vederea începerii negocierilor propriu-zise consacrate reducerii forțelor armate străine de pe teritoriile statelor din Europa centrală. Se subliniază că, în pofida unor dificultăți, se va ajunge pînă la urmă la o înțelegere acceptabilă cu privire la desfășurarea negocierilor. România consideră că în viitor convorbirile vor trebui extinse și la alte zone ale continentului, la toată Europa — deci să se ajungă la o conferință privind problemele militare, reducerea și, pînă la urmă, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, reducerea trupelor naționale, precum și alte măsuri de dezangajare militară, care să creeze condiții reale pentru o adevărată securitate a tuturor statelor de pe continent. În ce privește relațiile dintre statele europene, în interviu se relevă că dezvoltarea unor raporturi de colaborare presupune deplina egalitate în drepturi, fără nici o îngrădire. În context se arată că introducerea și menținerea unor restricții și bariere de către Piața comună ar putea avea efecte negative asupra colaborării europene și internaționale. Este exprimată speranța că se vor găsi căile pentru înlăturarea restricțiilor, precum și modalitățile care să permită o largă colaborare pe baza egalității și avantajului reciproc.

IN LEGATURA cu actuala divizare a lumii în blocuri, președintele Nicolae Ceaușescu a arătat, în interviul din „Time", că blocurile economice s-ar părea că au o perspectivă ceva mai îndelungată ; în schimb, blocurile militare sînt în contradicție cu tendințele mondiale spre destindere și constituie un anacronism în viața internațională, o frînă în dezvoltarea relațiilor dintre state, în calea colaborării și a păcii. Din aceste motive, România se pronunță, cu fermitate și în mod constant, pentru desființarea blocurilor militare și pentru așezarea relațiilor dintre state pe o bază nouă. Referitor la raporturile bilaterale romăno-americane, în interviu se fac aprecieri bune asupra rezultatelor obținute pe planurile economiei, tehnicii, științei, culturii. Se consideră, de asemenea, că în următorii 4—5 ani relațiile economice romăno-americane ar putea spori de 3—4 ori și chiar mai mult dacă se va realiza unul din angajamentele asumate de președintele Nixon, și anume, de a acorda României clauza națiunii celei mai favorizate, de a crea și pentru produsele românești aceleași condiții pe care le au produsele altor state.

NOTAM, în cronica noastră de săptămîna trecută, impresii despre vizita ministrului de externe al României, George Macovescu, în Norvegia. Pentru completarea periplului său, consemnăm acum cîteva momente din etapa ultimă, în Danemarca. „Consider vizita ministrului de externe al României în țara noastră, a declarat K. B. Anderson, ministrul de externe al Danemarcei, ca o reală contribuție la dezvoltarea înțelegerii reciproce, la stringerea relațiilor de prietenie și de colaborare existente între cele două țări și popoare ale noastre". Este de remarcat că întîlnirile și convorbirile ministrului român de externe cu omologii săi din Norvegia și Danemarca au constituit un prilej de evidențiere a creșterii rolului statelor mici și mijlocii în viața internațională, a sporirii evidente a interesului lor pentru studierea experiențelor pozitive și pentru colaborare și cooperare în domeniile noutăților tehnico-științifice, ale dezvoltării și multiplicării relațiilor economice, pe drumul către prosperitatea popoarelor. Presa a reținut, în legătură cu întîlnirile și convorbirile dintre ministrul de externe al țării noastre și miniștrii de externe ai Norvegiei și Danemarcei, ideea ce poate fi considerată laitmotivul schimbului lor de păreri : deosebirile de sistem social și politic, izvorîte din particularitățile dezvoltării noastre istorice, nu ne împiedică să ne cunoaștem mai bine, să ne apreciem și să ne respectăm reciproc".

LA 25 MARTIE a fost sărbătorită Ziua națională a poporului grec. Această dată amintește faptul eroic al lansării, în anul 1821, în fața unei mari adunări populare ce avea loc în orașul peloponezian Patras, a unui viguros apel la insurecția generală. Cu acest act politic a început lupta pentru cucerirea independenței de stat a Greciei. Acțiunea a fost încununată de succes și independența proclamată, la 1830. după pacea de la Adrianopole. De-a lungul anilor, relațiile de prietenie dintre popoarele român și grec au continuat, evoluînd, aproape în permanență, în linie ascendentă. După cel de al doilea război mondial, în condiții social-politice noi, bunele noastre raporturi au înregistrat, de asemenea, noi și importante succese, întemeiate pe respectarea suveranității și independenței naționale. neamestecului în treburile interne, egalității în drepturi și avantajului reciproc. Vizitele reciproce, convorbirile dintre miniștrii noștri de externe și comerț exterior, convențiile și acordurile încheiate între guvernele noastre au dat raporturilor româno-grecești un remarcabil avînt — care conține, în același timp, și excelente posibilități de dezvoltare neîntreruptă. Sînt demne de remarcat, în această ordine de idei, schimburile culturale și artistice, realizate în optime condiții și cu foarte bune rezultate. Ziua națională a Greciei ne dă prilejul de a exprima poporului grec, de care ne leagă o veche și nedezmințită prietenie, cele mai cordiale urări de pace și de prosperitate.

Cronicar

Pro domo

Anticălinescianismul

SOARTA lui George Călinescu a fost să fie contestat. De la apariția primelor sale cărți și mai ales a monumentalei **Istorii a literaturii române** și pînă în zilele noastre, periodic, opera marelui critic și scriitor a fost supusă unui tir de acuzații, unei contestări de mare violență, tot atît de mare ca și opera contestată.

A explica acest fenomen de sociologie culturală doar prin invidia pe care o trezește o personalitate excepțională în mijlocul contemporanilor săi mai puțin străluciți este cu desăvîrșire insuficient și nu acoperă decît o mică parte din adevăr. În realitate, rar se poate dovedi mai mult decît în cazul acelor polemici explicația social-istorică guvernînd faptele literaturii. George Călinescu ocupă în istoria criticii românești un loc aparte. El nu a fost înconjurat de un grup de personalități literare pe care să-i îndrume și să stabilească o direcție în mod explicit așa cum a fost cazul cu marii predecesori ai săi, Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu sau Dobrogeanu Gherea. A avut o revistă, însă nu a avut un cenaclu. A fost un profesor, însă nu a fost un profet.

Singular cum era, și în afara grupărilor propriu-zise, istoric literar și critic de geniu, deci cu înalte capacități teoretice, însă nu făcător de programe, lipsit de spiritul violent al contestației ca orice iubitor de clasicism, el a polarizat abstract, în jurul steagului ridicat, nu oameni, ci idei și a fost de cîteva ori stindardul sub care s-au dus luptele privind definiția conceptelor fundamentale ale literaturii, rolul și locul ei în societate și istorie.

Cînd **Istoria literaturii române** a apărut, dreapta românească l-a atacat furibund, deși numai indirect erau contestați în această carte. În măsura în care teza se poate susține fără exagerări absurde, **Istoria literaturii române** susținea un principiu autonomic al artei, monumentalitatea ei și justificarea ei în absolut. Ceea ce, evident, nu convenea unei concepții totalitare ca aceea a dreptei. Călinescu susținea valoarea mai presus de orice.

După un timp, cînd a apărut admirabilul său roman **Bietul Ioanide**, el a fost supus la un tir de contestație cu consecințe administrative din partea vulgarizatorilor, sociologizanților lipsiți de subtilitate sau poate chiar prea pasionați.

Trecem peste nesemnificativa contestație făcută de un ambițios care se credea umbrit de gloria lui Călinescu, făcută prin 1960. Nu era vorba de nici o umbrire. Călinescu era cu totul și cu totul altceva.

După 1964, Călinescu a fost îmbrățișat, și în spatele autorității sale s-a săvîrșit opera de diferențiere a sferelor valorice și autonomia relativă a esteticului a fost impusă și acceptată de toată lumea sub semnul călinescianismului.

Marele merit al lui Călinescu este tocmai acela că a oferit o continuitate valorică și de înaltă ținută intelectuală participînd la viața societății socialiste, și în felul acesta a putut să-și afirme un punct de vedere subtil și să ofere publicului vasta sa cultură. De pe pozițiile cîștigate de el, dezvoltarea literaturii și criticii românești în anul 1960 a fost organică și firească. Acum el este din nou contestat cu argumente interesante din partea unor critici ca Alexandru George sau cu subargumente din partea unor critici ca M. Nițescu. Este semnificativ că acei care îl contestă pe Călinescu astăzi, îl contestă în egală măsură și pe Nichita Stănescu, poet care, bineînțeles, nu derivă din moștenirea călinesciană, dar a cărui mare glorie s-a putut făuri în atmosfera critică creată de ideile călinesciene.

În parte, fenomenul se explică printr-o tendință pozitivă, aceea de a cere poeziei și artei contemporane nu doar o valoare în sine, ci și o implicare foarte directă în istorie, un conținut revelant, o exprimare acută a ideilor contemporane.

Gratuitatea actului poetic, valoarea sa în sine a ajuns să irite multe spirite și fenomenul este interesant sociologic. Însă uneori motivul contestării vizează mai mult decît autonomia artei, criticii simțindu-se iritați de raționalismul călinescian, de clasicismul său, de caracterul său fundamental laic.

În acest moment, apărarea lui Călinescu redevine un teritoriu de luptă cu implicații fundamentale pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii românești.

Departe de mine ideea de a apăra valorile împotriva oricărei judecăți critice. Valorile de aceea sînt valori pentru că rezistă oricărei critici și nimeni nu poate să aibă privilegii în acest domeniu. În clipa în care un scriitor nu este contestabil din principiu, el este mort pentru literatură, este un fetiș, și influența lui cade în convenționalitate. Însă discutarea argumentelor criticii, diferențierea lor, replica dură la argumente de rea credință, dezbaterea fondului problemelor este necesară și utilă într-un climat de libertate a opiniilor care să permită, dacă nu convingerea adversarilor (nimeni nu pleacă dintr-o polemică convins cînd e înfrînt), măcar clarificarea opiniei generale pusă să judece între argumente contrarii. Este interesantă în acest sens o singură teză pentru a observa pozițiile de pe care este atacat Călinescu. El este învinuit că ar deduce opera din biografie, tocmai el care a stăruit îndelung asupra independenței operei, adică este învinuit de o concesie făcută unor explicații extrinseci literaturii.

Asemenea punct de vedere trebuie judecat cu toată asprimea nu din cauza formulărilor nepoliticoase, ci din pricina implicațiilor pe care le conține. Oricum, este o dovadă a valorii lui Călinescu faptul că el mai poate trezi pasiuni la un deceniu aproape de la moarte.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Lectura ca teatru

EXISTĂ, legată de arta scrisului, o artă a cititului. Și în această artă, nu cred că exagerez dacă afirm că actorii sînt cei ideali. Pentru că breasla histrionică și își face din lectură un adevărat ritual. Dacă un actor joacă într-o dramatizare după Rebreanu, spre exemplu, nu cred că există, în acel moment, cititor mai fidel, mai documentat, mai competent. Căci actorul care-l joacă pe Ion citește de cîteva ori cartea ; apoi de cîteva zeci de ori, la repetiții, dramatizarea — plus exegezele rebreaniene apărute la noi sau aiurea. Și, în fine, dialoghează mult cu regizorul, cu autorul dramatizării, cu secretarul literar, chiar cu publicul, pe marginea operei acestui scriitor, a eroilor săi. Și, în fine, jucînd o sută de spectacole, este singurul cititor al lui Rebreanu care-l învață pe dinafară. Chiar săptămînile trecute citeam, în cadrul acestei rubrici, confesiunea unui actor — cititor al lui Marin Preda. Și cine oare poate înțelege mai bine eroii marii literaturi, decît aceia care se confundă zi de zi, seară de seară cu ei!? Cine oare pătrunde mai bine personajul, opera, mesajul decît acela care le construiește odată cu autorul, odată cu epoca, odată cu copleșitoarea-i datorie!?...

Ba chiar îndrăznesc să afirm mai mult. Actorul nu este numai cititor, el cumulează și funcția de... scriitor (evident, un scriitor sui generis !). Căci el, în acțiunea confundării cu eroul, are impresia că rostește propriile sale gîndiri, că memorizează propriul său text. În care, de multe ori, intervine modificînd un cuvînt, un semn, pentru a salva textul de reminiscențele livrești, de replicile artificioase. Așa încît am putea spune că dacă dramaturgul scrie textul, literar, actorul scrie (sau rescrie) textul pentru scenă. Pentru o anumită scenă, pentru un anumit moment istoric, pentru un anume interpret. Cea mai exactă conformare a spuselor mele o oferă nenumăratele cazuri de actori-scriitori profesioniști.

Actorul-cititor, ca și actorul-scriitor, sînt, așadar, creații ale literaturii, ale marilor sentimente.

Nina Zăinescu
actriță — Piatra Neamț

Literatura pentru copii şi universul civilizaţiei moderne

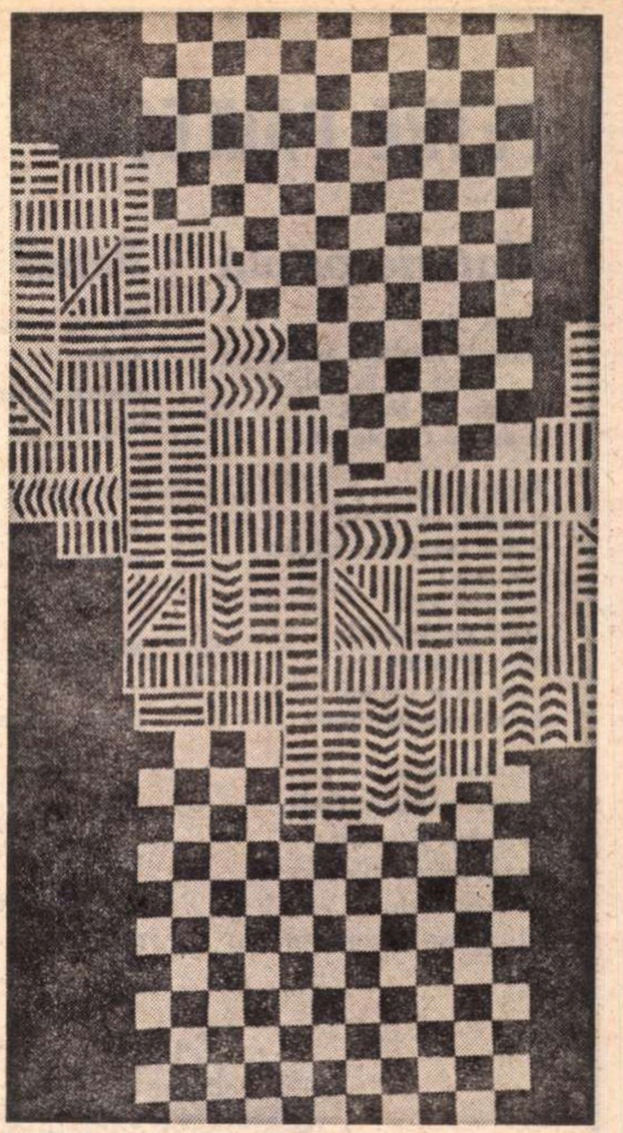
CĂRŢILE citite în copilărie **sînt un fel de gene** spirituale ; ele transmit cititorului întreaga lor forţă modelatoare, fiinţa lui morală constituindu-se uneori pentru toată viaţa, în puncte de reper pentru idealurile sale, pentru felul în care înţelege omul şi societatea, pentru modul său de a fi, de a gîndi şi de a acţiona. Fără a le fetişiza înrîurirea, am putea spune că pentru mulţi cititori ele echivalează cu o a doua naştere. Multora le defineşte sau le schimbă chiar destinul. Întîlnirea, în anii copilăriei, cu o carte bună poate modifica radical în bine biografia unui suflet, cum poate afecta grav comportarea tînărului în familie şi societate, ducînd uneori la pierderea lui irecuperabilă. De aceea, răspunderea părinţilor, a educatorilor, a scriitorilor şi editorilor pentru hrana spirituală a tinerei generaţii este covîrşitoare şi de importanţă vitală. Cît de înţelepte, de umane şi de umaniste ne apar dintr-o asemenea perspectivă tezele din iulie ale secretarului general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care, ca un **pater patriae,** ca un mare pedagog al naţiunii noastre socialiste, s-a oprit cu atîta pătrundere şi grijă asupra formării personalităţii constructorilor societăţii socialiste multilateral dezvoltate, asupra ţinutei ideologice şi morale a întregului popor şi în primul rînd a tineretului. Tineretul cu imensa lui sete de a şti, de a cunoaşte, de a acţiona, este neîndoios cel mai sensibil la influenţele ideologice şi etice, asupra lui acţionează cel mai puternic forţa exemplului, acţiunile eroilor din cărţile citite. Ele se imprimă pe efigia personalităţii acestuia şi vor guverna, pentru multă vreme, evoluţia şi formarea personalităţii sale : **„Testa servabit diu odorem quo est imbuta semel, recens"** – scria Horatius în epistola **Ad Lollium.** Vasul păstrează multă vreme mirosul de care s-a pătruns mai întîi, pe cînd era nou – ar suna pe româneşte acest vers aforistic. De aceea, înţeleptul poet latin, care şi-a pus atîtea versuri în slujba educării tineretului, îl îndemna pe discipolul său Lollius Maximus să-i bea învăţătura cît e tînăr, cu sufletul curat, şi să se încredinţeze „celor mai buni", citind **Iliada** şi **Odiseea** lui Homer care ne arată „mai clar şi mai bine ceea ce e frumos, ceea ce e ruşinos, ceea ce e folositor şi ceea ce nu este".

ÎNTR-UN asemenea context de gînduri şi preocupări se ridică numeroase probleme ce nu pot fi, desigur, rezolvate mulţumitor **aici** şi **acum** dar, odată resuscitate, vor trebui să stea mai mult în atenţia tuturor factorilor interesaţi şi investiţi cu răspundere, pentru a fi soluţionate cît mai grabnic şi mai eficient. Fireşte, categorisirea literaturii în funcţie de vîrstă, sex, profesii, medii şi categorii sociale, ca şi în funcţie de „iniţiaţi" şi „neiniţiaţi", de rafinaţi şi mofturoşi, de snobi şi de pedanţi este greu de justificat. Deşi, curios lucru, în anume contexte ea se face permanent chiar de aceia care protestează cu dispreţ împotriva categorisirilor aşa-zis didactice şi funcţionale.

În ce priveşte cartea pentru copii, în ciuda tuturor asertiunilor, adeseori pline de paradoxuri, în virtutea cărora orice scriere bună este indicată şi micilor cititori sau după care cartea valoroasă este destinată copiilor de la 1 la 100 de ani etc. etc., trebuie să recunoaştem că, fiind literatură în toată puterea cuvîntului, ea are, totusi, un anume specific obiectiv, de care sîntem datori să ţinem seama. E vorba, mai întîi, de psihologia vîrstei, de fondul aperceptiv al micului cititor, de experienta lui spirituală şi de viaţă, de inteligenţa şi imaginaţia celor mici. Imaginaţia copiilor – zicea un mare poet romantic spaniol pe care ne îngăduim să-l parafrazăm – este asemenea unui cal năzdrăvan, iar curiozitatea lor e pintenul ce-l fugăreşte prin lumea celor mai îndrăzneţe proiecte. Pentru vîrsta copilăriei, şi poate nu numai pentru ea, imaginaţia este un vulcan de aspiraţii şi, totodată, laboratorul miraculos în care, la focul unei nestinse curiozităţi, se prepară marile **„De ce"**-uri. În ea se plămădesc visurile cele mai inedite care influenţează adînc procesul cunoasterii, visurile acelea înaripate care sînt, nu mă îndoiesc, primele şi cele mai frumoase inventii ale spiritului uman. Buna literatură pentru copii n-a fost, nu este si nu poate fi o creatie minoră, o cenuşăreasă a literaturii pentru cei maturi. Ea nu trebuie să fie un refugiu pentru non-talente, pentru rebuturi spirituale, pentru gîngăveli lacrimogene sau trucuri pretins umoristice, cum nu trebuie să găzduiască în imperiul ei nici didacticismul anost, plictisitor, cicăleala bătrinicioasă, sfătosenia găunoasă şi fără finalitate. „Cine îşi ia sarcina, destul de însemnată, de a face o carte copiilor – spunea un poet ca Vlahuţă, foarte hulit de unii snobi care n-au creat nimica demn de luat în seamă – la fiecare rînd, la fiecare vorbă pe care o scrie, trebuie să se gîndească mult la mintea şi priceperea şcolarilor, iar nu la numărul exemplarelor ce se vor desface anual". Din păcate, se mai scriu şi se mai publică asemenea cărţi care, după o expresie a lui Hasdeu, nu dau nimănui nici o bătaie de cap şi nici o bătaie de inimă. Autorul nu şi-a bătut capul, nu şi-a lăsat inima să vibreze pentru o idee şi, e cunoscut faptul, **ex nihilo nihil.** Din nimic nimica iese. Presa de specialitate şi o bună parte a recenzenţilor şi a cronicarilor literari înecată adesea în fumurile auto-adulării, încurcaţi în gîlceve mărunte de o tristă gratuitate, ori derutaţi de oglinzile hipnotive ale unui straniu narcisism se ocupă de ce vrei şi ce nu vrei, de fenomene mai mult sau mai puţin insignifiante de la periferia multor culturi apusene, dar n-au discutat, de ani şi ani de zile, problemele acestui important compartiment al literaturii. Se scrie excesiv şi disproporţionat ca valoare despre cartea de recenzioare, despre placheta de versuri inodore şi incolore a lui X sau Y, despre traduceri mai mult sau mai puţin reuşite, despre cutare banală **compoziţie** a unui belfăr teribilist dar nu se pomeneşte mai nimic şi numai tangenţial despre unele remarcabile lucrări destinate copiilor şi avem destule asemenea cărţi datorate unor scriitori ca Radu Tudoran, Mihu Dragomir, Constantin Chiriţă, Ion Vlasiu, Ion Horea, Ion Hobana, Nina Cassian, Mircea Sîntimbreanu, Gica Iuteş, Octav Pancu-Iaşi, Vladimir Colin, Ion Brad, Tiberiu Utan, Adrian Păunescu, Dumitru M. Ion, Constanţa Buzea, Marin Sorescu, etc., etc. Consecinţele sînt de două ori nefaste. O dată, cartea pentru copii bună, valoroasă, rămîne necunoscută, şi, a doua oară, cartea mediocră, slabă, plicticoasă se lăfăie prin librării şi biblioteci, privind de sus şi peste umăr lucrările de o deosebită realizare artistică. Ignorarea de către critică a literaturii pentru copii ţine la adăpost impostura, nontalentul şi nonvalorile. Cred că publicaţiile pentru copii şi tineret, revistele literare, scrise sau vorbite, revistele destinate mamelor, publicaţiile şcolare ar trebui să acorde mai multă atenţie acestui gen de literatură, exprimînd, totodată, puncte de vedere şi sugestii privitoare la valoarea ei estetică şi instructiv-educativă, la universul ei tematic, la felul în care acest gen de literatură ţine pasul cu evolutia materială şi spirituală a societăţii contemporane. Alături de literatura tradiţională pentru copii şi tineret, alături de basme şi legende, alături de literatura fantastică de bună calitate, care conţine în ea adevăruri ştiinţifice, verificate de istorie, e nevoie de o literatură capabilă să valorifice experienţa omenirii din acest moment istoric, să ţină pasul cu ceea ce elevii învaţă la şcoală şi să fie în stare să se confrunte cu ceea ce mijloacele audio-vizuale oferă azi tineretului. Aş vrea să subliniez respectul cuvenit literaturii traditionale pentru copii şi tineret prin care oamenii au intuit adevăruri şi posibilităţi, realizate de ştiinţă numai după secole şi uneori milenii. În firul de aur al basmelor, oamenii au năzuit mai întîi să se smulgă de la sol, să cucerească văzduhul, visînd **caii** şi **covoarele zburătoare,** imaginînd povestea cutezătorului Icar şi deplasarea pe Lună, unde ajunge chiar eroul uneia din multele variante ale Mioriţei. În basmele naive omul a îndrăznit, înaintea doctorului Barnard, să realizeze transplantul unor organe de la o fiinţă la alta care-şi recapătă funcţionalitatea cu ajutorul „apei vii". Aşa încît literatura tradiţională pentru copii şi tineret îşi menţine deplina ei actualitate şi fecundează fericit imaginaţia copiilor.

DAR, în etapa actuală de dezvoltare a ştiintelor, în acest moment de explozie informaţională inedită şi bogată, literatura pentru copii şi tineret e datoare să se îmbogăţească substanţial, incorporînd în universul ei aspectele cele mai moderne ale ştiinţei şi tehnicii, ale gîndirii social-politice celei mai avansate. E nevoie de antrenarea unui mare număr de condeie talentate inspirate, din toate domeniile, de o gîndire vie, dialectică, ostilă rutinei şi spiritului bătrînicios. Editurile noastre de profil nu se mai pot mulţumi numai cu colaborarea cîtorva poeţi şi povestitori. Numai lărgind sensibil cercul colaboratorilor, luînd iniţiative mai radicale pentru editarea literaturii de informare tehnico-ştiinţifică, a literaturii enciclopedice pentru copii şi tineret, a unor lucrări de orientare în ştiinţele moderne scrise de specialişti de renume, editurile noastre îşi vor putea marca personalitatea şi-şi vor putea aduce contribuţia la formarea noilor generaţii. E vremea să lăsăm deoparte măruntele compilaţii, subiectele uşurele, fără gînduri profunde şi fără idei interesante, subiectele anoste, fals atractive şi să privim literatura pentru copii şi tineret cu toată răspunderea şi maturitatea. Avem nevoie de o enciclopedie pentru copii şi pentru tineret, şi aceasta se găseşte în curs de pregătire, e nevoie de lucrări care să-i introducă în tainele ştiinţelor şi meseriilor moderne, care să-i familiarizeze cu universul civilizaţiei secolului al XX-lea. E nevoie de o mai mare varietate de modalităţi, de mijloace de expresie pentru sincronizarea acestei literaturi cu cerinţele actuale ale copiilor şi tineretului, cu universul în care ei îşi desfăşoară viaţa de fiecare zi, universul civilizaţiei moderne.

Ion Dodu Bălan



Tapiserie de
Şerbana Drăgoescu

(Din expoziţia de sculptură, pictură şi tapiserie deschisă de Rodica Stanca Pamfil, François Pamfil şi Şerbana Drăgoescu la Galeriile „Apollo")

CICERONE THEODORESCU

Cuvîntul fără strîmbătate

Cuvîntul fără strîmbătate
Se schimbă-n datini şi-n proverb.
E-o inimă. În libertate.
Răsare şi apune-n verb.

Nici plîns agonic nu-l străbate.
Nici rînjet rece de imberb.
Cuvîntul fără strîmbătate...
Se schimbă-n datini şi-n proverb !

Prihanei zmuls, fugarul cerb
Al stîncii în singurătate,
Nu-l vede glonţul şi nu-l poate
Ţinti — al timpului acerb —

Cuvîntul fără strîmbătate.

PETRE PAULESCU

Materie primă

Rime, rime !
Materii mirifice prime :
    cerul de la noi,
    de pe Negoi
şi de pe Caraiman !

Acest elan
refugiat în mine
e din splendori saline,
solitare !
E tunet tare,
decis cu legămînt,
acest pămînt
suav ca o petală,
de brumă matinală.

Mîinile mele
poartă văratice inele
de spice şi soare.
Ce vremuri plenare !
În orişice rimă
mi-e ţara materie primă.

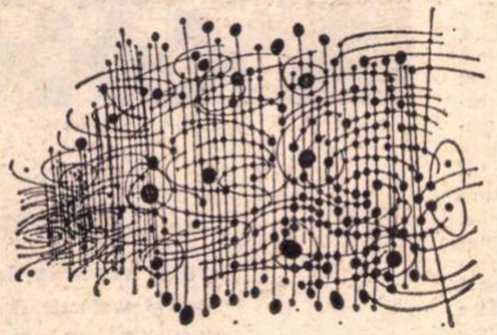
Relief

Mi-am cerut cu chibzuinţă,
clipa.
Hotărîrii am ales,
aripa.

Din duelul meu fierbinte,
ora
şi-a-nălţat cutezătoare,
aurora.

Mă împart la tot popasul
— apă —
Este o plăcere albă
ce s-adapă.

Potrivită-i pentru tine
pana !
Orizontul îşi sărută
geana.



GABRIELA GRIGORIU

Album de familie

Mi-era frig colindînd prin fluxul de-argint
Din copertă în copertă legănat în tangaj
Prin insule-chipuri-de-album de voiaj —
Strămoşii troieni în daguereotipuri fugind...

Cîte măşti cu mustăţi, postişe, camee —
Invitaţii la bal soseau în caleşti —
Braţ oferind incorsetatei Didone, Eurydicei pale, livreşti...
Îmbarcaseră cai, echipaj, vizitii pe Marea Egee...

Din copertă în copertă strămoşii în tangaj —
In angoasa vignetei cu vele aplecate — fugeau
Spre viitorul incert... Planete de zi şi de noapte lent lunecau,
Plătind cu mărgele de candelabru în palma lui Charon luntraş...

NICOLAE TUDOR

Autoportret în peniţă

Sînt cel mai tînăr apostol
al limbii neamului !...
La mine vin fecioare despletite,
cu buze arse de zburător
şi florile sălbatice îşi astîmpără miresmele
la mine-n poeme...

Am îngropat rimele sub o salcie,
într-o noapte de Sînziene
şi-am rîs lunatic de hora ielelor...

Dintr-un ochi de baltă
mă mustrau invers stelele.
...Sînt cel mai tînăr apostol
şi-ncerc în dinţi poemele
ca pe-un ban de aur veritabil...

Identitatea personajului şi modurile lecturii

ÎN mod curent, a vorbi de identitatea personajului dintr-o operă epică este echivalent cu a vedea în acesta **un model** ; un model care, din unghiul de apreciere critică a cititorului, este solicitat să autentifice în cel mai înalt grad imaginea (în sens biografic şi caracterologic) unei existenţe umane individuale oricînd şi neapărat posibilă. De aici, fireşte, îşi trage temeiul judecata critică emisă la primul contact cu un roman sau cu o nuvelă, invocîndu-se criteriul autenticităţii, cînd — să fim sinceri — nu ne putem reprima impulsul de a spune că personajul cutare sau cutare are sau nu însuşirea de a fi, de a se comporta „ca în viaţă“. Cum prea bine se ştie, acest mare loc comun, sintetizat într-o expresie atît de uzuală, a tiranizat şi tiranizează în permanenţă orice formă de recepţie, constituindu-se într-o adevărată instanţă supremă atunci cînd e vorba de adeziunea sau, dimpotrivă, de inadeziunea noastră la „fiinţa“ personajului. Dar, fără a intra într-un domeniu atît de complicat cum este acela legat de succesiunea, practic infinită, a nivelelor şi posibilităţilor de reprezentare a ideii de autenticitate a personajului, să observăm numaidecît că sub raport categorial două sînt, în fond, modurile de edificare a premiselor în virtutea cărora se declanşează percepţia critică. Prevalîndu-se întotdeauna de dorinţa identificării unui personaj **model,** a unui personaj existînd „ca în viaţă“, cititorul obişnuit, de o parte, şi critica, de altă parte, s-au angajat şi (de ce să n-o spunem ?) se angajează şi acum pe căi de argumentare şi rezolvare a chestiunii adesea divergente.

În ce-l priveşte pe primul, adică pe cititor (ale cărui bune intenţii nu pot fi puse nici un moment la îndoială), este de reţinut că meritul lui cel mai mare constă în faptul că nu renunţă niciodată la credinţa că personajul, spre a fi credibil, este dator să probeze cît mai multe însuşiri identificabile în planul fenomenelor de viaţă propriu-zisă. Ceea ce, la urma urmei, formează însăşi treapta primordială a realismului estetic, am spune treapta intuitivă, în afara căreia dezideratul unui realism epic fundamental, caracteristic prin ceea ce Hegel numeşte „totalitatea sa unitară“ („einheitsvolle Totalität“) nu e de conceput. Iată însă că repercusiunile negative, iscate de acest mod de a înţelege chestiunea identităţii personajului, nu au întîrziat să se ivească şi să se extindă cu deosebită tenacitate. Rezumînd, desigur, să arătăm deci că la mijloc este vorba de un fenomen de reducţie fetişizantă a conceptului de realism, fenomen care la nivel strict epic este din plin alimentat de ceea ce G. Călinescu, în alt context, numeşte „mistica evenimentului“ ce se pretinde desprins direct din viaţă. În această împrejurare, aşa-zisa judecată de gust acţionează la un mod vădit instinctiv. Străină de orice repotenţare estetică, această judecată nu numai că nu se justifică la nivelul criteriilor obiective, ci, totodată, manifestă o intoleranţă nelimitată. Este de presupus că schematismul viziunii asupra identităţii personajului, îmbrăţişată de autorii multora dintre romanele ce au apărut cu 10—15 ani în urmă (situaţie care nu a dispărut complet nici astăzi), se alimenta tocmai din iluzia unui posibil (dacă nu sigur !) impact dintre produsul literar ca atare şi un asemenea mod deformant de receptare şi estimare critică. Formula „personaj ca în viaţă“, sanctificată, era susţinută prin dovezi socotite peremptorii, prin dovezi, extrase, pasămite, din realitatea nemijlocită, de fapt preluate grosolan din schema generală a evenimentelor de anvergură istorică şi din conţinutul structurilor social-politice superficial cunoscute şi înţelese. Or, este lesne de dedus că judecînd astfel faptele, identitatea personajului, artistic, nu se obţine nici cel puţin la treapta edificării „eului“ empiric, ca să nu mai vorbim de cel moral-filosofic.

Să recunoaştem deci că eroarea este prin definiţie una estetică. În ultimă instanţă, se eludează raportul de egalitate dintre identitatea personajului şi conştiinţa de sine a acestuia. În afara acceptării şi justei înţelegeri a acestui raport de egalitate, dezideratul personajului autentic, avînd o existenţă cu adevărat „ca în viaţă“, nu este de conceput. Numai de aici încolo se poate vorbi de prezenţa sa ca expresie vie a unei posibile individualităţi umane reale. „Eul“ moral-filosofic despre care aminteam mai înainte este elementul care conferă personajului conştiinţă de sine şi, prin urmare, identitate artistică.

De reţinut este însă şi constatarea că acest „eu“ moral-filosofic, într-o direcţie hotărîtoare, aceea a determinărilor realiste, nu poate avea drept suport de susţinere decît ceea ce în chip latent este încorporat prin „naştere“ în eul empiric. Căci chiar şi în situaţia în care se apelează la serviciile celei mai calificate lecturi cu finalitate interpretativă, îndreptăţirea de a recunoaşte sau nu personajului calitatea de posesor al unei conştiinţe de sine revelatoare — cum spuneam, semnul suprem al propriei identităţi — este necondiţionat legată de faptul dacă „se simte“ sau nu că el este beneficiarul acelei misterioase şi indefinibile geneze, tulburătoare prin (dacă putem spune aşa) materialitatea ei inefabilă. Din unghi critic, aici s-ar situa ipoteticul punct geometric dintre lectura aşa-zicînd ingenuă (singura în măsură să declanşeze exclamaţia : „e ca în viaţă !“) şi lectura criticului, guvernată de un statut estetic riguros închegat, hotărîtă să nu se abată sub nici o formă de la calea ce o conduce spre descoperirea entităţii personajului. Acest gen de lectură, caracteristic prin aspiraţia sa spre totalitate, ni se pare singurul apt de a dezlega dilema iscată de antagonismul dintre punctul de vedere din a cărui perspectivă se desfăşoară lectura şi percepţia critică a cititorului, de o parte, şi punctul de vedere care tutelează demersul interpretativ al comentatorului literar, de altă parte. Punînd în aceşti termeni problema, e vădit că nu pledăm pentru un compromis, în sensul acordării unor concesii şi dintr-o parte şi dintr-alta. Alegerea unei atare soluţii ar duce cel mult la instituirea unui fragil „modus vivendi“, care, în definitiv, n-ar clinti cine ştie cît din inerţia şi orgoliul lor nici pe cititor nici pe critic. Calea spre adîncirea disjuncţiei dintre gustul public şi cel critic ar rămîne liberă în continuare. Ceea ce, în altă direcţie, ar favoriza nestingherit atît proliferarea pernicioasei literaturi „de consum“ cît şi obstinaţia atîtor autori de a se înfunda în ambiguitate şi ezoterism, pretinzînd că, deocamdată, nu pot fi înţeleşi de cititorul obişnuit. Pur şi simplu, ne gîndim la un posibil şi necesar proces de integrare reciprocă între cele două tipuri de lectură şi receptare critică ; un proces de integrare reciprocă realizat cu preţul unor eforturi conştiente din ambele direcţii şi, se înţelege, cu preţul instaurării unui climat edificat pe maximum de bună credinţă, expurgat de orice suspiciune.

De fapt, tema însemnărilor de faţă e o temă de sociologie şi psihologie a lecturii, o temă circumscrisă deci condiţiilor vieţii spirituale contemporane. Implicaţiile ei etice, în raport cu ambii factori supuşi discuţiei, nu pot fi ignorate.

Dacă pentru „ilustrare“ ne-am referit în speţă la personajul operei epice, faptul se explică numai prin gradul sporit de concreteţe deţinut de acesta în comparaţie cu structurile specifice altor genuri literare. Ceea ce nu înseamnă că acestea din urmă — poezia, teatrul, eseul, etc — nu ar fi apte de confruntări similare. Dimpotrivă.

Nicolae Ciobanu

ROMULUS VULPESCU și instinctul preclasic al poeziei

UN RAFINAT benedictin sau un teribilist lucid care cultivă desuetul ca artă ultramodernă și care inventează, într-o fină ironie, sintaxe și estetici grave, traduse cu o gestică de arlechin sever sau comentează metafizici ludice cu o gravitate de magistru din Evul de mijloc, Romulus Vulpescu este un „personaj" distinct al literaturii române contemporane. Dar dincolo de decor, de costum, de moravuri, poetul oferă nu numai o lecție literară, ci chiar o literatură. Personajul (regizînd mereu un spectacol spiritual), nu rămîne numai un „personaj" de context literar, ci, dincolo de această proiecție, este unul din cei mai interesanți și, în același timp, cei mai revelanți poeți contemporani. Poezia sa are patina și condiția existențială a poeziei. E creată cu pasiune erudită, deși uneori afișată ostentativ, și acesta este tot un element de regie spectaculară, pentru materia din care se face literatura, pentru cuvînt în sine. Totul lucrat cu multă muncă exigentă și îndelungă, cu multă cultură, și, paradoxal, cu conservarea emoției minime.

Debutul în reviste este neconcludent. De abia prin volumul de **Poezii** din 1965, în care-și strînge versuri scrise între 1948—1962, atrage atenția, mai mult prin rafinament și erudiție poetică. Culegerea este îngrijită de autor și ilustrată cu opera unor gravori anonimi din secolele al XIV-lea și al XV-lea ; coperta și **casetele** grafice sînt selecționate din gravuri insolite aparținînd unor autori din aceeași epocă.

Unii critici au considerat versurile lui Romulus Vulpescu o manifestare polemică față de poezia contemporană, discreditînd, printr-o atitudine de **poeta faber**, însăși ideea de **lirică**, de sinceritate autentică, într-un fel dovedind că poate scoate efecte poetice printr-o erudită virtuozitate stilistică.

La Romulus Vulpescu nu atît metafora este insolită, cît sistemul de forme lirice (de rimă, de exemplu), frecventarea unor specii demodate, cultivarea desuetului ca temă literară, apelul la paradox și autoironie etc. Acuza de manierism sau de influențe din Călinescu sau Barbu și uneori din Minulescu și Miron Radu Paraschivescu nu are decît un sens tipologic, Vulpescu „scriind" același tip de poezie, consecință a activității de literat vicios și nu a unui tulburat existențial.

Primele poeme, cele din 1948—1949, scrise la 15—16 ani, sînt comentarii cvasilivrești, remodelînd ușor ceva din divagațiile lui Constant Tonegaru: „Povestea care mi-a plăcut mai mult, cînd eram copil, / am s-o răsucesc sul, ca pe un ochean. / De pe duneta mesei de scris, despre elan / voi consulta impresiile lui Melville" **(Visele)**.

Comportarea tehnică e a unui lingvist care metaforizează gramatica: adjectivul e „de prisos"; verbul e un „majordom bătrîn", substantivul e „un coleg de liceu credincios".

Reamintindu-și de Macedonski, cultivă rondelul cu temă niponă; combinații prozodice diverse , de la Villon la Ion Barbu, sînt aplicate unor celebrări mitologice: „Văzîndu-l Dejanira gol, poftit-a / Abruptul trup cu sunet de statuie,/ Uitînd ofranda-i dată-n dar altuie" **(Heracle)**.

Poezia devine o artificializare a existenței, sentimentele „se răcesc" în rime, „părul (iubitei) spornic la **cezură**" nu trebuie tăiat, iar gura nu trebuie „învinețită cu accente" **(Soție)**. O baladă intitulată **Cîntec de flintă** e un dialog, în stil popular ; între haiduc și flintă, în care sînt extrase, sub formă simulată, evoluții de cîntece vechi, aproape dispărute sau, în orice caz, criptografice: „În rădvanul boieresc/ Șade-un domn de neam grecesc/ În veșmînt de beizadea/ Să mi te încrunți din șa / Și să-l agrăiești să stea."

Totul e făcut pentru un cuvînt rar, „a agrăi" De altfel, balada e un pretext vicios de a degusta cuvintele vechi ale unor baladiști ce nu fug de un așa-zis argou balcanist al limbii române.

Într-o poemă în proză, în fond un paian eladesc — ușor retoric, omagiază misiunea scriitorului, invocînd pe Bălcescu (pateticul „amant al patriei"), pe Eminescu („demiurgul cosmogoniilor"), pe Maiorescu („magnificul magistru") etc. Nu uită pe Anton Pann și pe Caragiale („principele prozei").

În rest, mici fabule în stil preclasic, lieduri și sonete, convertite la epoca „dulcelui stil nou", comentarii estete și ironice, dialoguri imaginare cu citate latinești, exerciții de prozaizare lucidă și organică a poeziei, unele amintind de genul poetic practicat de un Geo Dumitrescu: „Copiii se nasc mai cu seamă — observ — seara, marți:/ Ora lor preferată e către șapte și-un sfert/ Sîmbătă pe la patru de părinți te desparți./ Conducîndu-l pentru un voiaj foarte lung și, mai ales, cert" **(Sentimentul zilelor)**.

Poemul memorabil al cărții e **Întoarcerea fiului risipitor**, unde se risipește foarte multă vervă și mai ales foarte multă fantezie filtrată prin ocheane autobiografice. Un text de fond, în care, printr-o detașare intelectuală, este expusă drama imediat postbelică a generației autorului, este întrerupt din loc în loc, prin comentarii exterioare (**Un cor de bătrîne, Mutilatul**) sau prin **balade** și **lieduri** concepute după formule tipic livrești. Livrescul lui Romulus Vulpescu este extrem de convingător; cărțile și autorii sînt pasiune totală și invocați (nu evocați), produc efecte magice: „Apollinaire, Apollinaire, / Villon, Villon... ce gol imens!/ Pisc Barbu, patimă, arteră/ Cronometrînd o altă eră,/Clepsidră veacului și sens".

O **Baladă a asului de pică** are subsoluri ca un studiu de erudită informație asupra istoriei Americii; în **Bocetul lui Ovidiu către Corina** vorbește de **mite (nu de mituri)** și „de goale țigănci", explicînd prin asterisc: „țigănci — anacronism istoric" ; un poem e închinat lui Villon, altul **Cavalerului tristei figuri**, urmat de o lecție de oenologie (comentînd toate vinurile celebre din istorie) și de-o orație de nuntă în care se oficiază un spectacol de poezie, un fel de „poezie în poezie", similînd tema elisabetană de „teatru în teatru" Toată autobiografia poemului se păstrează într-un spațiu imaginar sau, în orice caz, fantezia, cultivată de lecturi devenite vicii și de marile zone de incantație poetică ale lumii, acoperă, cu spumele ei superbe, realitatea directă: „Un timp romantic revolut;/ Adolescența cu săruturi/ Strivită de un ev cu scuturi;/ Surîsul strîmb luat recrut,/Vasal de sînge și tributuri./Evocă Evul în auz / Balade, epopei, canzone, / Istorii ale altor zone/ Pe care astăzi le refuz;/ Procesiuni pentru madone."

Volumul **Și alte poezii** continuă, la un mod mai rafinat și mai abstract, aceleași vicii, duse, formal, la virtuozitate. Romulus Vulpescu are instinctul creației, dar, fiind un literator pasional, își împachetează temperamentul în jocurile rafinamentelor de lectură. De aceea, poate, versurile sale se gustă cu un fel de incantație trubadurescă, cu un fel de fast din familia descîntătorilor uvedenrodiți de cuvinte: **Ne vizitează ploile-n agende,/ Ne fac la trepte genuflexii ude / Și ne invită-n moarte și-n legende/ Din care anotimpul ne exclude.**

Iată un exemplu de text sentimental decupat voit dintr-o altă sensibilitate poetică (alta pe plan istoric) și recompus într-un modern **sonet de toamnă**, pe care unii critici pedanți l-ar putea acuza de livresc (livrescul fiind aici o temă artistică implicată cu naturalețe): **Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze:/ Amurgul ofilit verlainiza-n decor/ În tonuri violete de simbolism minor;/ îmbălsămau odaia murinde tuberoze. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini,/ Neliniști primitive și ceți ai distilat,/ Foiletînd în cartea poetului Pillat/ Antologii de frunze, la pluvioase pagini.**

Cartea, ediție direct bibliofilică, îngrijită tot de autor, prefațată inteligent și figurativ, se constituie ca o delectare a lecturii, plină de vicii și magii tehnografice moderne, ce aparțin deopotrivă pedanteriei și inteligenței poetului. Cu asemenea ediții, cred, s-ar putea susține un doctorat în știința tehnografică.

*

Poezia lui Romulus Vulpescu a pus în derută pe critici, mai întîi prin caracterul ei indirect polemic la adresa originalității ; Vulpescu e un poet literat, la care sensibilitatea e viciu de lectură, e o recompunere de structuri sensibile emendate de un nou comentariu; nu e un poet de violențe lirice inconștiente sau subconștiente, nu e un poet al fiorului metafizic. Detector de poezie în stare elementară sau liberă, convertizor de sensibilități, plurimanierist (deci nemanierist), Vulpescu e original prin sintezele pe care le practică.

DUPĂ multe opinii, traducerile lui Romulus Vulpescu ar fi mai interesante decît versurile originale. Chiar dacă acest lucru este numai pe jumătate adevărat, traducerile sale (nu din... și mai ales după...) sînt, în fond, **interpretări** sau **echivalențe** românești, pentru că poetul nu se mulțumește cu translația lingvistică, ci cu adaptarea textului tradus la sensibilitatea (de timp și de loc) a poeziei românești. Astfel, tălmăcirea lui François Villon (1958), maestru aproape adorat, se face cu adecvarea lingvistică necesară, transpunîndu-se (convențional) într-un presupus Ev de mijloc românesc. Iată, astfel adaptată, **Balada Doamnelor din vremea de odinioară** : „Spuneți-mi, unde, în ce plai-s / Frumoasa Floare din rîmlene, / Arcipiada spun, și Tais, / Ce-au fost mlădițe cosîngene ? / Echo ce auie-n poiene, / De chemi la iaz au pe tăpșan, / Ce-avea frumseți nepămîntene ?... / Dar unde-i neaua de mai an ?".

Comparînd textul cu tălmăcirea lui Dan Botta, apărută cam în același timp, versiunea lui Vulpescu pare mai încărcată ; convertirea lui Villon la o sensibilitate și la o expresie lingvistică postmedievală nu e o eroare estetică — mai ales că lectura devine mai practicabilă ; dar Romulus Vulpescu ne oferă un Villon mai fidel decît toți tălmăcitorii lui (Zoe Verbiceanu, Arghezi, Dan Botta, Francisc Păcurariu, Ionela Manolescu etc.).

Vulpescu excelează în **baladele argotice** sau în cele scrise în **vechiul grai franțuzesc**. O **Baladă a muierilor din Paris** are, în românește, ceva din atmosfera „discursurilor" balcanice încă orale, ale lui Anton Pann sau ceva din ironia subsumată a **marelui Mateiu** din **Craii de Curtea Veche** sau din butadele licențioase semnate de Ion Barbu : „De-s socotite guralive / Venețienile limbute, / Chiar băbătiile parșive / În codoșlicuri pricepute ; / Lombarde, mieliți ne-ntrecute, / (Pe pielea mea v-o spun deschis) / Să-ndruge vrute și nevrute, / N-au plisc avan ca la Paris!"

Baladă, întru același tîlc, în grai vechi franțuzesc e tălmăcită în limba secolului lui Neculce: „Ce încă undi-i Patriarcul / În camilavcă, dalb stihar / Și-n patrahil ? Pre cel ce-ncarcu-l / De cazne, draci în Tartar, / Îl mîntuia cu mir și har. / Chiar de-s coconi sau slugi de sînt, / Suflați din astă viață-mi par, / Căci tot s-a spulberat în vînt".

Tălmăcirile sînt precedate de un „**Cuvînt** despre Magistrul François" și urmate de erudite **note** istorico-literare, dar mai ales lingvistice. Traducerea dă o imagine echivalentă textului villonez din original, în sensul că și lectorul francez de azi n-are cursivitatea absolută a acestor versuri scrise în veacul al XV-lea.

O întreprindere temerară în activitatea sa de traducător este atît tălmăcirea dramei **Richard al III-lea** de Shakespeare (actele al III-lea, al IV-lea și al V-lea), cît și completarea lacunelor din echivalențele românești ale textului, rămase de la Ion Barbu. Se știe că Ion Barbu a tradus primele două acte din piesa lui Shakespeare. Moartea (10 august 1962) nu i-a îngăduit lui Ion Barbu să termine traducerea. Romulus Vulpescu a făcut, în paranteze drepte, completările și, potrivit principiului barbian, a respectat întocmai, în actele III—IV, procedeul de traducere din primele acte : rima sau asonanța chiar acolo unde versul englez este alb.

Pentru exemplificare, transcriem un fragment din actul al II-lea, scena a III-a, unde textul lui Ion Barbu e completat de Romulus Vulpescu :

Al treilea meșter:

Cînd nori se văd, cumintele-și ia gluga ;
Cînd frunza pică, iarna nu-i departe ;
Cînd scapă ziua, te gătești de noapte
[Au rău vestesc furtuni pretimpurii.
Dă, Doamne, bine ; el de-o vrea, să știi
Că-i mai mult decît sper și ni se cade.

Al doilea meșter :

E drept că-n inimi spaima-și face cuib ;
Abia mai pot schimba cu-n om o vorbă,
Că tot în ochi, de groază, triști, mă uit...].

Lacuna este completată în stil barbian, prin procedeul sintactic al juxtapunerii, prin economie lexicală, față de textul original și prin adaptarea asonantelor specifice spiritului limbii române.

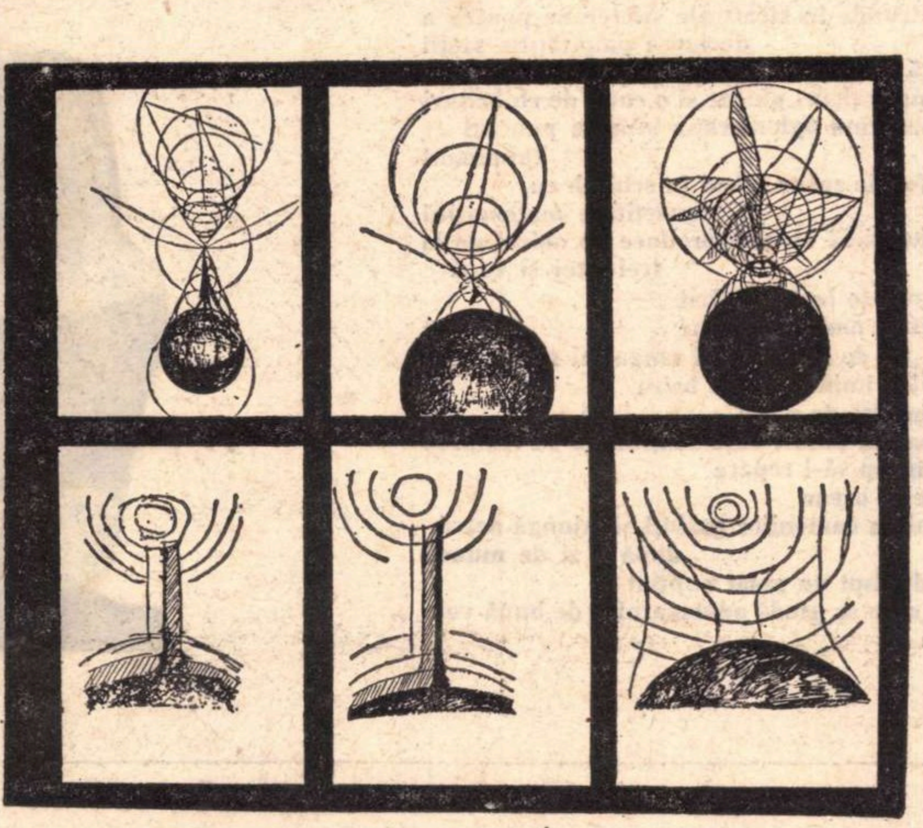
Romulus Vulpescu traduce textul lui Shakespeare cu multă libertate. Un exemplu e dat chiar de traducător în nota asupra ediției **(În loc de notă asupra ediției)**. În actul al IV-lea, scena a IV-a, versul 75 este în original : **Earth gapes, hell burns, fiends roar, saints pray.** În traducerea textului cele patru idei sună greoi : **Pămîntul se cască, iadul arde, demonii urlă, sfinții se roagă.** Versiunea lui Romulus Vulpescu ajunge la o altă dispunere, realizînd o echivalență în două versuri : „Se cască țărna, e-n vîlvori Tartarul, / Răcnesc demonii și se roagă sfinții".

E aceeași tentă lingvistică din traducerile villoneze, dar aici pastișează voit „stilistica de traducător" a lui Ion Barbu.

Un alt mare poet de care Vulpescu s-a apropiat e Dante, traducînd versurile din **Vita nuova**, cea dintîi operă literară a marelui florentin (scrisă la 27 de ani), de care, ne-o spune Boccaccio (în **Viața lui Dante**), poetul se rușina în anii de maturitate. Textul întreg e o descriere a dragostei ca joc, într-o viziune gentilă (la donna gentilissima) specifică societății medievale. Amestecul de ficțiune și realitate, de știință și poezie, de scolastică și lirism, convin structurii de poet literat a traducătorului.

De menționat traducerile lui Romulus Vulpescu din Bacovia în limba franceză, apărute la Seghers. Tălmăcirea lui Rabelais (replică a virtuozității aplicată lui Villon) și a anticipatorului absurdului, Alfred Jarry, completează lista de titluri a poetului Vulpescu, remarcat și ca un prozator urmuzian, în volumul **Exerciții de stil.**

Emil Manu



Desen de Aniela Firon

VIRGIL TEODORESCU

Preparative

Răzgîiat de maladia care începe să cedeze
ca o sălbăticiune istovită de caznele
                                îmblînzirii rapide
nimic nu te oprește s-alergi pe culoar
și să renunți la tristele asceze
să zăngănești din nou ca un pahar,
și să remarci că zgomotul se stinge
în viscere elastic ca o minge
ca notele pe-un portativ bizar.

Peisaj

Coagulatul sînge culinar
în elegante eprubete :
un acrobat după un salt mortal
descompunînd mișcările secrete
o dansatoare cu piciorul frînt
care-și continuă pe scenă dansul
cu un picior imaginar
priveliște retrasă în propria-i matrice
ca un copil în fașe
ca o tigresă care ascultă de cravașe.

Ușa

Lui Geo Bogza

Spălăm noi putina dar nu cînd vrem
este și-aici un ceremonial
și-atunci cînd dacă pleci îți e egal
devine parcă ușa un instinctiv totem
iar clanța de alamă pare-o femeie goală
zărită printre sălcii la gîrlă cînd se spală.

Poveste de dragoste

Cînd te-am cunoscut erai vatman la tramvai
și am observat mai întîi mîinile tale delicate
care dădeau vitezei lunecarea necesară impusă de fluctuația circulației
                                                                                citadine
și puțin mai tîrziu ochii tăi verzi
sau poate mi se părea mie că sînt verzi
pentru că atenția le schimba culoarea la fiecare răscruce
așa cum Van Gogh schimba culoarea ierbii care îi inunda privirea
te-am cunoscut conducînd tramvaiul de-a lungul marilor bulevarde
zîmbind ca o zeitate indiană într-o veche litografie
zîmbind ca o trestie părăsită de tăietorii de trestii
mîinile tale păreau a fi niște instrumente chirurgicale
trampate în alcool înainte de a pătrunde în straturile subterane pentru a
                                                            declanșa palpitațiile vieții
și luni de zile am luat tramvaiul 15 pînă la stația terminus dus și întors
la capătul liniei coboram să-mi cumpăr țigări plugar și o cutie de chibrituri
luni de zile la ora trei după amiază cînd aglomerația atingea punctul
                                                                                culminant
și cînd potrivit orarului de altfel foarte sever intrai în schimb cu
                                                                    exactitate matematică
dar nimeni nu știa în enorma înghesuială care se produce de obicei pe la
                                                                    trei trei și ceva
că eu veneam să te privesc scăldîndu-te în apa mării
învelită în orbitoarea lumină specifică amiezii marine
să te privesc cum îți scuturi părul ud de fascinantul tangaj al vehicolului
ca de solemna promenadă a valurilor îmblînzite de briză
nimeni nu știa că tramvaiul era o bucată de mare
și că ochii tăi semănau cu migratoarele păsări care susținîndu-se reciproc
se întorc la cuibul părăsit pe care încep să-l repare
ca pe un pod de vreascuri întins peste ocean
nimeni nu știa în enorma îmbulzeală a oamenilor grăbiți să ajungă acasă
                                                                    după o zi de muncă
o nimeni nu știa că tramvaiul era de fapt un palat nupțial
prin care rătăceam ca un gladiator care se predă adversarului de bună voie
dezarmat înainte de a începe lupta
nimeni nu știa că stația terminus
era templul adorației mele tăcute.

Dimineața

Cînd Liliana venea dimineața să spele pe jos
după ce mi se luase temperatura nicidecum alarmantă
orașul intra în cameră odată cu ea
ca un melc uriaș
cu cochilia fosforescentă
intra în cameră ca un copil care-și suge arătătorul
pentru că ea are o fetiță care-și suge arătătorul
și îi e imposibil să o dezbare de acest obicei strămoșesc
legiferat de bunicii ei care-o pierd din ochi
admirîndu-i curajul la o vîrstă atît de fragedă
Liliana intra în odaie ca un funicular încărcat cu orhidee
dar deteriorat de ninsoarea abundentă din timpul nopții
și imediat începea să spele pe jos
strivindu-și genunchii de faianță de saxa
pentru că fetița ei adoră portocalele
orașul plana deasupra impozantului edificiu
ca un vultur pleșuv deasupra culmilor inaccesibile
apoi soseau straturile de liniște ca niște straturi de flori
și podeaua curată se transforma într-o imensă portocală albastră.

Am arătat cu ochii

Am arătat cu ochii și am văzut cu mîna
privirea mea deși avea volum
se strecura ca un fuior de fum
mai moale mult mai moale decît lîna
era ca o transcriere orală
cu foarte multe elemente vii
a unei legendare bătălii
dintre un ventrilog răpus de boală
și glasul lui îndeplinindu-și norma
ca un atlet care-și menține forma
făcînd antrenament în sala goală —
am arătat cu ochii care sclipeau mereu
ca putregaiu-n orele nocturne
ca pulberile reci păstrate-n urne
și am văzut cu mîna conturul alb și greu.

Riduri sub apă

Izbiți sub apă mușchii tremurau
ca un vas de mare tonaj încărcat cu materii inflamabile
echipajul spăla puntea împărțit în două tabere adverse
mașinile trepidau zi și noapte în gol
puntea vibra în timp ce echipajul ar fi vrut să rupă vasul
                                                    în două jumătăți egale
părăsind rada în direcții opuse
vocile deveniseră galbene ca o mină de sulf
în perioada emanației acute
sub apă mușchii păreau o fotografie în negativ
o pasăre fugărită prin clar-obscurul pădurii.

C. BRÂNCUȘI: „Sărutul"

DOUĂ CĂRŢI OMAGIALE

LA SFÎRŞITUL anului trecut au apărut două cărţi de dimensiuni diferite, dar de intenţie similară : *Lui Eminescu*, antologie (de versuri), text ales şi indice bibliografic de Gh. Catană, cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu, Junimea, Iaşi, 1972 şi *Dedicaţii lui Eminescu*, antologie (de versuri şi proză) de Victor Crăciun, Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Botoşani, Bacău, 1972. Prima e o carte in-16°, de 164 pagini, cealaltă un volum impozant, in-8°, de 454 pag. numerotate.

În 1887, Scipione Bădescu, prietenul din tinereţe al lui Eminescu, protesta în ziarul „Curierul Român" de la 4 septembrie, că guvernul ştersese din bugetul judeţului Botoşani mica pensie de 120 de lei, „pe care consiliul general al judeţului, sub un nobil impuls, găsise cu cale a o vota mai dăunăzi ca ajutor lunar, pentru marele şi nenorocitul — cel mai mare şi mai nenorocit fiu al acestui judeţ". Iacob Negruzzi a ridicat această problemă înaintea Camerei deputaţilor, în şedinţa de la 2 martie 1888, apelînd la banca ministerială, care număra doi academicieni, D. A. Sturdza şi P. S. Aurelian, la preşedintele Camerei, Gh. Chiţu, alt academician, la M. Kogălniceanu, preşedintele Academiei şi la alţii, să vină în ajutorul marelui poet suferind. Într-o scurtă intervenţie ia cuvîntul M. Kogălniceanu, nu ca preşedinte al înaltului for cultural, ci ca om, încredinţat că nu „va fi unul aci în Cameră care să rămiie surd şi nepăsător la suferinţele acestui mare poet al ţării". Se votează urgenţa, dar guvernul cade înainte de a se repara nedreptatea. Îi revine tot lui Iacob Negruzzi peste o lună sarcina de a relua problema şi de a obţine votarea unui proiect de lege cu un articol unic, prin care „se acordă d-lui Mihail Eminescu o pensiune viageră de 250 de lei pe lună care se va răspunde din cassa statului". Proiectul de lege e adoptat cu 57 voturi pentru şi 5 contra. La Senat legea a fost adusă de N. Gane, ca raportor, la 23 noiembrie şi se votează cu unanimitate de voturi. C. Graur, care a expus această tristă temă în Almanahul ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", se întreba dacă Eminescu a ridicat vreodată pensia. Se pare că da, beneficiind însă de ea, în cazul cel mai bun, 6 luni.

Botoşanii i-au ridicat lui Eminescu, în 1890, întiiul bust, la iniţiativa studenţilor. Dezvelirea s-a făcut la 10 septembrie.

Antologia întocmită de Victor Crăciun nu aspiră a fi un monument tipografic, dar este o carte îngrijit prezentată, cu economie de spaţiu, succedîndu-şi titlu după titlu, în ordine cronologică pe aceeaşi pagină, începînd cu cuvintele lui Iosif Vulcan, din *Familia*, în 1866 şi sfîrşind cu încălcarea acestei ordini, dar „en beauté", cu un *Omagiu* de Geo Bogza, datat 1959. Geo Bogza alătură personalitatea lui Eminescu de aceea a lui Ştefan cel Mare, ca „o realitate a sufletului nostru". Poetul are dreptate chiar şi cînd se înşeală, spune un vers cunoscut („Même quand il a tort, le poète a raison"). Sînt valori deosebite, cele de ordin politico-militar şi cele artistice, dar dacă avem în vedere că domnia lui Ştefan cel Mare a lăsat şi un stil arhitectonic şi unul al manuscrisului miniat, că, prin alte cuvinte, viteazul domnitor şi abilul diplomat a fost şi un voievod al culturii, comparaţia se susţine, iar ambii mari moldoveni aparţin prin geniul lor întregii noastre naţiuni, depăşindu-şi provincia natală, nu fără a confirma reflecţia lui Miron Costin : „nasc şi în Moldova oameni". Concluzia lui Geo Bogza e dintre cele mai persuasive :

„Şi unul şi altul, voievodul şi poetul, au făurit valori naţionale de cel mai larg răsunet, cristalizînd în forme nepieritoare lupta şi visul, şi prezenţa în această lume a poporului din Carpaţi".

Înregistrăm, într-adevăr, o notă comună omagiilor în versuri şi proză aduse de mai toţi străinii care elogiază opera marelui poet român : întrunirea caracterului de specific naţional cu acela al universalităţii. Cred că André Gide a fost primul care a formulat cu stringenţă că numai pe această cale, a specificului naţional, un artist poate atinge universalitatea. Se înţelege, un artist genial, aşa cum a fost Eminescu şi-l recunosc toţi, fie că l-au citit în original sau în traducere.

Bibliografia de la sfîrşitul „Antologiei" apărute în Editura Junimea împarte poeziile în următoarele categorii : dedicate lui Eminescu în timpul vieţii lui, în anul morţii, în intervalul dintre anii 1890 şi 1939 (anul cincantenarului morţii), cele apărute pînă în 1950 (anul centenarului naşterii), apoi pînă la anul Eminescu (exclusiv) ş.a.m.d. pînă în zilele noastre, precum şi poeziile dedicate lui Eminescu de poeţi ai naţionalităţilor conlocuitoare şi de cei aparţinînd altor popoare. Dacă am numărat bine, sînt 272 de titluri, din care unele însă se repetă [vezi Szemler Ferenc *Lui Eminescu*, în româneşte de Veronica Porumbacu, în vol. *Poezia românǎ contemporană*, Biblioteca pentru toţi nr. 250/1964, la pag. 153 (Poezii dedicate poetului în cadrul anului Eminescu (1964) cînd a avut loc comemorarea a 75 ani de la moarte), la pag. 149, şi aceeaşi poezie la pag. 156 (Poezii dedicate lui Eminescu de poeţi ai naţionalităţilor conlocuitoare)]. Iniţialele D.A.T. *Lui Eminescu*, „Luceafărul", VIII, 1909, p. 370, de la pag. 142 a Antologiei Junimea, credem că sînt ale lui D. A. Theodoru, profesorul de franceză, secretar general în timpul ministeriatului lui Spiru Haret, acelaşi cu entuziastul student de la Universitatea din Iaşi, care a vorbit la inaugurarea bustului din Botoşani, cu 19 ani înainte. Numele poetului socialist *Ighel* Ilie e transcris greşit : *Ighiel* Ilie (pag. 143). *Olănescu*, Ascanio (pag. 144) semna *D. C. Ollănescu-Ascanio*. Vania nu e prenumele lui Gherghinescu (Dumitru), care semna Gherghinescu-Vania. La Hubert Juin, numele e Juin şi prenumele Hubert, deci nu *Hubert, Juin*, ci *Juin, Hubert*. Confuziile nu sînt posibile la numele proprii maghiare, în care numele precede prenumele.

ANTOLOGIA Junimea dă 69 de poezii semnate de 59 de poeţi, dintre care două de Tudor Arghezi, două de Mihai Codreanu, patru de Veronica Micle, patru de Nichita Stănescu, două de Gheorghe Tomozei şi două de V. Voiculescu. Cele mai mişcătoare, nu şi cele mai bune, sînt acelea ale Veronicăi Micle, eminesciene şi ca formă şi în simţire. Nu se poate tăgădui că ea-l iubise tot atît de mult cît îl şi înşelase, nedatorîndu-i nici credinţă, nici dragoste, în definitiv.

Ovidiu Genaru îl vede pe Eminescu ca-ntr-o ilustraţie suprarealistă : „Trece călărind călare / un cal fără de întrupare, / Un cal-înger, ager, pur sînge / fără copite, fără efort. / Ah, şi tot plutind, tot luminînd / se naşte din craniu-i mort".

Ne reprezentăm exact că poetul călărea călare, iar nu pe jos. Mai puţin clar vedem calul englezesc, pur sînge, cu pedigri, dar înger. Succesiunea este onirică, a naşterii ulterioare exerciţiului de călărire. Uitasem însă că logica poeziei este astăzi esenţial alogică, — ca să nu spunem incoerentă. Poezia este, în stil mistagogic, debitoare lui Lucian Blaga.

Nicolae Labiş şi-l reprezenta pe eroul său după portretul realist al lui Matei Eminescu, „scund şi îndesat" (de fapt de statură mijlocie), cu ochii care „se dilatau, imenşi" (poate pentru că erau mici şi înfundaţi). Viziunea lui este aceea a poetului-profet, *poeta vates* al romanilor, dar cu „...zîmbetul amar / Al bunului profet dezamăgit".

Nu toate odele în metru antic (saphic) sînt corecte ca aceea a lui Ştefan Augustin Doinaş, cea mai bună dintre toate, în care însă poetul apare „nalt".

Majténi Erik, cunoscător al proiectului lui Eminescu de a-şi intitula culegerea de poezii *Lumină de lună*, începe cu aceste cuvinte : „Lumină de lună / Ai ţesut" (în româneşte de Emil Giurgiuca).

Adrian Maniu credea că Eminescu a fost ucis : „...deschizător de zodii sufleteşti / Pînă în pragul cînd ai fost lapidat de crimă absurdă".

De fapt, pragul s-a oprit în iunie 1883, adică cu şase ani înainte de moarte, cînd poetul a citit la Iaşi, în cercul Junimii, *Doina*, testamentul său literar.

Un Vasile Constantinescu, absent din bibliografie, dar prezent în text, îi sărută poetului *„a tîmplei sete"* şi-l interpelează familiar, în final : „Tu *maur* şi *domn*, Poetul *tîmplei* fulgerate-n zeu".

Înţeleagă cine poate...

Şi fiindcă sîntem la *tîmplă* (anatomic, nu arhitectural vorbind), poeta Nina Cassian ne divulgă, frumos, senzaţii auditive rare : „Aud cum gongul tîmplei tale bate / ca tîmpla stelei prime în amurg / şi mai aud ce dureroase plîng / silabele ce-ţi radiară nimbul".

Veronica Porumbacu îşi exprimă în distihuri argheziene sentimentul de recunoştinţă faţă de gloriosul înaintaş, concretizat în datoria de a-i plăti vamă, „în fiecare toamnă" şi încheie : „De-nmlădiem vorbirea, prin *tine* azi femeie, / orice sărut de flăcări dă vamă o scînteie".

Dacă acel *tine* are valoarea unui pronume de monolog interior şi se adresează poetei, iar nu poetului, înţelegem că vorbirea ei e feminină ; realizăm însă mai greu „vorbirea" lui Eminescu însuşi, „femeie" ! Limbajul lui să fie „pe undeva" femeie ?

O interesantă propunere statuară este aceea a poetului Gheorghe Tomozei, care nu-l vede pe Luceafăr decît în cuplu, aşa cum îşi dorea el însuşi : „Statuia Luceafărului / nu poate avea decît conturul / a două trupuri tinere / îmbrăţişîndu-se / la marginea mării".

Sînt tentat să repet propunerea, foarte poetică, în intenţie, transcriind-o în forma ei prozaică :

„Statuia Luceafărului nu poate avea decît conturul a două trupuri tinere îmbrăţişîndu-se la marginea mării".

Este curată proză şi nicidecum „poezie pură".

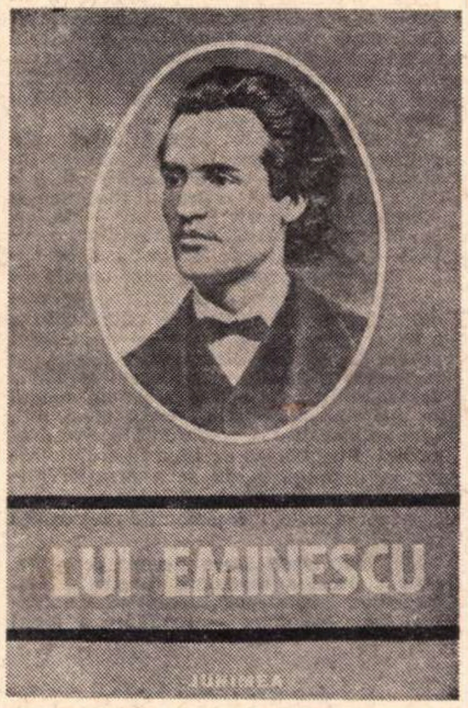
Plopii fără soţ, în aceeaşi strofă, se transformă în „Planetele ştiute, gigantici *tei fără soţ*".

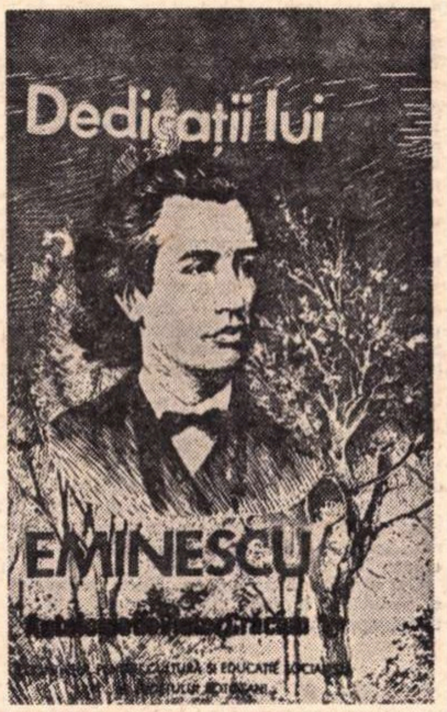
Teii revin de altfel foarte des în inspiraţia poeţilor din antologie, ca şi „plopii fără soţ". Astfel Damian Ureche, de vorbă cu Veronica (Micle), o îndeamnă : „Taie unul din plopii fără soţ".

Recomandarea ar fi fost utilă în vremea cînd Eminescu, trecînd sub ferestrele Cleopatrei Poenaru, născută Lecca, pe actuala stradă Căderea Bastiliei (fostă Cometa), se resemna cu contemplarea plopilor sădiţi pe un singur trotuar. Poate că operaţia tăierii unuia numai, ar fi rupt farmecul şi i-ar fi readus pe iubitul infidel.

Concluzia ? Am citit cu plăcere şi profit ambele culegeri.

Şerban Cioculescu





Realism, însă cum

ÎNTERMINABILA discuţie în jurul realismului care se duce pretutindeni în lume, nu numai la noi, se explică, în definitiv, şi prin faptul că însăşi realitatea se schimbă, suferă modificări, nu numai unghiul ei de interpretare artistică, surprinzîndu-ne adesea cu un pas în urmă în controversa noastră. La o problemă de formă, se adaugă una de conţinut, mult mai dificilă. Datorită unei înclinări naturale omeneşti, care acceptă greu scurgerea timpului şi transformările de idei ivite în mişcarea implacabilă a istoriei, ne închipuim, — alţii, prin nota de conservatorism tipică existenţelor comode, chiar speră — că ne aflăm în aceeaşi aşezare, ale cărei cotloane le învăţasem pe de rost. Crugul ceresc s-a rotit însă pe nesimţite, deasupra capului nostru ard alte constelaţii. Cine priveşte atent cerul, nu doar vegetaţia de sub ochi, va avea revelaţia ameţitoare a unei alte situări în univers, — sub aparenţa peisajului nemişcat — translaţia căpătînd proporţii gigantice cu nebănuite consecinţe. Carul mare şi-a întors oiştea ca pentru altă călătorie, drum de vară, drum de iarnă, cloşca cu pui ciuguleşte în alt loc.

Dacă vom răsfoi colecţiile revistelor literare de acum douăzeci de ani — operaţie pe care noi toţi o facem din cînd în cînd spre stabilirea acelui efect, atît de necesar în artă, de distanţare calitativă, aşa cum şi un scriitor simte nevoia să se confrunte cu lucrările lui dintîi, pentru a măsura calea străbătută, golurile de început, viziunea incompletă, din cauza lipsei de experienţă, asupra cine ştie cărui subiect, azi stăpînit cu o conştiinţă mai largă, — vom avea o idee mai limpede şi un motiv în plus de încredere şi de răspundere faţă de realitatea la zi, cu defectele ei, desigur, asupra cărora ne aplecăm spre a le cerceta şi elimina. Materia scrisului e tocmai această realitate vie, dinamică prin contradicţiile ei legic necesare, în care trăim, lucrăm nădăjduind în mai bine. Şi acum două decenii s-a spus **mai bine**, mai binele evident în care ne aflăm noi astăzi ; aşa cum, după alte două decenii, alte generaţii vor trăi în „mai binele nostru", pe care îl concepem şi îl proiectăm înainte. Nu putem sări nici peste umbra, nici peste epoca noastră, care la rîndul ei este umbra noastră a tuturora la un loc, în sensul unui atestat unic de existenţă comună.

Realism, îmi spuneam, însă cum. Fără semnul întrebării, care sună retoric ; nici nu e nimerit să ne adresăm unul altuia, întrebări, semnul se cuvine întors ca o oglindă întîi spre propria noastră figură. Pusesem după „cum" un punct, mai solid decît sburdalnicul semn al interogării, un punct greu ca o ancoră lăsată să cadă cu acel reverberat ecou în conştiinţa noastră. „Cum", accent pe modalitate, ce modalităţi mai or fi şi dacă vreuna, în truda ei creatoare de început, nicidecum comodă, întîmpină vreo dificultate. Convinşi din capul locului că adeziunea la substanţa realităţii noastre este deplină, problema e cum onorăm şi cît putem noi să-i punem în circă acestei realităţi robuste — visuri, bucurii, îndoieli — şi dacă robusteţea ei, verificată de istorie, nu se probează direct proporţional cu greutatea problemelor puse.

Un articol intitulat „Universalitatea literaturii", apărut săptămîna trecută în **Scînteia**, sub semnătura poetului şi academicianului Al. Philippide a aruncat o lumină neaşteptată asupra acestei idei pe care mă străduiam s-o exprim, şi anume că realismul nostru umanist e preocupat de crearea unei literaturi majore, menită să înfrunte trecerea timpului. Deşi se referă la circuitul internaţional al operei literare, la necesitatea de a se acorda prioritate traducerii unor lucrări durabile, şi nu literaturii distractive superficiale, — care nu-i combătută, ci e doar pusă la locul ei, recunoscîndu-i-se meritele şi scopurile imediate — o definiţie fericită din citatul ce urmează mi-a reţinut atenţia : „Literatura distractivă, în înţelesul curent al cuvîntului — scrie marele nostru poet şi om de cultură — este de obicei legată de moda zilei, de gustul trecător al clipei. De aici enorma ei producţie, mereu înnoită în detaliu, odată cu schimbările modei, cu trecerea vremii. Este **o literatură de pe o zi pe alta** (s.n.), în care arta literară este redusă la minimum"

O literatură de pe o zi pe alta. Forţînd pe cont propriu aria acestei definiţii, în care articolul amintit aşează producţia de amuzament, vom constata că în perisabilitatea acestui „de pe o zi pe alta", intră şi acea literatură lipsită de orizont sau cu probleme mici ce n-are nici măcar scuza că te distrează.

Constantin Ţoiu

„POETICUL“ ÎN DRAMATURGIA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ

REFLEX al generalei concepții despre viață și univers, viziunea proprie a fiecărei epoci își conturează profilul ei spiritual în artă și literatură. Și deși arta include în imensul ei domeniu sensuri etice și sociale incontestabile, — esențiale pentru specificul ei sînt, alături de conținutul de idei, valorile unui limbaj propriu și expresiv, care constituie principalul criteriu în optica de apreciere a creației originale. În corelația intimă a acestor elemente, factorii hotăritori sînt fantezia și lirismul („imaginarul“, după denumirea recentă în estetica contemporană), ce deschid calea construcției eliberate de zăgazurile materialității și creează fluida stare de mobilitate psihică, în care se cristalizează formele noi în raport cu concepția despre univers și implicit despre societate. Astfel, se fixează elementul poetic în dependență de datele subiective, dobindind un loc predominant în creația literar-artistică. Subliniat în marile curente și școli literare — de la romantismul ce afirma valoarea umanismului și prețuirea „eu“-lui în integralitatea lui pînă la simbolism, care punea la baza artei poetice o adevărată revoluție a limbajului, accentuînd valoarea sugestiei incantatorie a cuvîntului, — el este astăzi valorificat în dialectica gîndirii estetice, care acordă expresiei poetice incontestabila ei însemnătate, fundată pe unitatea indisolubilă dintre conținut și formă în artă.

În dramaturgia noastră originală, la o privire obiectivă — după reale valori atinse în operele clasicilor — „teatrul poetic“ a cunoscut o arie mai restrînsă de manifestări, fiind cu deosebire prezent în literatura dramatică inspirată din legendă și folclor. Anticipații și precedente au existat. Către sfirșitul secolului trecut, calea lui era deschisă de feeria lui Alecsandri: „Sînziana și Pepelea“ (1881), care îmbina structura simplă și liniară a basmului popular cu satira socială. Ulterior, sub influența neoromantismului rostandian, teatrul cu temă legendară, mitică, va tinde către o „poetizare“ a compoziției dramatice, implicind elementul simbolic, pitorescul legendar și uneori straniu, ca și apelul la metafora poetică. Folclorul trezit din substratul eposului popular (mai tirziu, cu mai profunde semnificații în teatrul lui Blaga), fixînd o serie de puncte cardinale în atmosfera vag conturată a îndepărtatei istorii naționale sau a mitologiilor străine, e prezent în drame sau alegorii romantice (Șt. Petică, Șt. O. Iosif), dobîndind dreptul la o ulterioară valorificare scenică prin basmul dramatizat al lui Victor Eftimiu. Amintim și poemul lui Zaharia Bîrsan : „Trandafirii roșii“ — sensibil și delicat omagiu adus iubirii pure, de o rară noblețe a jertfei, învăluită în discreția unui autentic eroism de esență folclorică, — precum și basmul dramatizat al lui Horia Furtună : „Făt-Frumos“, în care apelul la ritualul unor ceremonii populare e străbătut de elanul luptei pentru libertate.

În perioada interbelică însă, doi dramaturgi — deși de structură psihică și orientare complet deosebită — pot revendica meritul de a fi cultivat poezia în teatru. Cel dintîi, inspirat din aceeași sursă profundă, a fost Lucian Blaga. Poet ce își structurează opera dramatică pe intuirea „esențelor“ și apelul la elementele mitului popular, în cadrul conceptului de „matcă stilistică“, Blaga încearcă să ajungă la sesizarea adîncă a relației om-natură, la izvorul originar al vieții, pe care să-l surprindă într-o lume lipsită de caracter istoric propriu-zis, participînd la esența panteistă a energiei supreme în natură („Zamolxe“, mister păgîn).

Al doilea creator de „atmosferă poetică“ în teatru a fost M. Sebastian. În piesele lui, visul, iluzia, imaginea unei existențe dorite și realizate doar o clipă, sînt generatoare de poezie.

BAZATĂ astfel pe o incontestabilă tradiție poetică, dramaturgia actuală a păstrat nobila ei semnificație îndeosebi în teatrul istoric și de inspirație folclorică, adăugind un plus de valoare artistică, poematică, valorilor comune genului dramatic. Marea problemă a fost aceea de a prezenta personajele istorice în ambianța lor concret-umană, degajată de aura lor mitică, în cadrul unor acțiuni convingătoare, în care — fără a diminua personalitatea lor pe plan general — să corespundă opticii și interpretării contemporane. „Drama puterii“ — temă acceptată pentru rezonanța-i etică și implicațiile-i social-istorice, — în care se definea eroul („Petru Rareș“, „Viteazul“, „Io, Mircea Voevod“, „Săptămîna patimilor“) — a reținut atenția contemporanilor, dar ea nu oferea în special cadrul pentru cultivarea valorilor poetice în text și spectacol. Tragedia eroului era în genere determinată de un destin istoric, care exprimă în același timp „chemarea“, „misiunea“ de depășire a actului obișnuit și înalță pe om în sfera „tragicului“ existenței și a sensurilor eroice, ridicînd la un plan absolut idealul „inaccesibil“, propriu fanteziei romantice.

Intenția de a valorifica frumusețile creației populare e și aci prezentă. Surprindem în drama cu sensuri ample și valori de filosofia existenței, a lui Horia Lovinescu : „Petru Rareș“, unele scene cu un real fundal folcloric, chiar cu o izbutită integrare a elementelor populare. Un bogat registru emoțional răzbate prin manifestările ritualului popular, destinate a reda un colorit adecvat de esență folclorică acțiunii scenice. Astfel e prezența dansului magic al ciobanilor, parodia de breaslă și simbolica „ceremonie“ de îngropare a micului fiu de domn, destinat a deveni ostatec — drept chezășie a fidelității voievodului față de Poartă. Totul atinge, într-un climat spiritual elevat, fiorul înalt și real al poeziei adevărate, constituind totodată un moment de relaxare din tensiunea strînsă și presiunea evenimentelor.

În teatrul contemporan, nu alegoria și hiperbola — instrumente ale dramaturgiei romantice (vizibile în deosebi la Alecsandri și Delavrancea) — creează valorile poetice. Un element deosebit își face loc aci. Nu mizarea pe desfășurarea faptului istoric real, căci fabulația poate fi apocrifă (vezi : „Croitorii cei mari din Valahia“), e esențialul, ci potențarea simbolului și metaforei, care poartă episodul dramatic la confluența istoriei cu ficțiunea sau îl repune în plin cadru al baladei populare. O asemenea practică compozițională întîlnim în teatrul lui I. Omescu, Radu Stanca și, cu nuanțe diferite, accentuînd prezența elementului folcloric, la V. Anania.

Cel dintîi conturează în „Veac de iarnă“ o perioadă incertă, imprecis plasată în timp, apropiată totuși de epoca fanariotă, în care datele concrete cît și tipologia umană sînt episodice și estompate. Tehnica utilizată, e aceea a sugerării „atmosferei“ istorice, cu o portretizare discretă, cu o funcție de sugestie ilimitată ca în basm sau legendă. Subiectul concordă cu ea. El aduce în planul dramei un domn cvasianonim, pus să facă față amenințării de a-și vedea transformată țara în provincie otomană, dar care încearcă temporizarea primejdiei, evitînd ciocnirea cu dușmanul atotputernic și își găsește greu echilibrul în resemnarea finală, la capătul unor temerare acțiuni încercate de fiul său, adolescent aprins de o dragoste inițial condamnată. Întîlnim în această piesă o grijă atentă pentru sugerarea uriașei energii latente a poporului ce se cere conservată, o evocare a permanențelor istorice. Iar expresia poetică, cu sens deplin în momentele de tensiune ale conflictului, atestă poezia dramatică a textului.

Nu este greu de văzut că, fără a lipsi drama umană de fondul ei tragic, fără a se substitui total episodului istoric, „poeticul“ nuanțează brutalitatea faptelor, violența ce ar putea degenera în tragic. Și constatarea nu se limitează la o singură operă dramatică, căci valoarea oricărei creații literare dobîndește noi dimensiuni pe linia expresiei poetice. Într-o altă dramă a aceluiași autor : „Vlad Anonimul“, valoarea piesei cîștigă în adîncime și forță de sugestie din aceeași „atmosferă“, care opune caractere deosebite, dar lasă loc imprevizibilului în desfășurarea acțiunii. În fine, „Săgetătorul“ implică o caracterizare similară. Adevărul istoric e aci dedus, sugerat, nu înfățișat în întregime ca o reconstituire documentară a trecutului. El are o funcție simbolică în concretizarea dramei ; devine un simplu coordonat de orientare în timp, lăsînd liber cursul fanteziei.

Cu o concepție personală, Radu Stanca — poet de reală vocație și virtuozitate, a cărui creație îmbină lirismul pur și nuanțat cu adînci străbateri în inepuizabila sursă a creației populare — propune cultivarea spiritului „baladesc“, capabil a reînnoi poezia contemporană. Căci după propria-i opinie, caracterul baladei nu e lipsit de lirism și prin aceasta e în măsură a atinge „dramaticul“, ale cărui intime contingențe cu liricul sînt profunde și reale.

Consecvent acestei idei, talentul său polifonic (poet, prozator, dramaturg, regizor, eseist și cronicar teatral) oferă o largă „deschidere“ reflecției filosofice și elementului folcloric în creația poetică și în teatru. Dramatismul situațiilor esențiale se însoțește de aspirația spre cunoaștere și imprimă în genere o notă de „tragism“ teatrului său, în timp ce modalitățile de încorporare și pătrundere a mitului și legendei îi atestă caracterul poetic. În „Hora domnițelor“ („tragedie burlescă“) aspectele ritualului legendar se concretizează mai ales pe un fundal de „permanențe“ ale vieții poporului, care se transformă poetic în alegorie dramatică. Structurată pe linia teatrului tragic și impregnată de seva creației folclorice, ea exteriorizează artistic credințele, ritualurile, ceremoniile de esență mitică.

Mai mult decît acest „poem“ dramatic, poartă pecetea teatrului poetic o altă tragedie : „Ostatecul“, amintind de teatrul lui Giraudoux — reeditare a lumii antice într-o viziune nouă, proprie umanismului contemporan („Războiul Troiei nu va avea loc“). Într-o dramă cu accente tragice pătrunde un spirit nou, anunțînd triumful dragostei, pe baza prieteniei și încrederii devotate între oameni. Tema — neașteptat de simplă — și acțiunea redusă la cîteva momente de tensiune dramatică, se desfășoară într-un cadru cvasilegendar, în straturile îndepărtate pînă la ficțiune ale istoriei străvechi, în care doi tineri — fii ai unor regi în luptă — rînd pe rînd amenințați de legile dure ale războiului, se opun cruzimii părinților înverșunați, exprimînd o schimbare de conștiință, o „ruptură“ de practica rezolvării neînțelegerilor pe calea armelor

Piesă cu un caracter mixt în care tragicul antic se îmbină cu elemente de legendă și folclor, cu o ușoară tendință către „teatrul cruzimii“ (iminența sîngeroasă a omorului), „Ostatecul“ conferă structurii poetice a dramei autentice frumusețea aspirațiilor de pace și solidaritate umană, cu aceeași „noblețe“ a tipurilor, inocență și puritate ca în cele mai frumoase pagini ale teatrului contemporan.

În fine, pe linia poetizării cultului naturii și a evocării datelor folclorice, V. Anania și-a asumat dificilul rol de a înfățișa, într-un sens împrospătat de noi valori poetice, filosofia esențială a poporului, exprimată în relația Om-Univers, existență-neființă, lăsînd în umbră vechea polaritate a contradicției dintre viață și moarte. „Poezia“ morții — personaj ancorat în relațiile umane și integrat în datele esențiale ale cosmosului — creează o stare emoțională firească, dar lipsită de groaza ce atrage diminuarea energiei vitale. O fuziune a sensurilor adînci ale existenței în atmosfera impresionantă a imaginilor ce redau împlinirea vechilor ritualuri și fenomenele naturale în alegorii, încadrează poetic pe om în traiectoria simbolurilor fundamentale ale gîndirii populare.

Cert, aria întinsă a elementelor poetice din dramaturgia contemporană nu se limitează la considerațiile de față. Ea se extinde la exprimarea ecourilor etice legate de ritmul înălțării omului pe planul creației originale. Și în marea confluență creatoare a epocii, în care valorile artistice se întîlnesc și se contopesc firesc cu cele politice și morale, teatrul nostru de astăzi desprinde elementele esențiale ale existenței constructive — reflex al problemelor actuale în societatea contemporană.

Mircea Mancaș

Cronica limbii

„Dorul“ românesc

● LINGVIȘTI, folcloriști și scriitori au considerat, totdeauna, cuvîntul „dor“ ca fiind foarte greu de definit și imposibil de tradus exact în alte limbi.

O lucrare de literatură comparată, apărută recent : *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză* de Elena Bălan-Osiac (Ed. „Minerva“, 1972) aduce numeroase sugestii pentru adîncirea aspectelor afective multiple pe care le exprimă acest cuvînt, demonstrînd, totodată, cu temeinicie, că el are corespondente, foarte apropiate conceptual, la cealaltă extremitate a lumii romanice : „soledad“ în spaniolă și „saudade“ în portugheză, care sînt tot așa de frecvent cîntate în lirica populară și cultă a celor două popoare și tot atît de frecvent folosite în graiul lor comun, ca și „dorul“ românesc.

Nu vom intra în problematica bogată de literatură comparată a lucrării, de care au început să se ocupe și se vor mai ocupa, desigur, specialiștii, ci vom face un scurt popas lingvistic asupra cuvîntului nostru „dor“, aspect care, fără să fie neglijat de autoare, este abordat cu mai puțină stăruință.

Cuvîntul este moștenit, în limba română, din forma latină populară *dolus* „durere“, postverbal al lui *dolere* „a durea“. El se păstrează, cu sensul concret latin de „durere“, sau foarte apropiat de acesta, în toate celelalte limbi romanice : *duolo* în italiană, *dolu* în sardă, *dol* în provensală și catalană. *duelo* în spaniolă, *do* în portugheză și *deuil* în franceză. „Dor“ din limba română (cu transformarea lui *l* intervocalic în *r*, caracteristică în toate cazurile similare, în cuvintele moștenite din latină : *moară* din *mola*, *soare* din forma latină populară *sole*, *sare* din *sale*) mai păstrează sensul concret de „durere“ numai în Oltenia, unde se zice popular „dor“ (de ochi, de măsele, de cap, de picioare etc.). În restul limbii române, cuvîntul s-a abstractizat, ajungînd să exprime un mare număr de nuanțe : nostalgie a locurilor și persoanelor dragi de care te afli departe, regret după ceva pierdut, melancolie, suferință a neîmplinirii, aspirație, visare, elan, pasiune, jale ș.a., pe care dicționarele le dau, în general, ca sinonime, fără să fie, de fapt, nici unul ca atare, ci numai nuanțe ale complexului semantic al acestui cuvînt.

Ca orice cuvînt moștenit din latină, el are multe derivate în limba română : *a dòri, dorință, dorit — dorită, dornic — dornică, doritor — doritoare, dorulet, doruț*. Dar, în afară de derivate, productivitatea „dorului“ o formează și numeroasele asociații de context în care intră acest cuvînt-matcă : *dor de casă, dor de părinți, frați și surori, dor de țară, dor de ducă, dor de frunză verde, dor de iubită,* sau *de iubit, dor de libertate, dor de mai bine* ș.a., fiecare cu nuanțe de densă afectivitate.

Varietatea de nuanțe a „dorului“ și plurivalența lui au izvorît din condițiile istorice ale vieții poporului român, din ocupațiile lui din trecut și din structura lui temperamentală. Întreaga noastră poezie lirică, populară și cultă, s-a făcut ecoul sentimentului adînc de nostalgie, melancolie, suferință a neîmplinirii, aspirație și visare, cuprinse în cuvîntul „dor“. Lucian Blaga, mare poet și filosof, a valorificat acest răscolitor sentiment în volumul *La curțile dorului,* realizînd o puternică tensiune sufletească.

Cuvîntul a intrat și în onomastica românească. Numele *Doru* și *Doruțu* sînt tot mai frecvente în antroponimia noastră actuală, cuprinzînd în sfera lor, prin etimologie populară, și numele *Dorel, Dorin, Dorina* și *Dorian*. În *Pseudokynegeticos* este menționat de către Al. Obodescu toponimicul *Dor Mărunt* din Bărăgan, ceea ce înseamnă că el este relativ vechi, iar una din culmile frumoase ale Carpaților este numită *Vîrful cu dor.*

Scriitorul francez M. Vassereau a considerat cuvîntul „dor“ și implicațiile lui afective atît de caracteristic românești, încît și-a intitulat cartea despre țara noastră, apărută în 1931, *La Roumanie Terre du Dor.*

Spaniolul „soledad“ și portughezul „saudade“ sînt, ca și „dorul“ nostru, cuvinte moștenite din latină, ele provenind din forma *solitatem* „singurătate“, de unde s-a dezvoltat un complex semantic și poetic similar cu cel al cuvîntului românesc.

Corespondența semantică a acestor termeni din cele două arii extreme ale lumii romanice își are, desigur, explicația în structura temperamentală latină, conservată în ambele arii, dar și în similitudinea unor condiții istorice concrete de viață. Ca și românii, popoarele iberice au practicat, într-o epocă îndepărtată, păstoritul transhumant, căruia i s-au adăugat apoi, la acestea din urmă, lungile călătorii, ca navigatori îndrăzneți, departe de locurile și persoanele dragi de care s-au despărțit. Prin transhumanță pastorală, dar mai ales datorită condițiilor vitrege de viață de la începuturile Evului Mediu, în părțile noastre, grupe importante de români au ajuns, între secolele IX—XIV, pînă în Boemia și Silezia, la nord-vest, și pînă în Peloponez și Istria, la sud și sud-vest. La acestea s-au adăugat stăpînirile străine, de aproape un mileniu, asupra unei mari părți dintre români, care au ținut, ani în șir, tineretul, cu sufletul răscolit de nostalgie, ca și al celor de acasă, în garnizoane străine și îndepărtate și pe fronturile războaielor permanente purtate de aceste stăpîniri. Se spune că Napoleon n-ar fi uitat niciodată cuvintele românești : „Dă-i, mă !“, auzite de el, pe podul de la Arcole, de la apărătorii, din partea austriacă, a acestui pod.

D. Macrea

Cronica literară

Matei Călinescu
FRAGMENTARIUM

O CARTE DE ESEURI

E DE MIRARE ușurința cu care Matei Călinescu a privit dintotdeauna structura cărților sale ; cel puțin trei dintre ele au caracterul unor simple culegeri, fără altă preocupare de unitate decît, poate, de a reuni articole scrise cam în aceeași vreme. O asemenea culegere, cuprinzînd multe lucruri incitante, care merită o discuție, însă la fel de eterogenă și de inegală ca toate celelalte, și-a alcătuit criticul din articolele publicate cu doi sau trei ani în urmă în „România literară" *). Intitulînd-o **Fragmentarium**, i-a recunoscut el însuși lipsa de unitate : găsim, în adevăr, eseuri și recenzii, evocări și note de călătorie, cugetări ș.a. N-am să ascund faptul că, dacă nu fac numaidecît o vină autorului din acest amestec (care, la urma urmelor, se poartă !), aș fi preferat o carte construită cu mai multă grijă. Oricît de diversă, ca materie, ca manieră (cum sînt de exemplu volumele de **Variétée** ale lui Valéry), cu condiția ca diversitatea să fie scopul, nu rezultatul.

Cultivată, subtilă, eseistica lui Matei Călinescu mi se pare a se caracteriza, în **Fragmentarium** mai vizibil decît în **Aspecte literare** sau în **Eseuri critice**, printr-un spirit teoretic foarte pronunțat. Cărțile, personajele, imaginile, cuvintele înseși constituie din ce în ce mai des numai un pretext, un punct de plecare. Criticul raportează totul la ideea generală („...Personalitatea lui William Empson apare ca una din cele mai **originale...** Cultul pentru originalitate, manifestat în forme de altfel directe, constituie pentru spiritul grăbit și neatent unul din paradoxurile Angliei. Într-adevăr etc.", p. 188), analizînd rareori opera pentru ea însăși. Operele interesează mai ales în măsura în care ne furnizează materia primă pentru speculația intelectuală. Cititorul devine un teoretician. El și-a format un stil al ideii, care constă în a distinge și defini, elegant și fără imaginație sensibilă, asemănător oarecum cu al lui Tudor Vianu deși mai puțin academic, mai eseistic. Nota acestui stil este discreția și lipsa de pregnanță, care se compensează fie prin retorica subtilă a frazei (paranteze, reveniri, explicitări), fie prin dese sublinieri de cuvinte, din dorința de a prinde nuanța. Este, în aceste sublinieri, și o formă de a fi prețios a criticului care se traduce în aerul de fină complicitate intelectuală cu acei cititori care pricep îndată sensul sublinierii. (Căci textul se poate citi, firește, și altfel, într-un cod mai superficial și grosolan.) **Cugetările** de la sfîrșitul **Fragmentariumului** au același substrat teoretic ca și **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** ; nu o morală se degajă din ele, ci, în primul rînd, o estetică.

Cel puțin două lucruri trebuie observate în legătură cu această pasiune de a teoretiza a lui Matei Călinescu, de a desprinde din orice operă ideea sau formula.

Primul este întîlnirea cu metoda (și mai ales cu limbajul) structuralismului. Printre articolele care ne rețin din **Fragmentarium**, unul se ocupă de **Tristes tropiques** a lui Claude Lévi-Strauss și altul de **L'Empire des signes** a lui Roland Barthes ; cea dintîi dintre aceste cărți pare criticului a fi o aventură, dar nu în ordinea spațiului și a timpului (deși este și un jurnal de călătorie, și o operă de etnologie), ci „în ordinea **semnificației**" (p. 35) ; substanța celei de-a doua „o alcătuiesc în egală măsură impresiile unei călătorii (în Japonia) și reflecția semiologică" (p. 40). Aici se află și celelalte elemente trebuitoare : semn, sistem, scriitură, funcție, opoziție etc... O încercare de a lua pe cont propriu limbajul structuraliștilor îl constituie, de exemplu, micul eseu despre **Demonii**. Dacă introducerea ne întoarce la erudiția universitară („literar vorbind, Stavroghin este un clar descendent al tipului romantic de demon, stăpînit de o irepresibilă revoltă...", p. 177—178), ceea ce urmează este aproape o surpriză. Citatul se cuvine relevat :

„Pe lîngă ale lui Stavroghin, dilemele demonului romantic sînt naive, aproape copilărești. Căci ne aflăm, cu personajul lui Dostoievski, în fața unei revolte care, conform inflexibilei ei logici interioare, se transformă în revoltă împotriva semnificației. Păcatul pe care-l denunță acest «mare păcătos» (aflat mereu la limita dintre crimă și mîntuire — și nu e de mirare că Dostoievski se gîndea în timpul elaborării romanului să-l «convertească» pe Stavroghin) este păcatul de a semnifica. El stă — oricît de bine ascuns — la originea nenumăratelor forme în care proliferează minciuna".

Și, în concluzie :

„A demonstra mizeria semnificației — iată resortul secret al voinței negative a lui Stavroghin" (p. 178).

Se pot da și alte exemple. **Psihopatologia vieții cotidiene** a lui Freud pare criticului (ca și altora) un moment „al unei grandioase teorii a interpretării" (p. 30). Altundeva, se respinge definiția psihologică a stilului, ca expresie a omului, preferîndu-se una mai aproape de gîndirea lui Michel Foucault (și de lingvistică) : „stilul este un sistem de locuri comune sau de clișee, reale ori potențiale", care nu exprimă personalitatea, aceasta din urmă fiind aceea care-și asumă „responsabilitatea stilului" (p. 32—33). Desigur, tentația unui limbaj nu face din Matei Călinescu un critic structuralist (și încă în absența tehnicii și aplicațiilor). Atitudinea lui reală față de metoda ca atare (după o explicabilă atracție, la început) transpare, oarecum, chiar în discuția cu George Steiner (p. 194 și urm.) care, adept al lui I. A. Richards, întemeietorul **New Criticismului** în anii treizeci, și al lui C. K. Ogden, se arată rezervat și față de urmașii lor englezi și față de grupul de la **Tel Quel**, și, încă mai limpede, în recenzia amintită a cărții lui Barthes unde „reflecția semiologică" i se pare, „mai puțin constrînsă decît în lucrările sale recente (de o tehnicitate rebarbativă)" (p. 40). Așadar, între **S/Z** și **Mythologies** gustul criticului alege pe cea din urmă, pentru spiritul ei mai liber, mai mobil, pentru stilul „de o prețiozitate superioară, cu ilustre tradiții în cultura franceză". Neîndoielnic, Matei Călinescu a găsit în structuralism (bine cunoscut criticului, încă de acum cinci sau șase ani) cîteva premise de lucru, cîțiva termeni specializați, superiori prin determinare acelora tradiționali. (De altfel, unul din paradoxurile aparente ale eseisticii lui Matei Călinescu este plăcerea cu care autorul se dedă exercițiului etimologic și semantic). Dar, înrudit prin formație și stil intelectual cu eseiștii de felul lui Valéry sau, poate mai exact, al lui George Steiner (cultură filosofică și calitate literară a eseului), a rămas la un structuralism așa-zicînd ingenuu, de aspect diletant, și tocmai de aceea simpatic, punîndu-se prin ironie la adăpost de excesul de formule prea exacte și rebarbative.

Ironia este, în definitiv, nu numai tema unui eseu și a cîtorva **Cugetări**, dar un motiv constant de reflecție în **Fragmentarium** și, desigur, al doilea lucru important de care vorbeam, legat de spiritul teoretic al autorului. Cel puțin în intenție, Matei Călinescu este un **ironist**. Să vedem cum e pusă problema de către criticul însuși. Ca mijloc de contestație și de educație, pe care Zacharias Lichter îl utiliza (recunoscînd rîsului o forță de purificare morală), ironia se înrudește cu minciuna și cu ipocrizia, cu secretul și cu alegoria, avînd însă un mai adînc conținut filosofic. Matei Călinescu scrie la un moment dat în **Limbajul ironiei** :

„Astfel încît am putea spune că, spre deosebire de ipocrit, care se ascunde sub masca pe care o poartă, ironistul își compune o mască, exagerată desigur, dar care exprimă ceva din felul lui profund de a fi ; iar spre deosebire de mincinos [...] el spune totdeauna, dacă nu despre obiectul ironiei sale, despre sine însuși, o parte din adevăr, o parte care nu e nici cea mai avantajoasă, nici cea mai confortabilă [...] Enigma și paradoxul (un paradox al adîncimii, nespectaculos, care se dezvăluie abia într-un tîrziu, și doar privirii celei mai atente) alcătuiesc substanța interioară a acelui mistificator sincer, batjocoritor cu alții, pentru că găsește un soi de plăcere amară în a se batjocori mai întîi pe sine, neiertător și comprehensiv, creator și distrugător de iluzii, care este **homo ironicus**" (p. 8—9).

Ironia o află Matei Călinescu în vecinătatea poeziei, esența lor fiind comună (ceea-ce-nu-se-poate-spune) ; punînd la încercare limbajul, poetul este el însuși un ironist. Pentru o parte a liricii (mai cu seamă moderne), afirmațiile sînt, desigur, verificabile ; dar nu pretutindeni. Preferințele criticului se îndreaptă spre poeți lucizi și ironici, spre Mircea Ivănescu sau Marin Sorescu, spre inovatori ca Nichita Stănescu sau spre manieriști ca Leonid Dimov și (în proză) Alexandru George. Este evident că el identifică poezia cu una din formele ei ; și încă o formă care nu reprezintă, măcar, poezia mare. În **Zacharias Lichter** (ed. II, pag. 17 și urm.) criticul era mai aproape de adevăr cînd spunea că poezia tinde spre „perplexitate". Ironiști sînt de obicei poeții minori sau livrești ; manieriștii, cu o conștiință exagerată a cuvîntului, care-i împinge la joc sau la parodie ; inovatorii (dadaismul era poezie ironică), prin caricaturizarea limbajului consacrat. Ironia mi se pare, apoi, în mai mare măsură o atitudine intelectuală decît un impuls creator, și, deci, în poezie, o frînă, un procedeu antisentimental și antiretoric : ea distruge, demistifică, despărțindu-se și de entuziasm, și de candoare ; ironistul e rău, neconstructiv (decît pe o cale indirectă), în vreme ce marele poet are adesea firea inocentă a copilului. „Infantilismul liric", pe care-l condamnă Matei Călinescu preluînd pe T. Vianu, și care exclude atitudinea ironică, nu e pur și simplu o expresie peiorativă.

Ironia se potrivește mai bine criticului decît poetului și, din acest punct de vedere, Matei Călinescu o folosește în eseurile sale (ca, de altfel, și în versuri, care țin de specia lucid ironică pe care am descris-o mai sus), cu o finețe ce vine, deopotrivă, din „răutatea" congenitală a criticului și din cultură. Căci ironia se și învață, e un stil al distanței savant întreținute și al răcelii. Eseistica lui Matei Călinescu (fără a-l realiza deocamdată, decît parțial) tinde evident spre acest stil, din ce în ce mai rafinat și mai secret caustic, mai disimulat într-un aproape insesizabil protocol.

Nicolae Manolescu

---

*)Matei Călinescu, **Fragmentarium**, Ed. Dacia, 1973.

Proza

Ion Lăncrănjan

Ploaia de la miezul nopții

Editura Dacia, Cluj, 1973

● ION LĂNCRĂNJAN este un prozator tradiționalist din multe puncte de vedere, lumea sa este aceea a satului, scrisul său se realizează explicit cu mijloacele prozei realiste ardelenești. Prozatorul se aplică unei lumi care a evoluat evident numai în latură istorică și socială, conștiința rămînînd aparent aceeași. Pasiunile, ambițiile, vanitățile sînt neschimbate și se realizează în același mod, prin forță brutală și tenacitate diabolică, schimbate sînt numai mobilurile, scopurile ultime. Eroii înșiși au evoluat odată cu vremurile ; Ion, țăranul sărac, nu mai luptă pentru pămînt, pentru a avea puterea, ci chiar pentru putere în denominația ei mai puțin abstractă, care e funcția de conducere ; vădana ardeleană a rămas tot strîngătoare și avară ; bătrînii capi de familie îndeplinesc aceeași opresiune asupra clanului pentru a-i păstra coeziunea ; iubirile sînt repezi și brutale, terminîndu-se fie prin crimă pasională, fie prin căsnicii plictisitoare.

Nota specifică a prozei lui Ion Lăncrănjan ar reprezenta-o pitorescul accentuat (lexical și etnografic) și predilecția pentru evenimentele care dezechilibrează o stare de armonie : într-un organism social — întotdeauna satul — care funcționează perfect intervin anumite situații inedite. Aceste realități se lovesc de conștiința greu-penetrabilă a oamenilor. Dar după acceptarea, în fond, a unei asemenea situații, intervine altceva, și echilibrul se va rupe din nou. De altfel, epocile de armonie și echilibru sînt mitologice, vremurile de transformare, procesuale, sînt sociologice.

În cazul lui Ion Lăncrănjan predilecția pentru cea de a doua situație temporală este evidentă : lumea sa nu numai că se transformă, dar se transformă în etape, prin rupturi succesive care explică specificitatea aproape exclusiv tensională a prozei sale.

În afară de romanul **Cordovanii**, apărut în 1969 (ediție revăzută în 1966), autorul a mai dat, într-un singur an (1969), trei volume de nuvele — **Eclipsă de soare, Fragmentarium, Vuietul**, — din care selectează acum o antologie.

În genunchi este un episod al țăranului bătrîn prins de război în lumea sa așezată pe o „armonie" milenară. Zevedei se vede sechestrat de nemți și închis în beciul primăriei laolaltă cu o ceată de adunați de pe drumuri ; orgoliul său de țăran înstărit, adică organizat și harnic, funcționează încă — fără nici un motiv — dar în clipa ultimă, a execuției, găsește puteri nebănuite și ucide pe soldatul neamț, însă fără să poată scăpa și fără să se poată sacrifica măcar pentru tînărul său consătean. Această psihologie a confuziei în situații-limită, a penitenței nemotivate, e străină de proza non-analitică a lui Ion Lăncrănjan.

Patima posesiunii pămîntului și atavismul avariției, obsesii ale prozei ardelene, se reiau în **Doi pumni de țărînă**. Bătrîna este o Mara, una din eroinele lui Agârbiceanu sau apriga Ana Moț din **Setea**.

O nuvelă foarte veridică în ceea ce privește personajul și evenimentele, fără problematică inventată — de fapt Ion Lăncrănjan nu pornește niciodată de la o problematică falsă (poate fi fals doar punctul de vedere din care o abordează sau neverosimilă rezolvarea ei) — este **Pe tăcute**. Visalom Lie, un Moromete tragic ardelean, nu ajunge nici prin autosugestie, nici prin disimulări și revolte reprimate, la noile credințe și va trăi pînă la capăt drama individualismului. E în această nuvelă o cu totul altă optică asupra transformării agriculturii decît în literatura adesea idilică de acum un deceniu, un deceniu și jumătate. Noutatea tipologică a țăranului chiabur Visalom Lie este neîndoielnică și nuvela în total merită să intre în orice fel de antologie. Personajul nu mai este chiaburul răufăcător, prins exclusiv în culori negre fără discernămînt, ci omul care trăiește drama neaderenței structurale, sincere și intime la noile realități. Protagonistul scapă de definirea sumară, generică, nu mai simbolizează chiaburimea, ci un om, cu totul individualizat, rămas în urma timpului, deoarece se dovedește pătruns de orgoliul proprietății și înfiețății.

Proza lui Ion Lăncrănjan se distinge chiar prin această galerie a inaderenților la noile realități ; aceștia fac parte uneori din lumea deposedaților de putere, dar alteori nu, fiind produsul rezidual al noilor realități. E cazul Domnișoarei Ana lui Pitroiu din **Arșiță tîrzie** — mai bine zis, al feluriților ei amanți —, un fel de Otilie inefabilă între oameni rubiconzi și pedeștri. Această povestire, de interes eclectic, poate plăcea celui care nu cunoaște întreaga operă a lui Ion Lăncrănjan. Acest creator de țărani duri și pătimași are intuiția sufletului feminin.

O bună nuvelă, **Eclipsă de soare**, ascunde un realism ce ar merita a fi discutat. Drama lui Visalom Lie se datora nu numai condiției sale sociale, de chiabur, ci și calității sale umane de neadaptat în propria sa lume intrată în procesualitatea timpului — iată o nouă trăsătură distinctivă a prozei lui Ion Lăncrănjan. : neadaptarea la modificările vremurilor și nu la schimbarea mediilor.

În satul Uiejdea — toate nuvelele lui Ion Lăncrănjan se petrec în sau în jurul aceleiași toponimii, se pare, reală. Dunga de Sus, locul Cordovanilor, pe Mureș— Ciorfoiu, „vechil de tip socialist", cum îl definește un personaj, președinte fără imaginație, dar executor perfect al celor mai stupide ordine de la mai marii săi, s-a pătruns de beția puterii, înconjurîndu-se de oameni pe potriva sa, așa că nu poate fi în nici un chip înlocuit. Aici sosește tînărul inginer agronom, fecior de țărani, animat de cele mai bune intenții, muncitor, hotărît și capabil, Pavel Bora. El se lovește de rețeaua relațiilor micului satrap local și, știind că va sfîrși fie prin a deveni unealta lui, fie prin îndepărtarea din sat, se aliază cu un vechi activist de partid, nedreptățit și el, și cu un fost țăran înstărit, om gospodar și de bună credință.

După cum vedem, se produce nu numai o subtilă schimbare de opoziții, după uniformizarea păturilor sociale, dar și o trecere directă a antinomiilor în plan moral ; oamenii rămîn esențe ultime, irevocabil buni și răi, iar nuvela devine o lungă desfășurare, complicată cu intrigi secundare, pentru a dovedi bunătatea unora și răutatea altora. În procesul acesta de transformare al lor, „pozitivi" în „negativi", Ion Lăncrănjan, „îngroașă" caracterele. Iosif Ciorfoiu e un președinte de gospodărie monstruos, începînd de la înfățișarea fizică, pe cînd inginerul e angelic și, cult și, pînă la urmă, moare. Chiaburul Bucur Ion definește astfel realitățile din sat, într-o convorbire cu prietenul și aliatul său Pavel Bora : „Așa că vezi și dumneatale cum merg treburile pe-aicea, pe la noi... Se mai luptă oamenii-ntre ei și-acuma... Dar nu pentru pămînt și pentru avere... Acuma-s altele la rînd : răspunderile și cîrmuielile, puterile !... Și oamenii nu mai umblă cu cuțitele și cu bîtele la ei, cu ghioagele... Acuma o sucesc din vorbe : astea-s armele lor... Și dacă vor unii să-l nimicească ori să-l țină de o parte pe careva, îi scot vorbe-n sat... Și pe la foruri, că-i așa și pe dincolo". (p. 208). Nuvela se încheie fără finalizarea conflictului, în plin suspense tragic — fatalitate sau crimă ?

Ploaia de la miezul nopții aduce în prim plan un interesant erou, Aurel Terzea, președinte de gospodărie și el, pătimaș și dogmatic — care trece printr-o dilemă întîmplătoare, în fapt drama unor oameni necesari și bine intenționați în perioada inițială de socializare a agriculturii, dar repede depășiți, numai în cinci, șase ani, de noile realități. Se petrece aceeași ruptură dintre a avea numai idei generale și teoretice și necesitatea aplicării diferențiate și nuanțate, potrivit condițiilor locale. Oamenii care fac începutul se încăpățînează să rămînă pe locurile lor, unde nu mai corespund. Pămîntul nu mai generează posesiunea, ci funcția, puterea abstractă reprezentată de conducere. Desigur nuvela este mai complicată și în aparență nu s-a declanșat decît un simplu conflict familial. Cînd nu operează, după procedeul său, cu forțele clar antagonice, prozatorul îl dedublează pe erou, după același procedeu : „Țăranul din el — omul care trăise pe cîmp de mic, omul care n-avusese gospodărie, dar o dorise, ca nimeni altul — era încă viu și-avea rădăcini împlîntate adînc în sol. Celălalt — omul care se luptase din răsputeri pentru înființarea unei colective în sat, sacrificînd zile și nopți pentru asta — exista și el, era viu, dar n-avea rădăcini așa de adînci, n-avea trecut". (p. 241).

O excepțională parabolă absurdă, rezolvată ca vis nocturn, **În zori**, povestește în puține pagini comportamentul confuz, debusolat al unui țăran, care, după ce-și recîștigă demnitatea umană odată cu vremurile noi, visează, totuși, că s-a reîntors vechiul grof.

Nuvelistica lui Ion Lăncrănjan, inegală, pitorească uneori, aridă și jurnalistică altădată, directă în tezele și tendința ei, dar într-un stil personal, în continuitatea eticismului tradițional al prozei ardelenești, impune prin masivitate și forță.

Aureliu Goci

Eugen Seceleanu

Eternitate locală

● SE ȘTIE că, în cazul unui scriitor aflat la prima sa carte, e foarte ușor — și, totodată, foarte riscant — să stabilești filiații ori ascendențe ; asocierile și comparațiile — cu scrieri similare, ca gen, pe care le cunoaște toată lumea — vin parcă de la sine, dar justețea includerii lor în actul critic poate fi oricînd pusă sub semnul întrebării de cărțile care-i vor urma : cu condiția, bineînțeles, ca acestea să marcheze tot atîtea etape în evoluția scriitorului respectiv. Admițînd un coeficient de probabilitate pe care-l implică orice prognoză, consider pe de-a-ntregul posibilă o asemenea evoluție în cazul lui Eugen Seceleanu, al cărui roman — „de scurt metraj", ca să zic așa — se impune, după lectură, ca o apariție editorială remarcabilă din mai toate unghiurile în contextul ultimului an de literatură română.

Scris, asemeni scenariilor de film, la timpul prezent și întretăiat pe alocuri de — uneori ample — secvențe retrospective (**flash-back**-uri situate, de regulă, în subsolul paginii), romanul **Eternitate locală** se constituie, atît prin elementele care-i alcătuiesc universul, cît și prin viziunea — de ansamblu — care cuprinde și înglobează aceste elemente, ca o satiră de relativ largă respirație epică a vieții unui orășel de provincie... Viață asupra căreia monotonia îndeletnicirilor cotidiene acționează ca o rugină.

Întîmplări cu „alură" de fapt divers sparg, uneori, această monotonie. Eroii lor, deși înzestrați de către autor cu personalități distinct conturate, se integrează aceluiași „context" — asamblat din elemente a căror selecție și dozare vădesc o superioară stăpînire a meșteșugului scriitoricesc.

Viziunea satirică este, dar, globală și, pe această linie, o comparație cu romanele lui Ilf și Petrov n-ar fi — păstrînd proporțiile — în detrimentul lui Seceleanu.

Citez la-ntîmplare : „Patul, deja desfăcut, îndeamnă la dragostea ce i se cuvine". Sau : „În dreapta, trece linia de cale ferată, iar în stînga se află o veche pășune comunală, rămasă de la înaintași". Personajele vorbesc la fel : „Puteam să-l contrazic, dar n-am vrut. Dînsul a spus nu numai o dată că în probleme de religie, misticism și popi el este Dumnezeu". Sau : „Am avut, băieți, o copilărie nefericită. Tatăl meu [...] s-a stabilit într-o țară plină de bogății : America. Eram prea mic să-l pot condamna".

Iată și o secvență de veritabilă comedie mută, redată în același stil : „A fost măritată, dar Costică murise pe front, mai puțin eroic, dar murise totuși. Desfăcuse o cutie de conserve și, ordonat din fire, s-a ridicat din tranșee ca să arunce capacul. A fost lovit în plin. A primit o scrisoare, și lucrurile personale, mai puțin stiloul și ceasul".

Nici amplasarea **flash-back**-urilor în notițele de la subsol nu-i întîmplătoare, servind, de fapt, la menținerea acelei pseudo-simplități a stilului — ca răsfrîngere directă a realității romanului.

Scriere cu finalitate vădit etică, „Eternitate locală" — ce titlu sugestiv ! — se încheie printr-o „împăcare" generală, ce amintește de finalul **Scrisorii pierdute** : „... și grupul astfel constituit ajunge la benzinăria din capul orașului tocmai la versul final, acela în care autorul afirmă pentru gropari : **Și munții Himalaia așterne-i peste mine !**"

Scriitor satiric, Eugen Seceleanu e un moralist.

Nic. Ulieriu

G. Călinescu

Însemnări de călătorie

Editura pentru turism, 1973

● O CARTE care adună laolaltă o parte din însemnările de călătorie ale lui G. Călinescu poate schimba cu ceva imaginea despre căturarul și artistul Călinescu ? Răspunsul dat de volumul alcătuit de G. Muntean este cel scontat de la început. Textele selectate de el (selecție impusă de anume norme editoriale), cît și altele cu o tentă similară, cuprinse în diferite volume ori risipite încă prin reviste, nu fac decît să întregească profilul bine cunoscut. Pentru că G. Călinescu nu se dezice nici în ce știe și cît știe, nici în neprevăzutul jocului superior intelectual. În acea „seriozitate a glumei estetice", autodefinire mai mult decît expresivă pentru unicitatea personalității sale creatoare.

Orice călătorie întreprinsă de G. Călinescu înseamnă un studiu dinainte pregătit, prin consultarea izvoarelor de primă mînă, atlase, albume de artă, cărți de specialitate — științele naturii, economie, istorie ; dar mai înseamnă și un altul, ulterior, de confruntare a acelorași surse cu impresiile proprii. Surpriza pe care ne-o oferă G. Călinescu în final constă în aceea că drumurile le are, de fapt, în el. Sau, mai bine zis, că spațiul geografic pe care îl străbate, după un program strict, dinainte stabilit, este tot timpul o expresie a spiritului său.

Contactul cu realitatea este evident și rodnic. El pune în mișcare tot ceea ce curiozitatea științifică a lui G. Călinescu strînsese pînă atunci. Artele, istoria, științele exacte aduc un surplus de viață vieții înseși, prezentul se vădește a nu se putea desprinde de trecut, trecutul este tras pînă în prezent, pus să-l motiveze, să-l susțină și să-l proiecteze înainte.

Fiecare însemnare de călătorie are relieful paginii de roman, încît nu ne mai miră dacă, pentru profilul Bucureștilor de astăzi, un Al. Davila mergînd călare la școală pe străzile orașului de odinioară, devine un amănunt deosebit de prețios. Cărturarul Călinescu, pornit pe drumurile țării, pe urmele scriitorilor, învie dosarele istoriei literare, fiind dublat mereu de romancier. La rîndul său, romancierului i-au stat la dispoziție planurile orașelor. Asupra lor scriitorul revine atent. Elementul arhitectonic este precumpănitor, de aceea unele dintre cronicile „mizantropului" și ale „optimistului" pot fi socotite adevărate jurnale de creație pentru personajul dominant al ultimelor sale romane: arhitectul-artist „Orașul ca monument" și „viața în cetate" fac fuziunea între însemnarea de călătorie și pagina de roman.

G. Muntean alege textele mergînd la substanță, le leagă printr-un comentariu inteligent, pune în tabelul cronologic datele biografice cu semnificație deosebită pentru amploarea și gravitatea operei. Mai există însă și un bogat fond ilustrativ, fotografiile făcute în timpul cunoscutelor călătorii de studii. Cartea ar cîștiga mult dacă la o eventuală reeditare ar cuprinde suita de imagini inedite, pline de neprevăzut, ale lui G. Călinescu pe drumurile țării, pe urmele scriitorilor, în tovărășia cercetătorilor Institutului de istorie literară, care astăzi îi poartă numele.

Cornelia Ștefănescu

Proza

Ioana Orlea

Pietre la țărm

Editura Cartea Românească, 1972

● SCRISUL Ioanei Orlea se caracterizează prin autenticitatea senzorială a analizei epice. Autoarea insistă nu atît asupra valorilor morale ale conflictului, cît, cu predilecție, asupra stărilor individuale, asupra reacțiilor spontane, aproape epidermice, ale personajelor față de mediu și asupra atmosferei generale pe care intriga, destul de sumară dar pregnantă, o declanșează.

Cartea debutează cu un inexplicabil gest de violență, săvîrșit de cinci necunoscuți pe plaja mării, într-un sat de pe litoral, asupra unui sezonist (un violonist cu puține resurse de apărare și cu vagi crize depresive). Întîmplarea este ca piatra azvîrlită în apa ușor sleită a vieții de vacanță, provocînd concentrarea atenției personajelor asupra unui punct comun : teama și suspiciunea. Dar cercuri din ce în ce mai largi se deschid, prelungind șocul pînă la uitare. Pretextul epic se diluează pînă la dispariție, lasă loc descripției minuțioase, fine, a clocotului senzorial în care trăiește grupul sezoniștilor (Anton, aviator cu toate calitățile bărbatului matur, Ana, iubita lui, Chim, adolescentul fascinat deopotrivă de virilitatea dominatoare a aviatorului și de feminitatea caldă a Anei, Daniel, violonistul care, ca orice artist, este veșnic nemulțumit de sine, și doamna Coralia, femeie trecută și excentrică, de o vulgaritate agresivă) și grupul distinct al sătenilor, preocupați de treburile lor zilnice și terorizați de prezența misterioșilor asasini.

Temperamente deosebite, oameni cu biografii deosebite, cu dorințe și nefericiri deosebite, personajele suferă în ambianța mării o specifică rebeliune a simțurilor, care îi stăpînește temporar cu o autoritate absolută. Marea și teama le creează o punte de legătură, de comunicare, de înfrățire. Gîndurile lor suportă explozia senzorială, relațiile dintre ei se organizează în funcție de forțele instinctuale. Dar frica nu le mai ordonează reacțiile așa cum ar fi fost firesc, ea se risipește în tensiunea crescută a senzațiilor imediate, concrete, fără durată, se dizolvă într-o iritabilitate surdă.

Personajele înregistrează palid propriile lor relații — mai destinse sau mai încordate ; peste gesturile obișnuite se instalează o pătură groasă impersonală care egalizează raporturile umane. Astfel asistă Ana la cearta dintre Anton și Daniel, simțind acut imposibilitatea ei de a participa. O pasivitate generală este determinată de atmosfera strident senzuală a mării. „Dar a fost o imagine neclară, trecătoare, de care nu se mai putuse agăța și se lăsase prinsă un timp în cearta lor. Nu era o ceartă elegantă, un duel de stil, nici cearta simplă, explozivă dintre doi prieteni sau doi dușmani, cearta monotonă și plată dintre doi necunoscuți. Erau toate astea la un loc, și totuși, ușurința cu care își treceau unul altuia cu vederea contrazicerile îi dădea Anei senzația că asistă la o demonstrație de mimă. Doi mimi fac gesturile lesne de recunoscut ale unor zidari : iau dintr-o grămadă imaginară de cărămizi imaginare și construiesc un zid imposibil de dărîmat, pentru că nu există. Cearta lor nu exista, dar nici nu putea fi oprită, o vor continua pînă la epuizare și Ana mărise intervalele în care transforma vorbele lor într-un vîjîit plăcut, urma a ceva trecut prea repede pe lîngă tine, și o dată, de două ori încerci să vezi ce-a fost, apoi renunți și te mulțumești cu vîjîitul subțire, dovadă că acel ceva a trecut din nou."

În această tehnică a analizei tactile a psihologiei cartea reușește să deseneze cu claritate siluetele personajelor, să le dea o consistență materială. Scriitoarea are darul de a descoperi amănuntul necesar, revelator, în așa fel încît mișcarea domoală a epicului să fie compensată prin vioiciunea observației, prin neastîmpărul culorilor cu care sînt înnobilate stările trecătoare ale eroilor și prin nervozitatea și varietatea caracterelor implicate în roman.

Fiecare personaj rămîne fixat într-un portret durabil. De altfel ei reprezintă, fiecare, o categorie umană în funcție de natura trăirilor intime (Anton este bărbatul cu gesturile mature, stăpînite, Daniel este artistul cu emoții spiritualizate, Chim este tînărul cu o senzualitate descătușată etc.). Cartea instituie prin detalii o atmosferă cu totul particulară. I-aș reproșa lipsa unei finalități clare. Incapacitatea oamenilor de a trăi o spaimă activă, de a acționa atacînd și nu apărîndu-se, doborîți de căldura simțurilor și de narcoticul blînd al mării, însingurați în propriile lor trăiri, este o idee seducătoare dar pentru unitatea unui roman insuficientă. Impresia mea este că autoarea are ambiții prea mici față de calitățile ei.

Dana Dumitriu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru Lungu — ARMURA DE AER, versuri, 136 pag., 15,50 lei.

Petre Anghel — MIHAI RALEA, eseu, 200 pag., 7,25 lei.

Oltea Alexandru — VEGHEA BĂTRÎNEI DOAMNE GALL, roman, 280 pag., 8,75 lei.

Elena Tacciu — MITOLOGIA ROMANTICĂ, eseu, 384 pag., 16 lei.

Anca Bursan și Gheorghe Panco — O TRUFIE MODESTĂ, roman, 348 pag., 10,50 lei.

EDITURA UNIVERS

Martti Larni : PREA FRUMOASA PORCĂRIȚĂ, în românește de Dan Demetrescu, 296 pag., lei 6,75.

Thomas Hardy : PRIMARUL DIN CASTELBRIDGE, traducere de Liliana Pamfil Teodoreanu. 352 pag., lei 12

Prosper Mérimée : CORESPONDENȚĂ, prefață și traducere de Ion Brăescu, 376 pag. lei 14,50.

Francis King : PARCUL DE DISTRACȚII, in românește de Sanda Rogalski, 248 pag. lei 7,50.

Thurzó Gábor : SFÎNTUL, în românește de Silvia Kerim, 512 pag. lei 13,50.

EDITURA PENTRU TURISM

Toma George Maiorescu : OPERAȚIUNEA 0,17, Escale mediteraneene, Colecția Mapamond, 174 pag. lei 12,50.

EDITURA KRITERION

Kovács István — IGASZÁG NEKÜNK A CÉL — ÖNÉLETIRÁS (Amintirile unui muncitor), în limba maghiară, 320 pag., broșat 9,75 lei ; legat 13,50 lei.

Erwin Wittstock — LÁTOMÁS — ELBESZÉLÉSEK — Válogatta'és forditotta B. Fejér Gizella — Viziune, în limba maghiară, 280 pag., broșat 8,75 lei ; legat 12,50 lei.

Poezia

Liviu Călin

Suflet în spațiu

Editura Cartea Românească, 1972.

● RAFINAMENTUL poeziei lui Liviu Călin este subsumat unei stări intelectuale fără extreme, corespunzînd parcă acalmiei veacului de mijloc. Simbolul quasiermetic, alegoria neobișnuită **(v. Carpe diem)**, tonalitatea de Isarlik sînt elemente care au determinat pe cronicarii poetului să-l afilieze poeziei ermetice. Dar puțina înrudire a expresiei cu un Ion Barbu nu justifică ermetismul. Poemele lui Liviu Călin nu au nevoie de „cheie". Ascunsă într-un limbaj curățit de senzorialul excesiv al poeziei contemporane, de marile efuziuni de tip romantic, de obsesiile cromatice sau dimensionale, poezia lui Liviu Călin își afirmă notele personale. Chiar absența marilor teme poetice demonstrează existența unui loc poetic propriu, particular, dar nedeterminat de insolit : „Nu, / vis nu a fost. / altfel nu m-ar fi durut brațele și genunchii, / fiecare mușchi întins ca o frînghie. / Întîmplarea mi-o amintesc fără rost. / dar într-o piață, înconjurat de coloane — / noaptea — / eram singurul pieton / care vorbea ca și cînd (ridicată frunză de vînt) / vestea comete sau noi constelații / furișate pe hărți, fără lacrima telescopului, / prin simple deducții, / privind săgețile **Carului Mare** / rămas fără telegari de cîteva milioane de ani. // Ferestrele caselor din jur erau deschise / și oamenii dormeau acoperiți cu pînza ușoară / a nopții. / Fusese o zi obișnuită, / iar circulația lăsase numai cîteva indicatoare / colorate. // În această liniște vorbeam / și cuvintele săreau în dreapta și-n stînga / cu lumina din ce în ce mai roșie, / se adunau sus în cercuri, ovale, / unele avînd și aripi subțiri. / În cîteva ore au apărut / la toate ferestrele capete prelungi, / deși mereu am vrut să vorbesc monoton / să nu risipesc somnul nimănui, / după o zi obișnuită. / Simțeam cum îngheț și cresc totodată, / simțeam că douătrei stele s-au amestecat în cuvinte. / Ce să rostesc altceva decît poemul cu ucenicul vrăjitor / care mișcînd pe hîrtie silabe / a descoperit că poate face din ele — / oricînd — / constelații, statui și livezi plutitoare ?" **(Descoperire).**

Liviu Călin face poezie din elemente obișnuite și ceea ce la alții miroase a album, capătă în cazul de față investitură : „Sub candelabre / jiletca se destramă / și firele încet / încep / să cadă / pe lemnul de lămîi. / Lumina e o lamă / sau umbra verticală / dintr-o spadă. / Oglinzile rînjesc / spre dansatorul mut / rămas sub arcul de cristale. / În jur, atunci, / tăcerile ascut / sub panoplii de bronz / hispanice metale. / Și fulgere cuprind / odaia adormită, / iar flacăra trezește obiectele sihastre. // Ce vis cernut prin sită / Cu toartele din astre !" **(Veghe)** sau „Aștept în pădurea cu iepuri și fazani / S-aud foșnind o frunză, undeva, / Dar lungă e tăcerea căzută peste ani, / Înseamnă altceva. / Încep să bat din palme, / Să fluier ca hăitașii / Crezînd că, poate, numai așa e bine. / Și ciutele, fazanii / și iepurii cu viezurii la fel / fug unul după altul / scăpați din amintirea / pădurii vechi din mine." **(Citind unui prieten).**

Volumul este rodul unei stări melancolice, o privire peste umăr către vîrsta de aur.

Mihai Minculescu

Silviu Rusu

Rost

Editura Junimea, 1972

COMPARATIV cu placheta din 1971 (Sînt, editura Junimea) care are un caracter mai mult de culegere decît de volum de versuri și abundă în locuri comune, volumul de față al lui Silviu Rusu constituie mărturia unui progres, în sensul întrezăririi unei modalități de expresie proprii și în sensul unei coeziuni sporite..

Silviu Rusu înclină către practicarea unei poezii de reîntoarcere la realități mitice, primordiale. Regnurile se suprapun, există între ele obscura corespondență ce amintește, în mare parte, folclorul românesc. Astfel, elementul matern este asimilat rînd pe rînd pămîntului, patriei, pădurii, crengilor, spicele sînt mirese, mugurii de asemenea; natura se revarsă asupra umanului împrumutîndu-i acestuia atributele sale. Ca și universul folcloric, acela al poeziei lui S. Rusu stă sub semnul Analogiei: prezentul este plin de sedimentele întregii istorii a pămîntului și a oamenilor, particularul este încărcat de semnificații generale: fetele caută pe Făt-Frumos în persoana iubitului **(Născut din flori)**, poetul se simte urmărit de privirea strămoșilor daci **(Privirea)**, în fata-mireasă sînt toate fetele țării, iar nunta cu una din ele ia proporții cosmice **(Joc de lumini).**

Sînt în volumul **Rost** și poezii care nu converg către această viziune și a căror prezență subminează unitatea tematică a volumului dar, față de volumul anterior amintit, numărul lor este redus (cităm totuși cîteva titluri:. **Nu vreau, Rugă, Omul meu din oglindă, Călător într-una din acele lumi ale mele**).

Și fiindcă toți sîntem de acord că poezia este, se înțelege, limbaj, trebuie să spunem că, în cazul nostru, substanța poetică este supusă unei diluări veritabile care situează poezia lui Silviu Rusu nu departe de producțiile poetice mediocre. Cultivînd cu predilecție eufonia și asonanțele în versuri scurte, amintind pe alocuri metrica versului popular, S. Rusu se lasă purtat de melodia frazei, care ajunge adesea să sune în gol („Urc oile, oi / Ala, lai, lai, / măi albastre / măi" — **Urc oile, oi**). După lectura integrală a volumului rămîne în urmă o atmosferă poetică, dar după citirea unei poezii numai sau a cîtorva, avem senzația unui simplu joc verbal melodios. Pe alocuri, curgerea frazei are cadențe de ritual folcloric („Mînă stîngă / să te strîngă, / mînă dreaptă / să te facă, / piatră-n gînd / să-mi cazi..." — **Rugă păgînă**, sau „Să zămislim / frica de păcat / și astîmpărul / de fată / și dorul de casă / la bărbat" — **Cucuvaie, vaie**). În rest, sînt destule momente de retorism facil **(Eu totul, Un pui de om eram, Voi crengi rupte)** și de proză ritmată **(Nu vreau, Apoi așa a fost...).**

Caracteristică pentru stadiul actual al poeziei lui Silviu Rusu este desfășurarea poticnită a fluxului liric. Fragmentar, există momente de autentică poezie („Sărutul e de struguri / și miez de nucă / iar pămîntul e plin / de ducă / și pelin" **Struguri, struguri**). Dar, ca și cum s-ar produce o curmare a respirației în atmosfera rarefiată a înălțimilor înregistrăm succesiv bruște căderi pentru ca apoi o nouă tentativă de zbor să aibă același deznodămînt ș.a.m.d. De aceea în volum nu știu dacă există o poezie demnă de a fi citată ca reușită în întregime. Secvențe în schimb există, și nu puține.

Liviu Cosma

Viaţa literară

Şantier

Romul Munteanu

are la Editura Albatros un **Jurnal de cărţi.** Lucrează, pentru Editura Univers, la volumul **Noul roman francez.** Totodată continuă **Metamorfozele criticii europene moderne,** pe care-l va preda Editurii Enciclopedice.

Adrian Marino

a încredinţat Editurii Cartea Românească memorialul de călătorie intitulat **Ole! España.**

Lucrează la un eseu **Modelul ideii de modern,** ce va fi predat Editurii Minerva — şi la al doilea volum al **Dicţionarului de idei literare** (literele H-N).

Paul Everac

a încredinţat Teatrului Bulandra comedia tragică **Cititorul de contor.**

Are la Editura Cartea Românească un volum de **Teatru** care cuprinde, între altele, piesele **Subsolul, Camera de alături, Ape şi oglinzi,** iar la Editura Eminescu o altă lucrare dramatică intitulată **Zestrea.** La aceeaşi editură a predat volumul de eseuri **Încotro merge teatrul românesc.**

A depus la cinematografie scenariul **Camping** pentru un film de lung metraj.

Lucrează la o nouă piesă — gen reportaj dramatic — intitulată provizoriu **Viaţa e ca un vagon.**

Ov. S. Crohmălniceanu

a încredinţat Editurii Minerva, pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi", o **Antologie a poeziei franceze** în trei volume, de la Rimbaud pînă în prezent, realizată în colaborare cu Ion Caraion.

Lucrează la al doilea volum al **Istoriei literaturii române** ce va cuprinde poezia şi teatrul dintre cele două războaie.

Gica Iuteş

are sub tipar la Editura Ion Creangă romanul pentru copii **Răpirea Mietei.** Aceleiaşi edituri i-a încredinţat ediţia a treia, revizuită, a volumului **Cei de la Hrisanta.** Scrie la un roman pentru tineret cu subiect desprins din actualitate.

Ion Sofia Manolescu

a depus la Editura Cartea Românească cartea de poeme **Aşa i-a fost dat Romei.** A pregătit, pentru Editura Eminescu, un amplu poem, **Între mine omul şi voi cartofii.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La simpozionul cu tema „Eminescu şi literatura", organizat la Deva de Inspectoratul şcolar şi sindicatul salariaţilor din Învăţămînt al Judeţului Hunedoara, au fost prezenţi **Ion Dodu Bălan, Ion Bănuţă şi Augustin Z. N. Pop.**

● Recent a sosit la Bucureşti, în cadrul schimburilor culturale româno-americane scriitorul **William De Witt.**

● Poetul Eugen Jebeleanu şi prozatorul Marin Preda, au fost luni seară oaspeţi ai „Primăverii culturale piteştene" — acţiune de amploare ce se desfăşoară în municipiul de pe Argeş între 21 martie — 1 aprilie a.c.

● În cadrul programului de schimburi culturale dintre Republica Socialistă România şi Finlanda pe anul 1972 a plecat la Helsinki scriitorul de limbă maghiară **Alexandru Gellert.**

● Criticul şi romancierul american **Leslie Fiedler,** care se află în ţara noastră, a participat la o întîlnire ce s-a desfăşurat la sediul Uniunii Scriitorilor, la care au fost prezenţi **Alf Adania, Vera Călin, Ion Comşa, Ovidiu Crohmălniceanu, S. Damian, Ion Hobana, Silvian Iosifescu, Radu Lupan, Petru Popescu** şi **Petre Solomon.**

● La invitaţia municipalităţii oraşului Neheim, **Sânziana Pop** şi **Ion Ianosi** au plecat în R. F. Germania pentru a participa la colocviul şi concursul internaţional pentru povestiri scurte.

● La invitaţia societăţii de limba română din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia) au plecat la Vîrşeţ **Ion Arieşeanu, Damian Ureche** şi **I.D. Teodorescu,** care vor lua parte la o sesiune de comunicări literare şi manifestări culturale organizate în colaborare cu revista „Lumina" din Panciovo.

● În sala de conferinţe a Bibliotecii centrale universitare din Cluj, în cadrul lectoratului francez al Facultăţii de filologie, **Adrian Marino** a conferenţiat în limba franceză despre „Romantism şi critica contemporană" (cu exemplificări din opera lui Eminescu şi Macedonski).

● La Teatrul Naţional din Cluj a avut loc, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj un recital de poezie, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea poetului Radu Stanca. A rostit un cuvînt omagial **Mircea Tomuş,** redactor şef al revistei „Transilvania", după care au urmat recitări din poeziile lui Radu Stanca.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna culturii buzoiene", Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat două şezători literare cu tematica : „Poezia militantă"

Au participat : **Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Traian Ianeu, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Rusalin Mureşanu, Vintilă Ornaru, Florentin Popescu** şi **Nichita Stănescu.**

● La Casa Scriitorilor a avut loc un spectacol intitulat : „Serata fanteziei" la care şi-au dat concursul actori bucureşteni.

Spectacolul, în regia lui Tudor Mărăscu, a fost organizat de „Cenaclul marţienilor".

● Membrii Asociaţiei Scriitorilor din Capitală, care doresc să colaboreze la „Almanahul literar 1974", pot depune manuscrisele la sediul Asociaţiei zilnic, între orele 17—21.

● Luni, 2 aprilie a.c., va avea loc la Casa Scriitorilor şedinţa de lucru a Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor. Vor citi din lucrările lor poeţii **Mara Nicoară** şi **Ion Dragomir.** Lucrările cenaclului vor fi conduse de **Octav Pancu-Iaşi,** secretarul secţiei de literatură, pentru tineret şi copii.

Cultură, tradiţie, cercetare interdisciplinară

CARACTERISTICĂ preocupărilor sistematice privind — la noi şi aiurea — creaţia intelectuală şi artistică este o anume tradiţională confuzie a sistemelor de referinţă. Confuzia operează şi azi, larg, sub acoperirea unor opoziţii întemeiate în „bunul simţ". Astfel, **culturalul** este drastic opus **artisticului,** intuiţia — în cunoaştere — examenului analitic-sintetic, poezia, muzica, mitologia „cultă", poeziei, muzicii, mitologiei folclorice. Or, în vremea din urmă, una din direcţiile fundamentale ale cercetărilor antropologiei sociale şi ale folcloristicii a constituit-o tocmai demonstrarea, verificabilă, a unităţii de ansamblu a culturii, demonstraţie concepută ca amplă operaţie coerentă, concentrată şi de lungă durată. Roade ale acestui demers au început să se vadă.

În esenţă, promovării acestor tendinţe de adîncime, contradictorii şi indisociabile, le-a fost consacrată, între 22–24 martie crt., sesiunea ştiinţifică deschisă a Institutului de etnografie şi folclor (I.E.F.).

Gama problemelor puse în discuţie, în cursul a circa 30 de ore de dezbateri consacrate, de-a lungul a 3 zile, celor 18 rapoarte şi comunicări prezentate, a fost largă, dar solidarizată de un reper comun : decuparea prin demers interdisciplinar a unui obiect de cercetare nou, rezultînd din sinteza disciplinelor preexistente. Astfel, raportul prof. Mihai Pop (IEF) a fost consacrat sintetizării principiilor de analiză a relaţiei indisociabile a oricărui text folcloric cu contextul mentalităţii, comportărilor şi structurilor sociale corespunzătoare. Tot în temeiul raportului text-context, Frank Alvarez-Pereire (Universitatea din Aix-en-Provence — Franţa) a dedus elemente ale unui model al practicii pedagogice incifrate, tradiţionale. În comunicarea sa, Ion Oprescu (Centrul de antropologie) a înfăţişat modalităţi prin care antropologia cultural-lingvistică poate întregi cunoaşterea substanţei culturale a conştiinţei unor colectivităţi date (diferenţe semnificative între înţelesul unor concepte-standard — **iubire, oraş** etc. — variind după condiţia colectivităţilor anchetate, etc.). „Imagologia" a fost concludent ilustrată de Aurora Perju-Liiceanu (Inst. de psihologie) prin materiale culese în sate din Maramureş. Pornind de la principiul necesităţii sintezei, Al. Popescu (IEF) a pledat în comunicarea sa pentru integrarea tuturor planurilor de desfăşurare ale cercetării obiceiurilor, într-o perspectivă antropologică unică. Plusul în înţelegerea fenomenului de cultură tradiţional adus de preluarea modurilor de gîndire ale teoriei comunicaţiei a fost analizat de Tiberiu Graur (Centrul de ştiinţe sociale — Cluj). Rezultate ale cercetării încrucişate, poetice şi muzicologice, a *cîntecului bătrînesc* au fost prezentate de Al. Amzulescu şi A. Vicol (IEF) ; rezultate ale analizei logice a structurii basmului au fost expuse de Gabriela Vöö (Centrul de ştiinţe sociale — Cluj) ; rezultate ale analizei semiotice ale unor ceremonialuri tradiţionale au fost comunicate de Sanda Larionescu (Muzeul satului). Analiza critică a unor concepte şi a practicii utilizării lor au format obiectul comunicărilor — prezentate din partea IEF — de R. Niculescu (conceptul de interdisciplinaritate), Ligia Birgu-Georgescu (conceptele corelate *competenţă-performanţă* în fenomenul povestitului), Monica Brătulescu (noţiunea de funcţie). În raportul său, Romulus Vulcănescu a combinat analiza de concepte (pluridisciplinaritate etc.) cu expunerea principalelor rezultate ale grupului de cercetare complexă a zonei Porţilor de Fier. Tot comunicare de rezultate a constituit expunerea ing. Ion Georgescu (IEE) privind realizarea unui aparat electronic cu „memorie activă".

Un grupaj de comunicări a fost consacrat relaţiilor cercetării de folclor cu matematica. Raportul prof. H. H. Stahl a atras atenţia asupra proporţiilor rezonabile pe care cunoaşterea intuitivă — absolut necesară —, analiza conceptuală şi, în cele din urmă, matematizarea rezultatelor, se cuvin să le respecte, azi, în ştiinţele umane. Cu aceeaşi sobră înţelegere a limitelor actuale ale utilizărilor codajelor numerice, Nicolae Szalay şi respectiv Gheorghe Petrescu (Conservatorul „Gheorghe Dima" — Cluj) au prezentat sisteme de prelucrare a materialului muzical în vederea programării pe ordinator, respectiv elemente de transcodaj cifric ale textelor muzicale în vederea analizei. În sfîrşit, Ofelia Văduva, Ion Ghinoiu şi Ion Văduva (IEF şi Centrul de calcul al Univ. Bucureşti) au prezentat un senzaţional model marcovian al evoluţiei îndeletnicirilor populare într-un sat muscelean, model obţinut cu ajutorul calculatorului şi testat ca perfect valid prin confruntare cu consemnări istorice din ultimii 300 de ani.

Peste 40 de intervenţii pe marginea comunicărilor şi a rapoartelor au sporit net volumul informaţiilor comunicate şi au accentuat acuitatea critică a poziţiilor fundamentale conturate în dezbateri. Conferinţa de presă pe tema relaţiilor cercetărilor de folclor cu activitatea culturală de masă, la care au participat numeroşi reprezentanţi ai presei centrale, precum şi o dezbatere etnomuzicologică suplimentară a problemelor prelucrării pentru calculator a materialelor muzicale au completat programul sesiunii.

Se poate afirma că această reuniune a constituit momentul consacrării unui spor calitativ cert în cercetările româneşti asupra folclorului în speţă şi asupra culturii în genere.

Radu Niculescu

Calendar literar

● **23 martie** — 1819 a murit **August von Kotzebue** (n. 1761) ● 1842 — a murit **Stendhal** (Henry Beyle, n. 1783) ● 1847 — s-a născut **A. D. Xenopol** (m. 1920) ● 1923 — a murit **O. Tumanian** (n. 1869) ● 1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Branişte** (n. 1899).

● **24 martie** — 1905 — a murit **Jules Verne** (n. 1828).

● **25 martie** — se împlinesc 160 de ani de la naşterea (1813) lui **Cezar Bolliac** (m. 1881), poet şi publicist paşoptist. Bolliac a condus publicaţiile: „Curiosul" (1836, interzis datorită opiniilor progresiste), „Espatriatul" (1849, la Braşov), „Buciumul" (1862), şi „Trompeta Carpaţilor" (1865). Creaţia sa poetică (mai cunoscută fiind poezia „Clăcaşul"), publicistică şi studiile de arheologie (de care s-a ocupat spre sfîrşitul vieţii) a fost adunată în volumele : **Meditaţii** (1835), **Din poeziile lui C. Bolliac** (1843), **Poezii nouă** (1847), **Domnul Tudor** (1857), **Renaşterea României** (1857), **Poezii naţionale** (1857), **Colecţiune de poezii vechi şi noi** (1858), **Călătorii arheologice în România** (1858), **Poezii umanitare** (1866).

● **25 martie** — 1842 — s-a născut **Antonio Fogazzaro** (m. 1911) ● 1885 — s-a născut **Matei I. Caragiale** (m. 1936).

● **26 martie** — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **Panait Cerna** (n. 1881).

● **26 martie** — 1892 — a murit **Walt Whitman** (n. 1819) ● 1895 — a apărut „Moş Teacă", săptămînal „ţivil şi cazon", editat de A. Bacalbaşa.

● **27 martie** — Ziua Mondială a Teatrului ● 1797 — s-a născut **Alfred de Vigny** (m. 1863) ● 1871 — s-a născut **Heinrich Mann** (m. 1950) ● 1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962) ● 1949 — întruniţi în Conferinţă pe ţară, membrii **Societăţii** Scriitorilor Români şi ai Societăţii Autorilor Dramatici hotărăsc **înfiinţarea Uniunii Scriitorilor.** Preşedinte este ales **Zaharia Stancu.**

● **28 martie** — se împlinesc 105 ani de la naşterea (1868) lui **Maxim Gorki** (m. 1936).

● **28 martie** — se împlinesc 85 de ani de la naşterea (1888) dramaturgului **Alexandru Kiriţescu** (m. 1961), autor al pieselor : **Învinşii** (1910), **Marcel & Marcel** sau **Anişoara şi ispita** (1923), **Florentina** (1925), **Gaiţele** (în prima variantă, 1932, sub titlul — **Cuibul de viespi), Trilogia Renaşterii (Borgia** — 1937; **Nunta din Perugia** — 1947 şi **Michelangelo** — 1948), **Intermezzo** (1940), **Dictatorul** (1944), **Tarsiţa şi roşiorul** (1948), **Dama cu camelii** (dramatizare după Al. Dumas-fiul 1948), **Froufrou** şi **Marseilleza** (1948), **Cîntecul de nuntă** (1950), **Darul frăţiei** (1953), **Dreptate** (1953), **Dulapul cu oglinzi, Bouleanul Catrinei, Negustorie cinstită** şi **Cu viaţa mergem înainte** (1953), **Un musafir iubit** (dramatizare după S. Babaevski, 1953), **Ruxandra şi Timotei** (1957).

● **29 martie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Traian Săvulescu** (n. 1889), primul preşedinte al Academiei Republicii Socialiste România.

● **29 martie** — se împlinesc 95 de ani de la naşterea (1878) poetei **Elena Farago** (m. 1954), care, după debutul din 1899 în „România muncitoare" sub pseudonimul **Fatma,** a publica volumele : **Versuri** (1906), **Şoapte din umbră** (1908), **Pentru copii** (1912), **Poezii** (1928), **Poezii** (1937) şi **Poezii** (culegere antologică îngrijită de Liviu Călin, E.P.L., 1957).

● **29 martie** — 1887 întruniţi în sesiune generală, membrii Academiei Române îl aleg ca preşedinte al înaltului for pe Mihail Kogălniceanu ● 1939 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863) ● 1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891).

● **30 martie** — 1844 — s-a născut **Paul Verlaine** (m. 1896) ● 1895 — s-a născut **Jean Giono** ● 1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895) ● 1957 — a murit **Joyce Cary** (n. 1888).

● **31 martie** — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1883) lui **Sean O'Casey** (m. 1964).

● **31 martie** — 1596 — s-a născut **Descartes** (m. 1650) ● 1890 — s-a născut **I. M. Raşcu** (m. 1971) ● 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945) ● 1948 — a murit scriitorul ceh de limbă germană **Egon Erwin Kisch** (n. 1885) ● 1965 — a murit **Alex. Şahighian** (n. 1901).

● **Aprilie** — se împlinesc 90 de ani de la apariţia (aprilie 1883) poemului eminescian **Luceafărul** (în „Almanahul Societăţii academice social-literare" — **România jună,** Viena). Poemul a apărut cu 98 strofe (392 versuri). În aceeaşi formă a reapărut şi în „Convorbiri literare" din august 1883. În ianuarie 1883 a apărut o traducere de Mite Kremnitz (93 strofe, 372 versuri). „În ediţia Maiorescu din decembrie 1883, acesta elimină 4 strofe şi compune 2 versuri de tranziţie" (cf. Perpessicius). În decursul timpului poemul a fost tradus în mai multe limbi. Cea mai recentă este traducerea realizată de Franyó Zoltán (în germană şi maghiară) — **Luceafărul; Der Abendstern; Az esticsillag** apărută în decembrie 1972 la Timişoara (Ed. Facla), ediţie prefaţată de N. Balotă şi ilustrată de Vasile Pintea.

„AVENTURI LIRICE“

CURIOASĂ evoluția poetului Geo Dumitrescu! După debutul de excepție din 1941 cu **Aritmetică**, remarcat abia la noua ediție din 1946 sub titlul **Libertatea de a trage cu pușca**, la fel cu alți poeți din generația lui, deși din motive diferite, el n-a mai revenit decît după aproximativ două decenii cu versuri scrise între 1958 și 1963 (cele mai multe în 1961), adunate în volumul **Aventuri lirice**. S-ar putea spune că poetul a trecut printr-o perioadă de saturație sau de neîncredere în mijloacele sale, în caz că, din pură cochetărie, n-a vrut să-și prelungească singur situația privilegiată de „poet tînăr“. Este posibil în același timp ca deceniul al șaselea care adusese în atenția publicului alte nume să-i fi părut lui Geo Dumitrescu impropriu pentru genul său.

Intr-adevăr, ceea ce se remarcă în noile **Aventuri lirice** (E.P.L. 1963) este absența frondei și a inconformismului, ba chiar înlocuirea lor cu atașamentul și entuziasmul pentru cuceririle vieții contemporane. Geo Dumitrescu păstrează din vechea sa conformație fantezia, verva și umorul de natură intelectuală, dar nu mai afectează candoarea și-și îmblînzește pe cît poate maliția, împărțind mult mai circumspect ironiile. Preferința pentru versul liber și inspirat („cum, Doamne iartă-mă, să scrii/ despre suflet, despre vise,/ ori despre stele, cu pămînt !...“) este explicată și ca o nevoie de eliberare din contingent și ca o dorință de acceptare a altor constringeri decît cele de aspect prozodic.

S-a observat că noile compuneri ale lui Geo Dumitrescu, uneori de mari dimensiuni, sînt de genul fabulistic, apologuri și parabole, ca de exemplu narațiunea aventurii cu **Cîinele de lîngă pod**, Degringo, care se ține de un biciclist, stricîndu-i echilibrul și silindu-l să reflecteze mai de aproape asupra atitudinii față de semenul nostru. Biciclistul e întîi un revoltat mizantrop :

„...pleacă — i-am strigat totuși scos din fire — / du-te dracului, dulău nesuferit,/ voi, haimanale, potăi vagabonde, căzături,/ ce tulburați sufletele oamenilor cumsecade,/ voi, pribegi scăpătați, lepădături, ce stîrniți/ fel de fel de conflagrații sfîșietoare/ în sufletele oamenilor de treabă,/ strămutîndu-le capitala conștiinței, de sus, de sub frunte,/ tocmai jos, în stînga pieptului,/ acolo unde se adună/ în vaste străchini filantropice,/ — aberații periculoase/ ale sfîntului instinct de conservare — / mila, înduioșarea, sentimentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară —/ pleacă, milogule, javră, fricosule, hoțule !...“

Apoi eroul constată că ochii lui Degringo îi oglindesc chipul, că soarta cîinelui nu se deosebește prea mult de a sa și îl acceptă în apropierea lui, „poate chiar undeva, în mine“. Minus versificația, originală, poemul lui Geo Dumitrescu e o replică la **Corbul** lui Poe. Și alte idei politice, filosofice, sociale și morale sînt tratate în acest mod aparent epic, autorul materializînd abstracțiile prin conglomerări de imagini, tablouri, descripții, digresiuni, în lungi monologuri la persoana întîi, ca de pildă în **Balada corăbiilor de piatră**, unde, într-o indirectă pledoarie împotriva colonialismului, dăm peste poemul nașterii insulelor printr-un fantastic cataclism cosmic :

„Poame ciudate, de minune —/ mari portocale, banane gălbui, mere,/ pere și piersici enorme, gutui,/ căzură/ pe-ntinsele ape ale Pămîntului./ Ramuri întregi înflorite tîrziu,/ ghirlande strălucitoare,/ picară în mările Greciei, în mările Sudului —/ un mare ciucure de piper/ își scutură cele zece mii de boabe/ în Pacificul austral, în vreme ce/ o uriașă roșcovă se-ntinse/ plesnind în treisprezece cioburi,/ lîngă coastele Chinei și-ale Siberiei...“

Imaginile lui Geo Dumitrescu sînt surprinzătoare prin inedit. Apa în turbinele de la Bicaz gîlgîie precum „cotnarul electric“, salcîmii în floare apar „ca niște țărani în haine de duminică“, noaptea e o „pălărie albastră de catifea“ ce învelește „somnul plin de spaimă al unui pui de iepure“, macaralele niște „mari arbori de oțel“

Caracteristic pentru stilul lui Geo Dumitrescu este discursul în problema „spinoasă“ a nopților, cînd poeții creează :

„Ajunge ! Așa nu mai merge ! Să se ia măsuri !/ Să se confiște nopțile de la cei ce dorm ziua/ zugrăvind-o în culoarea întunecată a nepăsării/ și zicînd că e noapte,/ de la cei ce-și plimbă aghioase melancolii / prin birouri și ateliere, pe lîngă unelte,/ dormind în post,/ în ghereta de gardă a zilei,/ de la cei ce trăiesc dormind,/ într-un somn perpetuu,/ de la cei ce cufundă nopțile-n spirt, / scoțîndu-le albe, străvezii, împleticite, / de la cei ce se tem de noapte, fugind de oglinda liniștită a somnului,/ de la cei ce fug de somn ca de moarte...“

Noaptea e pentru poeți timpul vegherii, deci al creației lucide, inteligente, nu somnolente.

Și în **Nevoia de cercuri** (E.P.L., 1966) Geo Dumitrescu aspiră „către rotunde desăvîrșiri“ ieșite din „mintea rotundă, frumoasă“ a unui nou Arhimede care cufundînd în „apa limpede a adevărului“ pămîntul, va face să i se piardă din greutate „jumătatea impură, dosnică, mincinoasă“. Volumul se deschide cu o meditație asupra poeziei spontane, scrisă așa cum ai respira, cu semne fugare, avînd finalitatea în ele înseși. Cuvîntul poetului, ocolit, e punctat de îndoieli și ipoteze:

„O, negreșit, îmi spuneam,/ nu încape nici o îndoială,/ aceste semne fugare ajung undeva, / ajung unde trebuie să ajungă. / Firește că ajung, / altminteri, vezi bine, / altminteri, la naiba, ce rost ar avea/ să respiri ?“

Prefăcîndu-se și de data aceasta că adoptă atitudini morale și didactice, Geo Dumitrescu reinterpretează zicale, crîmpeie de cîntece sau poezii din care scoate în chip neașteptat paradoxuri, adevăruri

nebănuite, demitizînd sau parodiind. „A nimerit-o ca Ieremia cu oiștea-n gard“, spune o zicală. „Ei, și?“, „Bravo, Ieremia ! — zice poetul. — Ai muncit, ai perseverat! / Face, mă gîndeam, / să strici o oiște sau mai multe,/ pentru a ajunge să bagi de seamă,/ să dovedești/ că nu mai e nevoie de ele !“ „Deschide, deschide fereastra“, roagă cineva într-o romanță pe iubita sa. Invitația însă e nimerită și pentru poet : „Aduceți-mi aminte, scrie Geo Dumitrescu, spuneți-mi mereu: / deschide fereastra ! Altminteri,/ zborul gîndurilor va păstra în veci/ geometria strîmtă a odăii,/ tusea scurtă, / astmatică, a caietului cu amintiri,/ unghiul închis, cu trei dimensiuni,/ în care atît de bine se potrivesc/ pînzele păianjenilor...“ Versurile lui Bolintineanu „Ca un glob de aur luna strălucea. / Și pe-o vale verde oștile domnea“ previn asupra involuntarului comic al baladelor zise vitejești cum se vede și dintr-un **Jurnal imaginar de campanie** pe care Geo Dumitrescu îl alătură:

„Dar însă totuși! răcni colonelul — / sîntem oameni ! Nu vă lăsați ! Vă ordon,/ treceți gîrla, treceți gîrla amară, / oameni sîntem, vă ordon tuturor, fără excepție, / dați-ne un pustiu, dați-ne pustiuri / și mlaștini și vom face din ele/ nemaivăzute orașe înflorite, ori dați-ne/ orașe și oameni, și vom face/ nemaivăzute pustiuri și mlaștini roșii !.. / — Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius, / și celelalte constelații surori ! Vă ordon : / nu vă lăsați ! Vă ordon : nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon : / faceți cum vreți !... Și îngropat / pînă la genunchi, adormi răcnind bravul / colonel, îngropat pînă la brîu, / pînă la gît, în malul ce urca mereu, / văzînd cu ochii, în malul de cartușe trase, / fumegînde, fierbinți, cartușele lumii, măi frate...“.

Celebra meditație a lui Lamartine pe tema imposibilității de a fixa timpul (dar, ca pentru a arăta absurditatea cererii poetului din „O temps ! suspends ton vol“, autorul citește : „O, vol, suspends ton lac“) produce o veselă parodie. După ani, logodnica măritată cu altul, arată ca o „veche strecurătoare de supă“ și poetul o întîmpină cu mari, sarcastice, remușcări :

„Era o doamnă între două vîrste... / Ah, știu / sînt vinovat eu singur ! — / să fi strigat atunci, / să fi strigat, / așa cum mă-nvățase bunul poet: o, vreme, curmă-ți zborul și tu, / prielnic ceas, oprește-te !... / și timpul se oprea, e-aproape sigur, și lucrurile n-ajungeau aici... / (O, doamne, / lacul, / vremea !...) / Dar poate nu e ea ! — poate e numai / o stranie părere, o mătușă ?... / Vezi bine, nu e ea, — adio, doamnă, naștere ușoară !...“.

Hazul vine din faptul că ironia nu e la adresa femeii, ci la adresa poeților care, ca Lamartine, cer imposibilul, închizînd ochii în fața realității și supralicitînd himerele.

O excelentă parodie pe aceeași temă a ireversibilității timpului o prilejuiesc versurile lui **Villon** din **Ballade des dames du temps iadis** (La Royne blanche comme lys / Qui chantoit a voix de sereine,/Berthe au grand pied, / Bietris, Allys, / Haremburgis...“) în versiunea lui Romulus Vulpescu („Dar Blanca-Doamna, crin în floare, / Ce îngîna cu viers de zînă ? / Dar Bertha cu piciorul mare, Alina, Eremburga ?...“) : „Și foaie verde trei lămîi, / «rămîi, o, nu pleca, rămîi»... — / cîntam, cu zarea căpătîi, / nepăsătoarelor statui — / eram școlar, erau dudui, / eram un cal cu șaua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adecvate / pe doi-trei poli și jumătate... / Și diridam și alelei / negustorite oase, / fiți binecuvîntate-n trei / și răsplătite-n șase / voi, neuitatele femei, / o, prea frumoasele femei / din ultimele clase...“

Acest **Cîntec de nucă verde** ce continuă cu încă două strofe e singurul în versuri cu rimă din **Nevoia de cercuri** și ar fi fost scris între noiembrie 1965 și martie 1966. Umorul, la Geo Dumitrescu, nu e întreprindere facilă.

Al. Piru

Cu ce fel de glonț putea fi împușcat Eminescu ?!

I

DEODATĂ mi s-a oprit mîna la mijlocul unui cuvînt tocmai cînd îl scriam. Începusem să îmi pierd dreptul de a mai scrie citeț. — din pricina inimii mele care nu se mai gîndise la inima limbii române de cîtăva vreme.

Deodată mi s-a făcut un sfîșietor de gînd de dor de Eminescu.

II

NIMIC nu ar fi putut să-l străbată ! Sita cea mai fină este sticla pentru lumină. Mai fină sită încă e trupul omului pentru trecerea timpului. Dar EL nu avea nimic prin care ar fi putut fi străbătut: „— Cum te cheamă? — Sunt Matei Basarab ; am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cît oul de mare. — Pentru ce ? — Pentru că, eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme ca să nu-i iau moștenirea. — Ce-ai de gînd să faci cînd te vei face bine ? — Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chinezească, evreiască, italienească și sanscrită. Știu 64 de limbi. — Cine e Poenaru care te-a lovit ? — Un om bogat, care are 48 de moșii, 48 de rîuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate, și care are 48 de milioane...“.

Cu ce altceva ar fi putut să fie împușcat Mihail Eminescu decît cu gloanțe de diamant cît oul de mari ?

III

AR MAI FI PUTUT să fie împușcat cu ceva : cu însăși starea sublimului. Iată bunăoară un document în acest sens : „...În a doua scrisoare vă mirați cum crede Mihai pe Doamna M... Nu vă mirați. Acest om iubește pe femeia asta că numai moartea ar putea să-l desfacă, iară în viață nimeni nu-i în stare să-l facă s-o urască. Și-apoi dacă ți-aș putea eu descrie cu ce fel de maniere l-a luat, declarînd, față de persoane de cea mai bună condiție din Botoșani, că preferă să fie metresa lui Mihai, decît femeia unui prinț. El, de la venirea ei aicea, era așa de emoționat de m-a băgat în toate spaimele“.

Despre Veronica nu se mai poate spune decît un singur cuvînt : Eminescu. Numele ei adevărat este Veronica Eminescu. Nici nu cred să fi avut alt nume decît numele de Veronica Eminescu.

IV

TOT Harieta, care o ura pe Veronica întocmai ca Montague pe un Capulete, iată ce scria despre Veronica : „Mare nenorocire a mai fost femeia asta pe capul lui Mihai și se vede că s-a pus să-l scoată la capete. El o crede și plînge“.

Lacrima lui Mihail Eminescu a spălat nu numai trupul Veronicăi, ci și toate trupurile femeilor iubite din această țară.

V

ÎN REST orice altceva nu L-ar fi putut învinge.

VI

ÎN REST, El nu putea fi omorît prin altceva decît poate numai dacă i s-ar fi prăbușit cerul dacilor peste cerul creierului Lui.

VII

EL ESTE însuși destinul limbii române, și numai un zeu nebun și-ar putea imagina că poți tăia o idee cu un fir de iarbă și că poți alăpta la sinul Căii Lactee o rază.

VIII

EL ESTE atît de mult al nostru, încît noi din nebăgare de seamă am început sa devenim ai Lui.

IX

ȘI TOTUȘI, El care ne-a exprimat plînsul unei idei abstracte și care ne-a scris mersul pe ape, a putut să uite învățătura de a muri vreodată : iată ce i s-a întîmplat într-o duminică spre luni: „ ...Era cu totul altul Eminescu în duminica aceea, cînd a venit la mine cu Stănescu... De o veselie exuberantă, aproape copilărească și foarte vorbăreț.“

X

ASTĂZI mi s-a schimbat duminica de astăzi într-o luni de altădată.

XI

„**IEȘI**, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea“.

Am folosit unele documente citate în dureroasa carte a doctorului Ion Nica, pe care-l rog cu acest prilej să considere textul de mai sus ca pe o modestă recenzie la lucrarea domniei sale, intitulată **Eminescu. Structura somato-psihică.**

Nichita Stănescu

GRIGORE HAGIU

planete răsfrînte

sînt gesturile mai încete
mai aburoase
și scazi treptat în greutate
viețuim două planete răsfrînte
și tot mai stinse
mai îndepărtate

parcă m-am distilat din ceață
ori s-au jucat fecioarele
în friguroasa noapte
la-nceput de an
lăsînd să cadă fir de plumb topit
în apa limpede din care sînt alcătuit

întorși la tipare

vremea era numai grabă
unul pe lîngă celălalt am trecut
o vîrstă
o vamă
o vecie întreagă
și parcă ne-am fost cunoscut
altădată
în lentoarea fără-nceput și sfîrșit

năzărire de chipuri
între două inverse plecări
obraze culcate
în chenare de aburi
și sfinte nisipuri
două lespezi de rază și piatră curată
sunînd înăuntru
candelabre de oase

întorși la tipare
la formele fixe
și ce lină rotire prăbușită în gol
și ce surdă chemare fără obstacole
și ce grea apăsare peste mohorîtul cărbune
umilindu-se
pînă
la diamant

inel

inelul de logodnă și de aur
mi-a intrat în carne
vinele și inima
l-au supt
pe inimă mi-a stat
pe gît
și creierul mi l-a încoronat
pe dinăuntru

e săptămîna aurului de osîndă
voi trece mistuindu-l fără altă hrană
mai palid noaptea
și licăritor
împotmolit greoi
în balta mea cu smoală și sargase
lin depășit și din departe
de zvelta ta corabie cu pînze

pătrunse-s rădăcinile de frig
izvoarele călesc oțel de taină
și parcă te-am văzut
și te-am iubit
și-odinioară
foarte de demult
și de departe
te-am plîns cît sînge-ncape într-un porumbel

creier negru

e ger
nu curge sîngele din venele deschise
arborii plîng rășină de fier

creier negru
acoperă spatele oglinzii
ornicul orb

departe
vînătă-i frunza stejarilor
pe năruirea fratelui somn

rogu-te
du-te și azi de la mine aur curat
nu te lăsa otrăvit de palida mea răsuflare

fără de brațe
vîslind subpămîntul adînc
tu creier negru ia-mă cu tine și du-mă
străluminînd

ultimul cîntec

învață
mai nepotriviți decît două străine vise
unul mai treaz
mult mai șoptit celălalt
iarăși să fim

frigul tăcut
din casa de piatră cu vîrf ascuțit
absoarbe absoarbe
și stăruie-n umbră
deschisele vase canopice

nu te uita înapoi
fii
dacă poți
trupul de lebădă
ultimu-i cîntec îndură-te lasă-mi-l mie

oricît de ușori
și departe-nflorind
la zodii fără prihană
mereu să ne lege
veninul din laptele florii de crin

să zboare celălalt

pe dibuite
săptămîni
și iată
și-a destupat infernul
o spărtură-n casa mea
zadarnic m-am proptit cu inima
un horn funinginos rămase numai
în perete

liniște mare
de butuc de salcie tăiată
un ochi mi-a mai rămas
mai pur decît orice mlădiță

după ger
parcă-am cărat o moară în spinare
sau am căzut în cioc de vipere-mpietrite
adormit și gol

mă lasă vis frumos
mă ocolește
ce fel de trup mai pot să-ți fiu
ce fel de trunchi
ce fel de ou de marmoră
de-o stea mă simt izbit
suflat prin os de uriașă pasăre de noapte
să zboare dacă poate celălalt

materie murind

sărutul lor tăia în aer
capete încoronate
și uneori ea-i sta
alăturea de coaste
suflet de lan de vulturi poposiți
pe o străveche-armură
alteori
el
cînd creierul de noapte macină
zdrobește greieri

îi cufunda fantasma-ntr-o oglindă
respirindu-i aburul rarefiat
cel mai adesea erau însă clopote
de-aproape răspunzîndu-și
ori numai pat în care zeii
locuiau o oră
ninsoare pură în chenarul
ferestrelor tăiate mai departe
mult mai departe de tumultul
și de grosul materiei murind

viață de faraon

e somnul care sînt
ce fin nisip mi s-a depus pe-obraz
de-un deget
chiar dacă-aș încerca să mă urnesc
și gîndu-ncet mi-ar trece
pe alături

viață tăcută
viață de faraon
pentru potcoavele cailor nu ai ureche
pentru iarbă fier destul

am cîntărit lacrima de demult
nepermis de multă prea multă sare
avea

armura plumbuită-n aur
mi-am rezemat-o de perete
și m-am mutat mai în adînc
în preajma mea se lumina a întuneric
dus la născut în pîntecele gravitației
prea greu mi-e sufletul
să mi-l mai poată cineva zări

Cartea străină

Oscar Wilde între Viață și Literatură

„VREI să știi care a fost marea dramă a vieții mele ?", i-a spus o dată Oscar Wilde lui André Gide. „— Aceea de a-mi fi investit geniul în viață ; în operele mele nu mi-am investit decît talentul". Iluzie optică, firește. Sau, după înseși criteriile lui Wilde, judecată întrucîtva filistină. Nu spunea el : „...adevărul este că numai filistinul se străduie să cîntărească o personalitate după proba vulgară a producțiilor" ? Deci nu opera este piatra de încercare sau etalonul după care se măsoară personalitatea (dacă ea poate fi măsurată!), ci cu totul altceva. Dar ce era, pentru Oscar Wilde, acest cu totul altceva ?

Nu demult, la o expoziție de grafică engleză din Budapesta, am văzut un desen reprezentînd o galerie de artă londoneză la sfîrșitul secolului trecut. Printre personalitățile prezente la un vernisaj, adunate în grupuri în hala galeriei, ori urmărind tablourile expuse, îl puteai recunoaște pe Oscar Wilde. Încă tînăr, foarte elegant, perorînd cu distincție și grație. în mijlocul unor ascultători încîntați. Mi-am amintit, contemplînd masca sa de prinț fericit al artelor, eseul său despre *Adevărul măștilor*. Acest eseu se încheie cu una din frazele șocante în care se specializase oarecum acest dandy *fin-du-siècle*. Iat-o : „Adevărurile metafizicii sînt adevărurile măștilor". Aceasta este adevărat, cu o singură condiție, ca metafizica să fie o metafizică de carnaval. Numai într-un univers artificios, carnavalesc, artificiile se pot bucura de prerogativele principiilor. Dar, Wilde ar putea să ne riposteze : ce sînt umbrele, la contemplarea cărora Platon (pe care el, fostul student de la Magdalen College, îl citise în original) ne vede condamnați, în peșteră, dacă nu asemenea aparențe ale Ideii, măști ? Dar, am putea să-i răspundem : Platon îngăduia cel puțin reminiscența, acea *anamnesis* care este pentru noi o garanție că nu este totul pierdut, că recuperarea Ideilor este posibilă, că umbrele de pe peretele peșterii nu sînt, pentru noi oamenii, ultimul adevăr.

Bineînțeles, n-are nici un rost să-l combați pe Wilde. El însuși este gata oricînd să se dezică, să se retragă, să intoneze o palinodie. În finalul eseului amintit citim : „Nu că aș fi de acord cu tot ce am spus în acest eseu. Există multe lucruri cu care nu sînt de acord deloc". Deci să nu luăm tot ce spune acest uimitor *causeur* drept literă de evanghelie. Cei care l-au crezut pe cuvînt, sorbindu-i spusele de pe buzele sinuoase, s-au lăsat atrași în trapă, ca și acei burghezi care urmăresc cu gura căscată scamatoriile unui prestidigitator dintr-un cunoscut tablou al lui Hieronymus Bosch.

Wilde este eseist și eseul conversațional pe care-l practică, cu o artă consumată, reprezintă — cum o spune chiar el — „un punct de vedere artistic", nu unul filosofic. Or, tot el susține că „în artă nu există adevăr universal valabil. Adevărul în artă este acela al cărui revers este tot atît de adevărat". Din nou un paradox ? Nici măcar atît. O simplă declarație de relativism axiologic în artă, și de denunțare a oricărui dogmatism estetic. Pentru Wilde, în critica estetică „atitudinea este totul".

Atitudinea. Să nu ne lăsăm mistificați prin acest cuvînt. Atitudinea nu era pentru estetul englez nicidecum o poziție etică ori ideologic-filosofică, ci una strict estetică. Formula : „în critica estetică atitudinea este totul" este o declarație a prerogativelor eului suveran, autonom. Critica astfel înțeleasă este nu numai impresionistă, puternic subiectivă, ci voit autarhică, ostentativ — aș putea spune — teatrală. Eseurile lui Oscar Wilde au toate ceva din farmecul și ostentația comediantului superior care le-a scris. Ele nu ne oferă și nu vor să ne ofere precepte, criterii ferme, valori certe, standardizate, ci vor să incite, să stîrnească, să ne violenteze chiar, uneori. Ele arborează măști pe care eseistul le schimbă de cîteva ori în cursul aceluiași eseu. De altfel, dedublarea (dacă nu multiplicarea) personalității îi convine acestui eseist care găsește în dialog o modalitate de a-și expune ideile *pe două voci*.

Și, totuși, putem circumscrie destul de exact o „estetică" a lui Wilde. O estetică pe care ne place să o numim *fin-du-siècle*. Eseurile în care este cuprinsă mărturisirea de credință estetică a lui Wilde au „apărut în 1891". Este *„la belle époque"*. Supremație a esteticului, pe care, rare spirite o celebrează, o proclamă și încearcă să o instaureze prin artă și mai ales prin critica de artă. Căci arta, pentru Wilde mai presus de știință, filosofie, ori practica de orice fel, poate să aducă armonia, să rezolve dureroasele contradicții ale omenirii. Îl asculți pe rafinatul discipol al Oxfordului și nu te poți împiedica să nu surîzi. A murit bietul prea devreme, în 1900, cînd nu împlinise încă cincizeci de ani. Dacă trăia încă două decenii, asista la explozia iconoclastă a diverselor avangardisme, la belicoasele ieșiri ale artiștilor ce nu visau nicidecum unitatea și armonia omenirii prin artă.

Și totuși, Wilde nu este doar estetul întîrziat al unei lumi în agonie, decadentul, ci precursorul atîtor „modernisme" ale secolului XX. Și înainte de toate, al tuturor subversiunilor realului din aria acestui veac. Pentru Wilde există două lumi : aceea care este, lumea reală, despre care nu trebuie să se vorbească pentru ca *să fie*, și lumea artei despre care trebuie să se vorbească pentru că altfel nu ar exista. Opera de artă este unică și durabilă, pe cînd natura nu face nimic durabil, ci numai repetă cîteva forme originare. Critică, a naturii, a naturalismului, a omului care, cîțiva ani mai tîrziu, cînd se va întîlni cu Gide în Alger îi va mărturisi că fuge cu oroare de orice operă de artă, că nu vrea să adore decît soarele, precum păgînii antichității. Soarele este gelos pe opera de artă și n-o poate suferi, credea Wilde, a alungat-o din viața lui. Căci își pusese în gînd, nefericitul, după ce părăsise temnița din Reading și Anglia, să adore numai și numai soarele, sau, cu un alt cuvînt, viața. Adorație patetică a unui om care-și simțea, poate, sfîrșitul, care se simțea, desigur, sfîrșit ca artist. A unui om care se simțea „dator" să se amuze. Nu fericirea, îi mărturisea el lui Gide, ci plăcerea, îl interesează, plăcerea o vrea. Și adăuga : „Trebuie să voiești întotdeauna ceea ce este mai tragic".

Cuvîntul acesta, cu toată gesticulația voit spectaculoasă, cu tot paradoxul unei măști de circumstanță pe care le incumbă, îți dă de gîndit. Wilde nu era doar elegantul estet eteronom, cum ne apare adeseori, ci (contemporan cu Nietzsche) un sensibil la seismele veacului în care nu-i era dat să intre. Și, nu numai la seismele artei.

A tratat arta ca și cum ar fi realitatea supremă, iar viața ca pe o ramură a ficțiunii. Arta l-a părăsit, iar viața s-a răzbunat crud, făcîndu-l să-i simtă, în cele mai intime fibre, aspra realitate. Deși, ar fi putut spune (și se pare că a spus-o spre sfîrșitul vieții), știa că va fi așa. Știa că un Thomas Griffiths Wainewright, a cărui viață (plină de adevăr și ficțiune) o istorisește, al cărui portret îl schițează în eseul *Condei, cărbune și otravă*, trebuia să sfîrșească așa cum a sfîrșit. Dar dacă de pe urma acestuia n-a rămas decît o umbră rău formată, de pe urma lui Wilde a rămas mai mult (și în același timp mai puțin) decît s-ar fi încumetat să creadă el.

Dacă nu altceva, au rămas aceste eseuri care nu încetează să ne ațîțe. Și mai ales eseul *Criticul văzut ca artist*, în care asistăm la un dialog pe diversele teme ale criticii ca artă. Nu este aici o introducere numai la unele modalități mai noi ale criticii, ci la unele forme eseistice pe care le-a luat literatura în secolul nostru ?

Să revenim însă la obsesia de o viață a lui Wilde, aceea a raportului dintre existență și artă. La întrebarea lui Ernest — unul dintre cei doi purtători de cuvînt ai eseistului, în *Criticul văzut ca artist* — privind cele două arte supreme și desăvîrșite, Gilbert, interlocutorul său, răspunde : „Viața și Literatura, viața și desăvîrșita expresie a vieții". Cei doi vorbesc despre vechii greci, în care Wilde a văzut modelul tuturor virtuților pe care le prețuia. Iată-l aducîndu-le un elogiu semnificativ pentru modul în care concepeau critica: „Recunoscînd că arta cea mai perfectă este aceea care oglindește cel mai deplin omul în diversitatea sa infinită, ei au elaborat critica limbajului văzută în lumina materiei pure a acestei arte, pînă la un punct pe care noi, cu sistemul nostru accentuat de subliniere rațională și emoțională, cu greu îl atingem, dacă totuși o putem face : studiind, de pildă, mișcările metrice ale unei proze, la fel de științific precum analizează muzicantul modern armonia sau contrapunctul...". Am ales un asemenea text mai arid din dialogurile, de altfel scăpărătoare de inteligență și fantezie, ale lui Oscar Wilde, doar pentru a-l vedea deschizînd, cu privirea în urmă, spre greci, o cale pe care vor merge nu peste mult formaliștii ruși și alți critici sau esteticieni ai structurii din secolul nostru.

În colecția de *Eseuri* a Editurii Univers, putem citi aceste *Intențiuni* ale lui Oscar Wilde în traducerea excelentului anglist, tălmăcitorului artist, Mihai Rădulescu.

Nicolae Balotă

HERVÉ BAZIN

Cri de la chouette

Ed. Grasset, 1972

● ACEASTĂ a treia carte despre familia Rezeau (primele două, traduse și în română, **Vipère au poing** și **La Mort du petit cheval**) este tristă și violentă, asemeni oricărui document care relatează moartea unei lumi. Este de fapt emoționanta mărturie a unei dragoste tîrzii, cu atît mai violentă și mai dureroasă cu cît era împotriva firescului canonizat de regulile conviețuirii sociale. Bătrîna Doamnă Rezeau, teroare a copilăriei celor trei frați, vine, după ani și ani de zile de ceartă, să viziteze noua familie a lui Jean Rezeau, acum tată al mai multor copii. Evenimentul tulbură echilibrul menajului, pe de o parte, și trezește în Jean amintirile pe care le credea veșnic moarte, acelea ale copilăriei de la ferma **La Belle Angerie**, pe de altă parte. În centrul cărții se situează povestea pasiunii pe care o face bătrîna Rezeau pentru Salomé, una din fetele lui Jean. Povestea tragică care formează de fapt substanța cărții începe în momentul în care bătrîna, al cărei suflet a înflorit pentru prima oară, renunță la viața sa obișnuită. Își pierde identitatea, și face totul pentru Salomé dintr-o pasiune fanatică, dintr-o dorință dementă de a-i place tinerei fete.

În paralel, Jean redescoperă universul fermei, pe care o cumpără în speranța că va putea, odată, să reînvie visul copilăriei — odată cu fantoma tinereții revine și dragostea pe care o avea pentru mama sa. Va încerca să regăsească trecutul, dar un trecut modificat, filtrat printr-o tardivă dragoste filială. În final, scriitorul consemnează eșecul încercării de regăsire a unui timp, care nu era doar pierdut, ci definitiv mort. Va fi o călătorie printre scheletele lumii care popula altădată ferma **La Belle Angerie**, pe care nici o magie nu le putea reanima.

De fapt istoria aceasta a unui dublu eșec al iubirii retrospective (Jean pentru ceea ce ar fi putut fi mama sa, iar aceasta pentru ce ar fi putut fi o ipotetică fată a sa, pe care o identifică cu Salomé) încheie ciclul romanesc și închide, veridic și trist, povestea familiei Rezeau, moralizînd, cu verva vehementă proprie lui Hervé Bazin, imposibilitatea transcenderii, chiar și prin dragoste, a timpului propriu.

C.U.

VSEVOLOD IVANOV

Sisif, fiul lui Eol și alte povestiri

Editura Univers, 1972

● VSEVOLOD IVANOV cultivă un realism magic fără prea mult lirism, evitînd poeticul în favoarea lucidității ironice și a narațiunii cu teză, demonstrativă. Înrudit de aproape cu constructiviștii, avînd lecturi din formaliștii ruși (rebotezați de curînd prestructuraliști), Ivanov scrie proză fantastică de origine mitologică sau legendară, în stilul acid pe care l-am întîlnit la Ehrenburg și Bulgakov, completînd astfel o întreagă școală de ironiști. Independent de tentativele occidentale de reconsiderare a miturilor, și în afara oricăror etichete uzate, Ivanov este, prin forța critică, neliniștea și actualitatea prozelor sale, un revoluționar.

Elementele fantastice din povestirile sale sînt arhicunoscute : Sisif, Ahasver, Aladin. Originalitatea stă în mediul în care acestea pătrund : Rusia sărăcită din primii ani după 1917, populată de personajele pitorești ale vremii (vezi Ehrenburg, Ilf și Petrov etc.). Fantasticul apare printre eroii povestirilor într-o vreme cînd puțini se mai miră de întorsăturile soartei, cînd puțini cred în monotonia zilei de mîine sau a speței umane. Vag neîncrezătoare, personajele lui Ivanov se abandonează situațiilor stranii, cu ironie inteligentă și curioasă, fără curaj, teamă, disperare sau alte sentimente. Luciditatea stilului se răsfrînge și asupra eroilor, ajungînd uneori pînă la subtile autoironii.

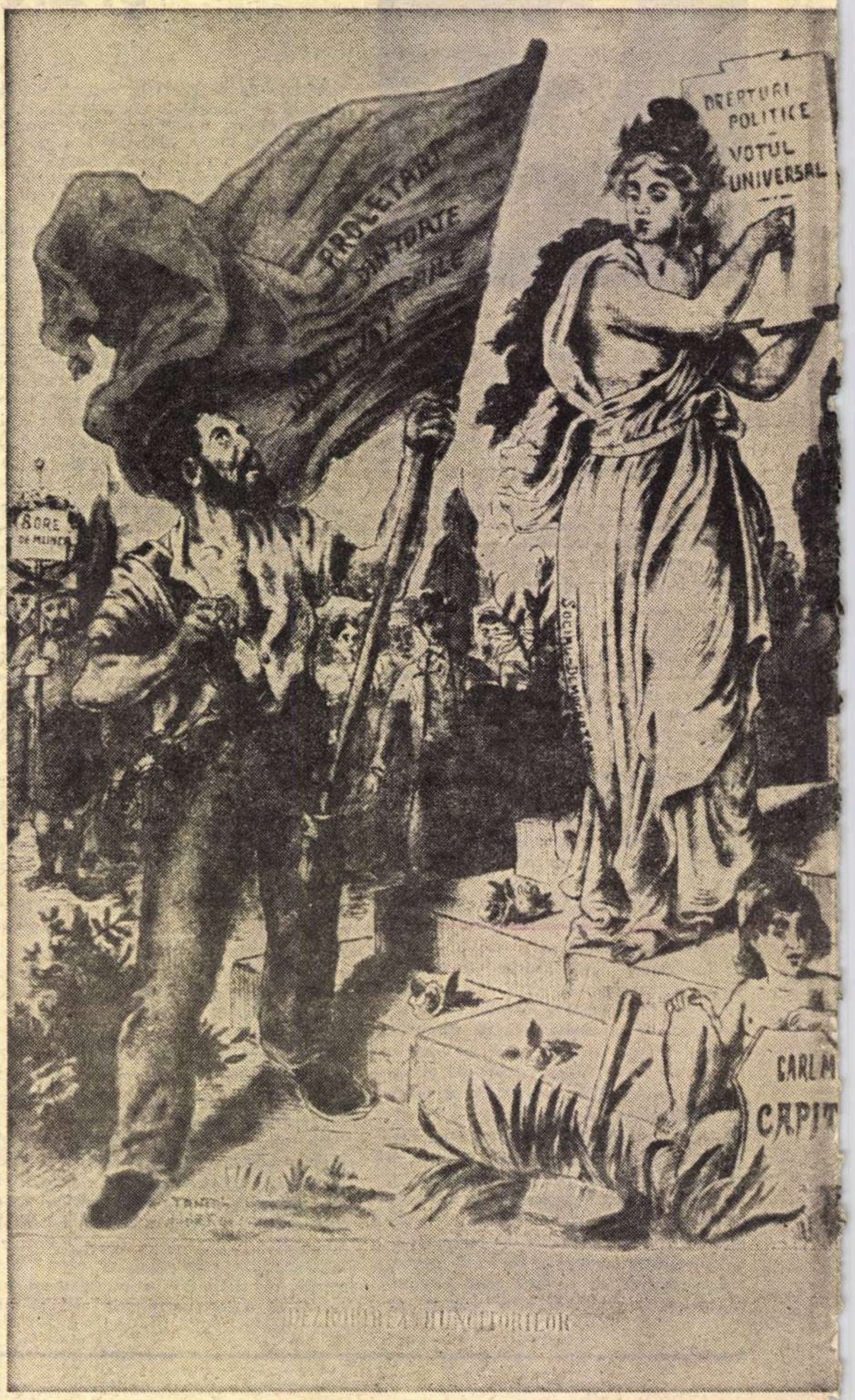
Mai puțin interesante sînt povestirile, să le zicem istorice, lungi parabole plasate în sclavagism sau feudalism, colorate cu descripții de epocă, scrise cu scop moralizator, teziste și mai puțin rezistente la analiza critică, tocmai, din pricina surprinzătoarei lipse de luciditate a scriiturii. Timbrul particular al scriitorului dispare, lăsînd locul unor istorioare comune, plăcute, dar atît. Este și vina traducerii (Elena Iosub) care a selectat această parte mai puțin realizată a operei, lipsindu-ne astfel de aceea care merită, într-adevăr, toată atenția.

R.A.R.

Acum 80 de ani

(31 martie — 3 aprilie 1893)

P.S


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ
DREPTURI POLITICE VOTUL UNIVERSAL
CARL M
CAPIT

„Dezrobirea muncit
(Ilustrație apărută în revista „Lumea no
ințifică și literară" din 19 iunie

Pregătirea

LA începutul celui de al zecelea deceniu al secolului trecut, muncitorimea română se găsea în fața unei probleme a cărei rezolvare nu mai putea întîrzia: crearea unui partid care să-i călăuzească lupta pentru cucerirea drepturilor cuvenite, luptă dusă pînă atunci fără o coordonare și o linie directoare comună tuturor organizațiilor antrenate în marea bătălie de clasă. O pregătire politico-ideologică, în această privință, se putea considera ca întreprinsă de către cele peste treizeci de publicații muncitorești apărute în anii premergători epocii respective. Dintre acestea vom reaminti numai pe cele angajate direct în evoluția importantei probleme,după anul 1890: MUNCA (București), CRITICA SOCIALĂ (Iași), ÎNAINTE (Roman), DEMOCRAȚIA SOCIALĂ (Ploiești), LUCRĂTORUL (Galați), CALENDARUL POZITIVIST (Galați), PROLETARUL (Botoșani).

În fruntea acestor publicații se găseau cîțiva dintre intelectualii de seamă ai timpului, care se înrolaseră în bătălia de mult începută, convinși de izbînda finală: dr. N. Russel, N. Codreanu, C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde, Al. G. Radovici, Anton Bacalbașa, Constantin Mille, P. Mușoiu; iar printre colaboratori (numim numai pe cei care au debutat în coloanele ziarului MUNCA): Simion Sanielevici, C. Z. Buzdugan, Const. Graur, Jean Bart, Vasile Pop, H. Sanielevici, pictorul Șt. Popescu și alții. Majoritatea articolelor apărute în cele șapte publicații despre care este vorba vor consfinți ideea, din ce în ce mai ofensivă printre socialiștii vremii: **crearea unui partid al muncitorilor.**

În MUNCA (13.I.1891), Gherea, susținînd obținerea votului universal, chema muncitorimea „să se organizeze într-un partid deosebit, care să-și cunoască interesele ce sînt cu totul deosebite de ale partidelor burgheze. Fără această organizare serioasă a muncitorilor în partid politic deosebit, votul universal nu face două parale". V. G. Morțun, cerind „unirea funcționarilor cu restul muncitorilor" (ÎNAINTE, 19.I.1892), arăta calea unică de urmat: „Să se alcătuiască într-un partid deosebit, partid al tuturor muncitorilor". DEMOCRAȚIA SOCIALĂ (mai, 1892) publică un apel pentru convocarea Congresului partidului muncitorilor. MUNCA (13 decembrie 1892) publică un proiect de program al viitorului partid, însoțit de un comentariu al lui Anton Bacalbașa, care spune: „Congresul trebuie să ne slujească mai mult spre a face front în fața partidelor burgheze. Din el poate — și trebuie să iasă — un partid social-democrat organizat și disciplinat".

În anii premergători înființării partidului, **Cercul de studii sociale** din București contribuise temeinic la răspîndirea ideilor socialiste, prin conferințele organizate, mai întîi în sala Franzelaru, din mahalaua Antim, apoi în sala Sotir, unde îi găsim programați cu diferite conferințe pe: Dobrogeanu-Gherea, C. Mille, Anton Bacalbașa, I. Nădejde, V. G. Morțun; cuvîntul acestora atrăgînd în mișcare alți intelectuali: pictorul Ștefan Popescu, Const. Kirițescu, H. Sanielevici, D. Anghel, Șt. O. Iosif, C. Cosco, D. Karnabat, I. Teodorescu, Simion Sanielevici, pictorul Sanielevici. „Deci mișcarea începea să se pronunțe în adîncime, conferințele de la Sotir atrăgînd în mișcare un mare număr de intelectuali, care apoi s-au profilat în viața noastră politică, artistică, științifică și literară, ca elemente de valoare".

DESPRE George Diamandy — pe care-l vom găsi pe listele de candidați ai P.S.D.M.R., la alegerile din 1895 — aflăm (dintr-o autobiografie publicată în ALMANAHUL SOCIETĂȚII SCRIITORILOR ROMÂNI, 1912), cîteva date destul de interesante pentru mișcarea socialistă a timpului. Datele se referă, mai întîi, la activitatea acestuia în timpul studenției, în Franța: „Am fost — spune Diamandy — timp de doi ani, directorul primei reviste marxiste din Franța, L'ÈRE NOUVELLE, la care am colaborat cu: Guesde, Lafargue, Millerand, Turnat, Fournier, Zevaës și alți fruntași ai mișcării socialiste din Franța (...). Am fost foarte aproape amestecat în mișcarea socialistă din Franța, împreună cu: Iancu și Al. Radovici, I. Procopiu, Al. Săulescu, dr. Al. Slătineanu, I. Manny, D. Țăranu, C. Garoflid, dr. Irimescu, D. Voinov, Emil Racoviță, Solacolu și alții (...). Am prezidat cel dintîi Congres al studenților socialiști, la Bruxelles, apoi, împreună cu Emil Racoviță, am fost delegat la Congresul internațional de la Bruxelles (este vorba de cel de al doilea Congres al Internaționalei a II-a, ținut în zilele de 4–16 august 1891, congres la care au participat și C. Mille, Al. G. Radovici, D. Țăranu), apoi, reintors în țară, am fost prim-redactor la LUMEA NOUĂ" (care a apărut la 2 noiembrie 1894). Mai tîrziu (din 1914 și pînă în 1916), George Diamandy avea să dețină funcția de președinte al Societății Scriitorilor Români

Al. Ionescu, V. G. Morțun și Ioan Nădejde (1893)

Congresul

ÎN primăvara anului 1893, cînd adeziunea Cluburilor muncitorești din toată țara era deplin asigurată, s-a trecut la organizarea Congresului însuși. Despre desfășurarea acestei importante manifestări găsim relatări detaliate în săptămînalul MUNCA (11 aprilie 1893).

Congresul s-a ținut la București, în sala Sotir, din Piața Amzei. Au luat parte la dezbateri 62 de delegați, dintre care: 18 reprezentînd Cercul muncitorilor din București; 2 — Cercul de studii sociale din București; iar din partea Cercurilor muncitorilor din țară: 10 — Iași; 5 — Ploiești; 5 — Galați; 5 — Roman; 3 — Craiova; 2 — Botoșani; 2 — Bacău; 1 — Tecuci; 1 — Tg. Frumos; 8 — din partea diferitelor societăți muncitorești existente „în provincie". Asistă la lucrări și un delegat al socialiștilor bulgari. În prima zi — 31 martie 1893 — țin cuvîntări de deschidere V. G. Morțun și Constantin Mille, „căruia emoțiunea îi umpluse ochii de lacrimi" (ADEVĂRUL, 2.IV.1893); se citesc telegramele de felicitare primite din partea socialiștilor din Franța, Rusia, Austria, Bulgaria, Spania, Germania și Italia.

În zilele următoare (1-3 aprilie) se votează statutul partidului, prin care i se dă numele: **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România,** și, după lungi și minuțioase dezbateri, se votează programul pe care îl va avea de urmat, în viitorul imediat, **primul partid al clasei muncitoare din România.** În încheiere sînt aleși membri ai Consiliului general al partidului: I. Nădejde, Const. Mille, Al. Radovici, V. G. Morțun și Al. Ionescu. MUNCA menționează profesiile celor aleși în Consiliul general: Ioan Nădejde, profesor; V. G. Morțun, deputat, Al. Radovici, avocat, C. Mille, avocat, Al. Ionescu, muncitor tipograf.

Unul dintre vechii socialiști — C. I. Atanasiu — analizînd, în scrierea sa **(Mișcarea socialistă),** arată că întreaga acțiune de întemeiere a P.S.D.M.R. și de realizare a programului pe care și l-a impus, a fost desăvîrșită de: Gherea, Ioan Nădejde, Al. Radovici, V.G. Morțun, Iancu Procopiu, George Diamandy și alții. Pe Nădejde îl numește „martir al mișcării socialiste", deoarece, din cauza ideilor sale socialiste, își pierduse catedra de profesor. Cu această aureolă el și fusese adus de la Iași la București. Nădejde a venit la București — la insistențele lui Gherea și ale lui Morțun — în vara anului 1892, fiind socotit „singurul în măsură să ia conducerea mișcării socialiste, după stările de drept și de fapt din România". Și în felul acesta „mișcarea socialistă de la noi ia o nouă viață și este îndrumată cu hotărîre spre o dezvoltare așa de însemnată, că dintr-o mică grupare, alcătuită în cea mai largă a ei structură, din intelectuali, va căpăta în curînd relieful unui adevărat partid politic, care ia numele de **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România,** tactica sa de luptă fiind calea legală". „Tot în vremea aceea — mai scrie C. I. Atanasiu — vin în țară elemente din Occident: dr. Ion Cantacuzino, D. Voinov, D. Manny, Iancu Procopiu, George Diamandy, C. D. Anghel, Mișu și Al. Săulescu..."

După înființare, P.S.D.M.R. trece la acțiune — chiar de a doua zi după Congres — ținînd o întrunire publică și lansînd un apel către muncitorime, pentru sărbătorirea zilei de Întîi Mai: „Să veniți în număr cît mai mare; totul să se petreacă în cea mai desăvîrșită liniște, pentru a se dovedi claselor stăpînitoare că sînteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți". Această sărbătorire (ținută în Cișmigiu, la 18 aprilie 1893, st. v.), s-a desfășurat, ca și lucrările Congresului, în cea mai desăvîrșită ordine.

După Congres

ÎNFIINȚAREA P.S.D.M.R., în fruntea căruia activau, cum am arătat, numeroși intelectuali convinși de triumful socialismului, a creat în rîndurile muncitorilor un curent nou, care l-a făcut să ridice capul mai cu semeție, mai încrezători în drepturile ce li se cuveneau. Și

.D.M.R.

Programul votat în 1893

Congresul a fixat un program de activitate al partidului, format din 37 de puncte, pe care l-a publicat în MUNCA (11.IV.1893) și intr-o broșură apărută tot în 1893, la Galați. In acest program se spune:

„Partidul social-democrat român va lupta acuma pentru aducerea la îndeplinire a următoarelor puncte:

- **Votul universal (se cerea dreptul de vot pentru toți supușii români ce au trecut de 20 de ani, fără deosebire de sex, de religie și de rasă);**
- **Descentralizarea și autonomia comunală;**
- **Prefacerea armatei permanente în armată națională (primul deziderat: reducerea serviciului militar la un an);**
- **Despărțirea Bisericii de Stat;**
- **Egalizarea condițiilor juridice și politice ale femeilor, cu ale bărbaților;**
- **Desființarea legilor care pun pe servitori intr-o inferioritate politică sau juridică;**
- **Organizarea invățămintului gratuit și obligatoriu, integral, pentru toți copiii de muncitori; dezvoltarea școlilor profesionale și agricole; inființarea de cantine școlare;**
- **Electivitatea magistraturii (apoi: acordarea de despăgubiri celor osindiți pe nedrept);**
- **Luarea de măsuri sigure pentru a face ca legile să fie aplicate și ca egalitatea inaintea legilor să ajungă o realitate;**
- **Garantarea drepturilor nemărginite de întruniri și greve, în orașe și sate.**

Se mai prevedea în program: dsființarea unor dări nedrepte; impozit pe capitaluri; protejarea industriei naționale prin vămi; desființarea Senatului; intoarcerea domeniilor Coroanei la Stat; restringerea prerogativelor regale; înființarea de azile pentru infirmi; reforma Codului penal; revizuirea Constituției și altele.

Cum punctul 19 (revizuirea Constituției) urma să aibă o rezolvare mai îndepărtată, pînă atunci P.S.D.M.R. cerea: Abrogarea tuturor legilor și măsurilor excepționale (care erau îndreptate împotriva clasei muncitoare); fixarea zilei de muncă la 8 ceasuri; interzicerea folosirii la muncă a copiilor sub 14 ani; instituirea repaosului duminical; asigurarea împotriva accidentelor de muncă; asigurări pentru vremea bătrînețelor; recunoașterea sindicatelor muncitorilor agricoli ca persoane juridice; acordarea de împrumuturi, cu dobînzi mici, țăranilor săraci; desființarea tuturor învoielilor agricole (dijmă, cărăușie, zile de prestație și alte rămășițe ale iobăgiei); înființarea de spitale și de infirmerii la sate.“

În încheiere, programul, referindu-se la politica externă, afirma solidaritatea cu tactica social-democrației internaționale.

astfel, folosind prima armă pe care o socoteau legală, ei au declanșat grevele ce urmau să le aducă succese însemnate. Căruțașii din București, nemulțumiți de sporirea impozitelor, fac demonstrații de stradă chiar în ultima zi a Congresului; brutarii din Galați declară grevă, o lună mai tîrziu; la Ploiești altă grevă (a cizmarilor). Toate se termină cu cîștig de cauză pentru muncitori. Între altele, o hotărîre a Tribunalului Covurlui face două mențiuni de hotărîtoare importanță pentru mișcarea muncitorească: „1 – Greva este o armă legală de luptă a muncitorilor; 2 – Steagul roșu (arborat de muncitori la manifestații) nu este o emblemă sedițioasă".

ȘI în sectorul luptei ideologice se înregistrează fapte deosebite, după Congres. Începe o nouă serie de conferințe, la Clubul muncitorilor din București. Printre conferențiari îl vom găsi și pe I. L. Caragiale, la 9 mai 1893, cu subiectul **Prostie și Inteligență.** Apar noi publicații socialiste: PROLETARUL, la Roman (1893), LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ, la Iași (1893, 1894 – director C. Dobrogeanu-Gherea), EVENIMENTUL LITERAR, Iași (1893 – director Sofia Nădejde), LUMEA NOUĂ, București (1894–1900), organ zilnic al social-democrației române, deci oficios al P.S.D.M.R., ALMANAHUL SOCIAL-DEMOCRAT (1894) și LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ (1894–1895), supliment săptăminal al cotidianului LUMEA NOUĂ.

Acest supliment, care avea formatul revistei „România literară" de azi, a publicat, desigur cu eforturi materiale grele, numeroase desene simbolice ale luptei muncitorești și caricaturi de satirizare a moravurilor politice. Mai toate desenele acestea cuprindeau cîte o pagină întreagă, și chiar două pagini de mijloc, tipărite în mai multe culori – execuție grafică rară la vremea aceea. Printre colaboratorii suplimentului aflăm pe: Dobrogeanu-Gherea, C. Z. Buzdugan, Cincinat Pavelescu, Th. D. Neculuță, I. Nădejde, Sofia Nădejde, G. Proca, A. Toma, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu, Paul Bujor, D. Voinov, V. Sion, C. Rădulescu-Motru.

La cotidianul LUMEA NOUĂ, care apărea sub direcția Consiliului general al P.S.D.M.R., au colaborat socialiști și simpatizanți ai mișcării socialiste, bine cunoscuți: Ioan și Sofia Nădejde, Dobrogeanu-Gherea, V. G. Morțun, Al. Ionescu, C. D. Anghel, Anton Bacalbașa, Emil Fagure, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu, I. Păun-Pincio, B. Brănișteanu, dr. Ștefan Stincă, dr. Ghelerter, Ștefan Petică, Șt. O. Iosif, C. Graur, Elena Farago, C. Parhon, Z. C. Arbore, C. I. Atanasiu, pictorul Ștefan Popescu.

In LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ vom intîlni, de asemenea, nume bine cunoscute: Gherea, D. Voinov, Artur Stavri, N. Beldiceanu, Anton Bacalbașa, I. Găvănescul, Ioan Nădejde, V. G. Morțun, dr. A. Urechia, Delavrancea, Vlahuță, precum și pe tînărul, în vîrstă de 22 de ani, N. Iorga. Acesta publică, în volumul 1, din 1893, apărut după formarea partidului, poezia ÎNAINTE, în care se simte ecoul dezbaterilor din Congresul de la 31 martie 1893.

Acesta a fost începutul, al cărui rod, obținut cu lupte și cu jertfe grele, avea să vină, deplin, după mai bine de o jumătate de veac.

Ion Munteanu

Gherea, pe vremea primului volum al „Criticelor“

„Acolo unde fierbe viața și lupta, acolo unde strigătul strident al sirenei cheamă mulțimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntaiele pămîntului, unde ciocane uriașe spulberă blocuri de oțel, unde pădurea de coșuri înălțată spre cer anunță izbînda și victoria muncii omenești asupra naturii, unde vapoare uriașe spintecă oceanele, acolo unde în orașele gigantice se zbat și se izbesc pasiunile, se lovesc și se ciocnesc ideile, se plămădește cultura formidabilă de azi și cea imensă de mîine, acolo unde fierbe și spumegă lupta uriașă dintre muncă și capital, din care trebuie să nască o lume nouă... acolo și numai acolo poate fi idealul nostru și al țării.

Acolo naște viitorul“.

C. DOBROGEANU-GHEREA
(„Neoiobăgia“)

„Cuvîntul revoluție are mai multe înțelesuri... Revoluția trebuie să urmeze totdeauna unei evoluții.

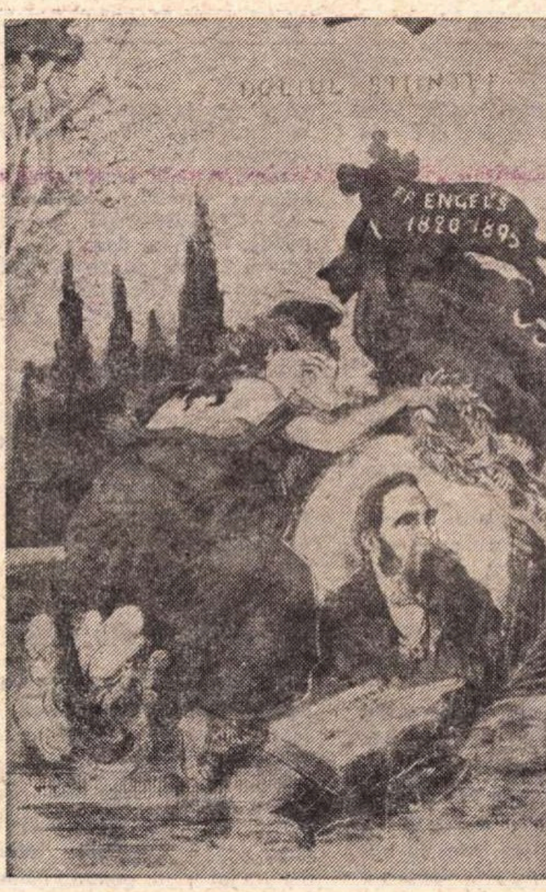
(I. Nădejde, la congresul al doilea al P.S.D.M.R. — 20 aprilie 1894).

Răbdare, 'n noapte muncitorĭ,
Profețĭ cu ochĭ de foc, răbdare:
Lumina falnicilor zorĭ, —
Acum saŭ maĭ tîrziŭ, răsare.

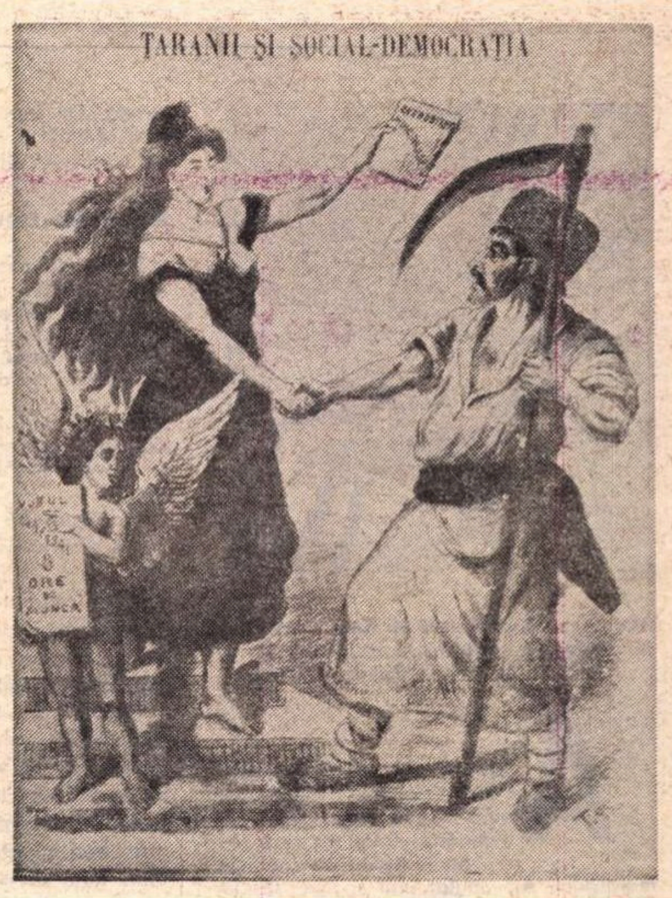
(Versuri din poezia „Înainte..." de N. Iorga, apărută în „Literatură și știință" — 1893, pag. 243)

„Țăranii mor de foame... N-au pîine... O vor găsi în hambarele bogaților. N-au dreptul s-o ia de acolo? Greșeală: dreptul de a folosi un produs nu-l are decît producătorul. N-au puterea? Greșeală. Unească-se, hotărască-se și se vor face minuni. Căci pămîntul este al lor și rodul pămîntului tot al lor este“.

(C. Bacalbașa, în ziarul DREPTURILE OMULUI, 10.VI.1885).

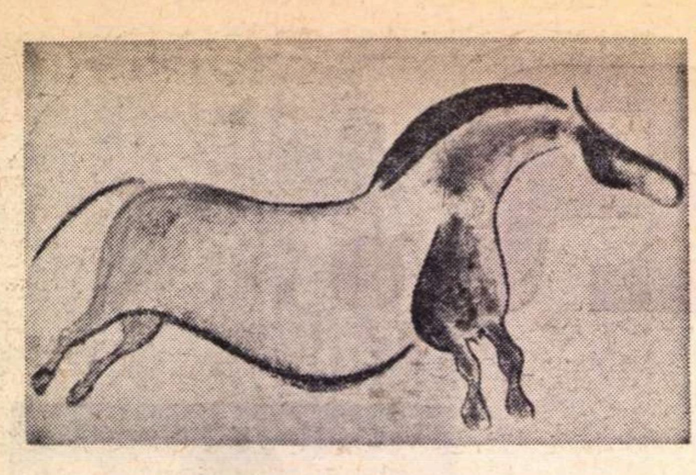


„Doliul științei“ (Ilustrație apărută în revista „Lumea nouă științifică și literară“, nr. 9 din 7 august 1895, la moartea lui Engels)

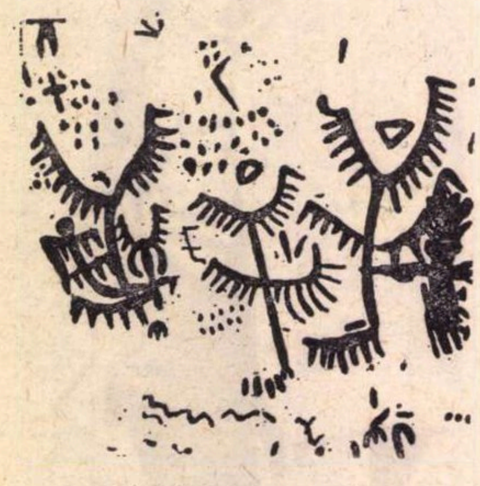


„Țăranii și social-democrația“ (Din revista „Lumea nouă științifică și literară“, nr. 10 din 14 VIII 1895)

REPORTAJ PE URMELE



Pictură rupestră din grota de la Le Portel (aurignacian)



Cerbi schematici și vinători (Nuestra Señora del Castillo, Almaden)

S-A întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, am avut deodată senzația că țin în mînă fotografia unei crime perfecte, în care figurează și victimele și vinovatul și, mai ales, detalii de peisaj: o curte pavată cu calupuri de piatră peste care se scurge sînge, fecale și grăsimi. Sute de muribunzi condamnați la putrefacție lentă între piei-le animalelor de la abator. Un director de carne roșie distribuind cancer pulmonar.

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, am simțit deodată îndemnul neverosimil să merg *să văd*. M-am gîndit că oamenii nu mai sînt, dar că locul, desigur, a mai rămas. „Între nenumărate curți insalubre cîte aș putea să descopăr, mi-am spus, una singură ar fi chiar curtea din peisajul fotografiat".

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, mi-a venit ideea absurdă să caut locul și să-l fotografiez. „Aș putea compara pozele, mi-am zis. Fotografia veche în stînga. fotografia nouă în dreapta. Ce este și ce nu mai este? Ce seamănă și ce nu mai seamănă? Ce se întîmplă și ce nu se mai întîmplă? Ce se vede în fotografia din stînga și nu se vede în fotografia din dreapta? Ce se vede în fotografia din dreapta și în fotografia din stînga nu exista?"

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, am avut senzația uluitoare că aș putea fotografia nu un bărbat, nu o femeie, nu un copil, ci tocmai TIMPUL, negru-alb timpul după un celebru model.

Fără detalii de peisaj

Pe vreme de vară locul nu se poate găsi. În cartierele de pe Dîmbovița regenerarea naturii seamănă cu-o invazie. O casă dintr-o fotografie de iarnă este într-o fotografie de vară un peisaj. Bănuiesc că în iunie, pe zidurile vechilor tăbăcării, iarba flutură drapele invincibile. În anotimpul soarelui permanent fertilitatea produce maree de vegetații care inundă și oameni și urme și, mai ales, amintiri.

Nici pe vreme de iarnă locul nu se poate găsi. Cu toate că malul din dreapta al apei este pavat cu calupuri de piatră umede, unsoare, prinse de mucegaiuri roșii, de scurgere. Încît ți se pare firesc ca dincolo de biserica Bucur Ciobanul să întrebi trecătorii de strada Verzișor. Iată însă că omul care ar trebui să-mi răspundă, mă privește de-o bună bucată de vreme, cu miinile vîrîte pînă la coate în buzunar.

– Cauți de lucru ? mă întreabă, pe urmă, familiar.

– Nu caut.

– Ce cauți? zice.

– Strada Verzișor.

– Asta e strada Verzișor.

Mă uit dejur-împrejur și strada Verzișor e o stradă ca toate străzile: o stradă cu case, cu garduri, cu cișmele în curte, cu găini, cu cîini, cu pomi.

– Și curtea unde e? spun.

– Ce curte?

– Curtea vechii tăbăcării.

– Care vechii tăbăcării ?

Omul mă privește bănuitor și iar mă măsoară de parcă ar trebui să am un anume calibru ca să merit răspunsurile pe care le dă.

– Cea mai veche tăbăcărie din București.

– Nu există.

– Cum nu există?

– Bine. Pe-aici, prinprejur. De ce cauți curtea aia?

– Ca să văd dacă este.

– Nu este, cauți degeaba, zice și mă lasă în drum.

Îl strig și-l întreb de ce mi-a spus dacă vreau să lucrez.

– Fiindcă caută muncitori.

– Cine?

– La fabrică.

– Ce fabrică?

Îmi arată spre locul unde strada se-înfundă cu-un gard.

– Fabrica de piele și pantofi.

– Păi dacă e fabrică de piele, nu înseamnă că acolo e fosta tăbăcărie? strig.

– Nu prea, fabrica este de-acuma ca toate fabricile.

Mă aflu, deci, pe un drum greșit. Îmi amintesc : „fabrica este de-acuma ca toate fabricile." Îmi spun: ce caut eu nu există, singurul lucru care îi interesează pe oameni este timpul prezent. Mă și gîndesc: timpul prezent crește și el ca iarba, pe Dîmbovița în sus. Tot în anotimpul soarelui absolut izbucnește, dar cu o furie atît de năprasnică, încît nu acoperă numai pămîntul, ci și pe oameni, își lasă sămînța în ei și anotimpuri la rînd, flamuri incandescente le flutură peste creștet, trec prin lume cu aripi de iarbă și dacă cineva ar ajunge în Steaua Polară, zăriți de-acolo, din mijlocul cerului, oamenii ar părea niște insule plutitoare, în căutarea unui nou continent.

Așa că locul pe care îl caut nu este de găsit. Ci numai: o fabrică, una care să fie de-acuma ca toate fabricile.

O fabrică ca toate fabricile

Întreprinderea de tăbăcărie „Jilava" este și ea „o fabrică de acuma ca toate fabricile". Atîta doar că ea s-a născut la sat. Se află la o margine a orașului, lîngă drumul care duce spre Giurgiu, care iese în cîmp. Din punct de vedere al cerului și-al pămîntului, tăbăcăria „Jilava" se află în avantaj. În schimbul de zi pe cer este soare, trec ploi și zăpezi călătoare, trec frunze, trec nori, trece vîntul, trec păsările care se-ntorc. Pe cîmp, după anotimpuri și după vreme, răsare și piere iarba bună-a pămîntului. În schimbul de noapte, cerul este cuprins de luceferi, de stele, de lună, de cîte-o cometă cu coadă strălucitoare, iar pe pămînt, după anotimpuri și vreme, înnoptează turme și herghelii. Tăbăcăria minerală „Jilava" are avantajul deosebit că de la toate ferestrele întreprinderii se vede bine pămîntul și cerul și linia de la orizont. Cine privește-ntr-acolo, bărbat sau femeie, se află mult mai aproape de adevărul vieții decît locuitorii orașului. Dar tăbăcăria minerală „Jilava" are origine țărănească nu numai pentru că se află la țară dar și pentru că în mare majoritate muncitorii care lucrează în ea sînt țărani.

– De ce țărani?

– Locul are tradiție agricolă. În două trenuri, de dimineață și seara, se duc pe toată cîmpia și vin. Am luat un nucleu de muncitori de pe Dîmbovița ca să închegăm un colectiv.

– Și-ați închegat ?

– Da. Cu avantaje care țin de puterea de muncă și cu dezavantaje care țin de memorie.

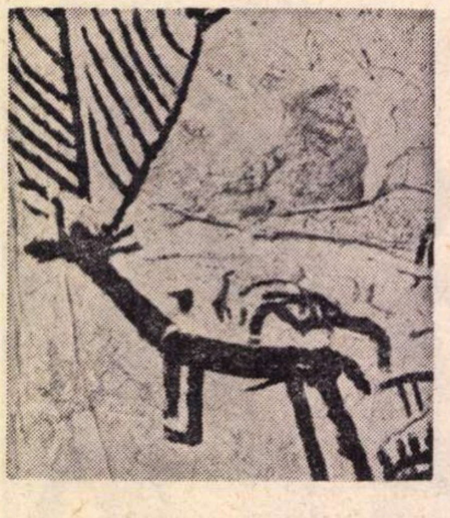
Dinspre partea că sînt țărani avantajul este că muncesc hotărît. La țară nu se chiulește. Cum se lucrează cu coasa și sapa, cu aer în piept, cu maxilare încleștate și cu brațe întinse, așa se muncește și lîngă mașini. Cum se muncește cu calul și vita, cu multă dragoste și răbdare, așa se muncește și lîngă mașini. Cum se veghează pămîntul, atent și cu multă-încordare, așa se veghează și lîngă mașini. Trecerea din natură în hala uzinei n-a fost o problemă prea mare, ci numai memorie.

– Care memorie?

– Industrială. Au memorie industrială din toamnă pînă în primăvară. Dar cum dă soarele și se-ntoarce cocorul parcă și-ar recăpăta memoria de țărani.

– Aveți probleme cu fluctuația?

– Da, mai ales înspre iunie.



Imaginea simplificată a unui cerb (Tajo de Las Figuras, Laguna de la Janda. Cadix)

ACUM 39 de ani Geo Bogza a scris reportajul „Tăbăcării". Într-o după-amiază am citit reportajul său cu voce tare . Am mers pe urmele maestrului. Am căutat întîi și întîi strada Verzișori. După miros am adulmecat-o. Pe lîngă Dîmbovița, aproape de Abator. O stradă. De fapt o fundătură. Ca între două degete se vedea în capătul ei un zid de carne cenușie.

Intrarea oprită

Pe stradă case mici, printre ele cîteva mai arătoase.

Se văd rufele scrobite spînzurînd pe frînghii, bătînd ca pînzele corăbiilor, biciuind aerul, împrospătîndu-l. E ora prînzului. Poarta vechii tăbăcării e astupată cu un fel de tablă peste care s-au pus și scînduri. Se aude un zgomot de industrie, cum se aude în gară cînd se transportă mărfurile. Un zgomot monoton, ritmat.

S-a făcut altă intrare. pe șosea. Nu miroase propriu-zis a nimic. Parcă am fi greșit drumul. Întîlnim pe stradă un om. Se oprește în dreptul nostru bănuind că vrem să-l întrebăm ceva. Ne gîndim că tot ce trece pe strada asta trebuie să aibă legătură cu tăbăcăria.

Ocolim strada Verzișori. Pe cealaltă parte fabrica miroase altfel. A talpă nouă, impregnată, a vopsea, a chimicale. Lipit de corpul fabricii, un magazin mic de desfacere cu pantofi din piele proaspătă. Ca niște mici monștri ne privesc intim cu boturile gata să se ridice și s-o ia razna pe trotuar. În fundul curții se aude zgomot. E pauză. Cîteva sute de lucrători probabil că desfac în această clipă pachetele cu mîncare. Peste mirosul industrial se așează mirosul intim al hranei.

Dacă nu ești lucrător nu poți să intri înăuntru. Paralel cu fabrica curge Dîmbovița. Apă mocirloasă cu fire de iarbă uscate, năclăite, decolorate. Vine dinspre fabrică un fel de zeamă industrială, intră ca o corabie străină, cu forța peste apă, se dizolvă în ea, o îngreunează.

Ce este pielea ?

Din dicționarul lui Șăineanu (1914) – lat. pellem. I. Membrană ce înfășoară corpul omului și al animalelor. 2. Piele de animal jupuită și preparată : piei de bou ; a da pielea popii, a muri (în vechime se obișnuia a se da preotului capul și pielea oilor tăiate pentru comindare).

Ce se face din piele ?

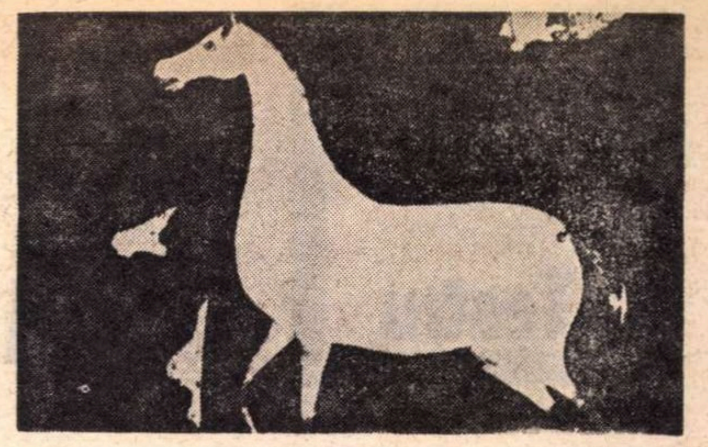
Talpă pentru călcat nu numai pămîntul, haine, cizme, ghete, pantofi, mănuși, poșete, șei, hamuri pentru învățat copiii să meargă pe pămînt, pentru cai să n-o ia razna, pentru cîini din același motiv, ciucuri pentru împodobit șeile și pentru stins sunetul clopoțeilor, brățări de piele (pentru luptători, pentru frumusețe), coliere și bibelouri (în țările nordice), tobe, curele de transmisie, mingi de sport, șorțuri de protecție. curele de ceas, curele pentru ținut pantalonii, înveliș pentru scaune, fotolii, pungi pentru tutun, coperți de carte, opinci, burdufuri pentru ținut la răcoare vinul, pieptar, rame pentru oprit imaginea, serviete, mape, port-chei, tocuri pentru instrumente fine, port-stilou, port-ochelari, în fine, multe alte lucruri de care habar nu am, și toate par a nu avea o coajă în afară pentru a se despărți de lume, pentru a ascunde și feri un miez.

Pielea de pe un animal

Oamenii au tot dreptul să întrebe de ce sînt jupuite animalele. Am auzit foarte des expresia : urlă ca și cum l-ar jupui. În vreme ce animalele cu piele care ne interesează pasc liniștite pe toate continentele neștiind ce le așteaptă mai devreme sau mai tîrziu, iată ce gînduri m-au acoperit : de cîtva timp port pe mine o piele de oaie despre care tăbăcarii de la Jilava au spus că e bună din moment ce îi cade lîna, căci în cazul oilor cu cît pielea e mai bună cu atît lîna cade mai mult.

Pielea stă pe mine ca o coajă, parcă aș fi un fruct. mă apără, și mă desparte într-un fel intim de lumea înconjurătoare. Din cînd în cînd pielea se umezește, se usucă, după vaporii din aer, se mișcă înainte de a mă mișca eu și dă în afară un miros de subțiori tăvălite prin iarbă.

UNUI REPORTAJ



Miniatură iraniană din școala Bahzad (1487)

Cînd vacile au caracter

In orice tăbăcărie din lume, fluxul tehnologic începe la abator. In orice tăbăcărie din lume, rostul pielii este apreciat întîi din topor. In orice tăbăcărie din lume, treaba începe cu ascuțirea cuțitelor și se sfîrșește cu trasul pe calapod. Dacă ne-ar trece prin minte cîte miliarde de vite își lasă coarnele în țărînă ca să avem pantofi în picioare, poate că am cădea de acord să purtăm încălțări de beton. Dacă ne-ar trece prin minte cîte spinări de boi și cîte pîntece de viței numim sandale, poate că am adopta pentru totdeauna saboții de lemn. Doar atît: că nu știm. Și doar atît: că nu vedem. Dar mai este totuși ceva : odinioară căruța cu piei jupuite trăgea în fața tăbăcăriei și muncitorul transporta leșul în brațe, ca pe mirese. Astăzi pe poarta tăbăcăriei minerale „Jilava“ pieile sosesc gata împăturite, în camioane, date la paiț.

– Se țin cu sare?

– Da.

In magazia unde intrăm pieile sînt aranjate-n baloturi, ca stofele. Cineva le sortează după culoare, după mărime și greutate, vită autohtonă, vită de peste hotare, vită de cîmp și pădure, vită de preerie etc. Numai cu o biografie completă vita e aptă să meargă pe drumul care o transformă în talpă și în toval.

– N-am crezut că vitele au caracter.

Dar mi se sugerează cuvîntul „caracteristici" ca fiind mai fidel.

– Fiecare piele are alte caracteristici. Depinde enorm dacă vita a fost crescută în libertate sau dacă a fost crescută în grajd; dacă a păscut iarbă verde sau dacă s-a hrănit cu furaj.

– E de preferat iarba verde?

– Este. Pieile sînt mai rezistente în acest context.

Ca să verific contextul, un om îmi desface o piele și am, dintr-odată, în față, geografia completă a unui animal. Ce-i drept, fără cap, dar cu picioare, cu spate, cu restul tot.

– Nici o bucată de piele nu este la fel cu cealaltă și noi trebuie să găsim mijlocul de a le prelucra la fel.

– Se întîmplă și accidente?

–Accidentul că seara lași pielea pe masă și dimineața o afli scrum.

Dar ideea că pielea de vită joacă feste îmi dă, oricît ar părea de ciudat, satisfacție. Privesc pentru ultima oară curtea aceea acoperită de animale împachetate, și pentru că afară e frig sau nu știu din care motive, pielea respiră și evaporă aburi calzi.

– Tăbăcăria este o meserie ciudată și imprevizibilă, mi se spune.

Și eu răspund:

– Sper.

Fotografii imaginare

Ce nu se vede în fotografia din stînga și nu se vede nici în fotografia din dreapta este mirosul. Cu toate că există în amîndouă. Mirosul acela îngrozitor de leșuri, de putrefacție. Nici o fereastră deschisă nu ajută. Nici o instalație de evacuare nu ajută. Nu ajută nici vîntul, dacă ar bate tocmai în mijlocul unei tăbăcării. Un miros care năucește, de care te lovești ca de ziduri, prin care treci ajutîndu-te de mîini și picioare, cu capul în piept.

– Nu miroase mai rău ca la fabrica de medicamente, spune directorul tăbăcăriei și trebuie să-l cred pe cuvînt pentru că arată ca un farmacist.

Sîntem în secția „cenușar", a doua pe linie de flux tehnologic, acolo unde în imense bazine, un mecanism nevăzut spală pieile. Poate că diluviile mai poartă, astfel umflate, spinările animalelor. Poate că marea scoate la suprafață, în felul acesta, gigantici pești morți. Poate că epidemiile subacvatice macerează părul în felul acesta, ca lepra, și el se desprinde de piele și pielea este atinsă de imense pecingini, acolo, printre clăbuci. In orice caz, cînd sînt scoase afară, pieile par complet depilate, sînt ude și albe, alunecoase, fac cute, atîrnă ca niște cîrpe în cleștii care le trag din bazin.

Nu mai pot, și reclam dreptul la rău de mare, ca pe vapor. Dar atunci văd oamenii. Șpăltuitorii. Nu sînt mulți, vreo șapte sau opt. Cel mai aproape de mine poartă cisme de cauciuc, un șorț care îi acoperă trupul, iar în mîinile de culoarea cărnii de pește, gelatinoase și albe, are un imens cuțit de bucătărie cu care răzuiește ultimele porțiuni rezistente de păr. Și fața omului are aceeași culoare, care de la distanță mai mare pare machiaj.

– Nu se poate face nimic?

– Nimic. In sectorul acesta nu pot fi introduse mașini.

Cînd moare pielea

Dar nici la secția „uscătorie" omul nu poate fi încă înlocuit. Echipați în aceleași șorțuri imense care suspendă capul de talpa piciorului, muncitorii aceștia, ca niște dreptunghiuri perfecte, lipesc cu amidon pieile pe niște ferestre de sticlă, decupează abțibilduri cu animale turtite și le introduc în cuptor. „Un joc de copii“ ai spune, dacă fiecare bucată de piele n-ar trage circa 15 kilograme și dacă bucățile acestea n-ar fi în număr de 100 pe zi. Iată însă că după uscare, fostului animal i se taie excrescențele care mai înseamnă picioare și, prima oară în fluxul tăbăcăriei, bucata de piele dobîndește o formă care se poate ține în mînă, care seamănă într-adevăr a industrie, o bucată de piele „materie primă“ la care te poți uita. Și tot prima oară producția unei întreprinderi de pielărie depășește neprevăzutul, omul poate fi înlocuit de mașină, el nu mai poartă pe umeri destinul vacii de Argentina care trăiește în preerie și nici destinul vacii de Transilvania care trăiește în zona de deal. Dincolo de ușa batantă a secției de uscătorie, fișa particulară a vitei este înlocuită de caracterul neutru, adică zero, al lucrului mort. Dincolo de ușa batantă a secției de uscătorie, munca manuală se mîntuie și un adevărat imperiu de roate, pîrghii și manivele, un fel de bandă rulantă cu sute de rosturi, îndeplinește lucrările ulterioare, cum ar fi vopsitul, călcatul și atîrnatul în cui. Dar cum arată o tăbăcărie de piele la capătul fluxului tehnologic, față de cum arată o tăbăcărie de piele la începutul fluxului tehnologic, presupune o diferență foarte mare.

Adaos la un reportaj banal

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, am avut deodată senzația că țin în mînă fotografia unei crime perfecte în care figurează și victimele și vinovatul și, mai ales, detalii de peisaj.

S-a întîmplat un lucru ciudat : recitind reportajul despre „Tăbăcării" al lui Geo Bogza, am simțit deodată îndemnul neverosimil să merg să văd. M-am gîndit că oamenii nu mai sînt. dar că locul, desigur, a mai rămas.

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării“ al lui Geo Bogza, mi-a venit ideea absurdă să caut locul și să-l fotografiez. „Aș putea compara pozele, mi-am zis. Fotografia veche în stînga, fotografia nouă în dreapta: ce este și ce nu mai este? Ce seamănă și ce nu mai seamănă? Ce s-a schimbat ?"

Dar încercarea de-a fotografia negru-alb „un timp de aproape 50 de ani“ a eșuat. Nimic din ceea ce era nu mai este, în afara mirosului. Dar mirosul nu se poate fotografia. Nimic din ceea ce era nu mai este, în afara unui procent de 30 la sută muncă executată manual. Dar nici procentele nu se pot fotografia. Ceea ce se poate fotografia este o fabrică nouă, rentabilă prin inteligența omului, higienică prin mașini. Dar cum nici inteligența și nici higiena nu sînt fotogenice din cale-afară, fotografia pe care o țin în mînă reprezintă o întîmplare normală, de muncă, o întîmplare de toată ziua, fără spectacol, fără pericole și accidente fatale, una din întîmplările necesare de muncă cu care ne-am obișnuit.

Incît un reportaj despre tăbăcării nu mai este un reportaj de senzație, ci este un reportaj de rutină. Chiar dacă modelul a fost ilustru și ambițiile mari.

SÂNZIANA POP

Unii nu mă suportă cu ea. De ce, întreb. Parcă n-a murit încă animalul. Miroase ca și cum oaia ar exista mai departe prin pielea ei, numai. M-am învoit eu însămi s-o port numai cînd frigul îngheață mirosurile și senzația de viu, s-o țin departe de lucruri, s-o privesc în secret ca și cum aș privi un animal cum supraviețuiește.

De fapt, ce e pielea de pe un animal ? Ce mister ascunde această coajă a ființelor ? Pentru ce în această industrie nu se înregistrează progrese, în tehnica și în tehnologia prelucrării ei ?

Imi aduc aminte de o frază din Thomas Mann : „pielea e creierul nostru în continuare". Pe ea se văd toate urmele trecerii noastre prin viață.

Aceleași lucruri le-au spus și inginerii de la tăbăcăria minerală Jilava. Pielea e imprevizibilă. Diferă de la animal la animal, indiferent că ele s-au născut pe același continent, că aparțin aceleiași rase, că se hrănesc cu aceeași iarbă. Ar trebui inventat pentru fiecare animal în parte tehnici și tehnologii personale, căci animalul ca și omul are o mare personalitate. Nu există piele care să semene exact cu alta, nu există procedeu industrial care să se potrivească pentru cîteva piei măcar.

De aceea aici studiul este continuu, metodele de prelucrare sînt aproape individuale.

La tăbăcăria minerală Jilava. O liniște ciudată. Nimeni pe nimeni nu întreabă, nimic nimeni nimănui nu răspunde.

Mărcile de foc

Pieile rupte de pe vijeliile terestre poartă urmele acestor vijelii. După ce se prelucrează pielea, într-o fază anumită se poate citi pe pielea animalului întreaga lui viață. Asemenea unei hărți care spune ceva despre drumurile de pe pămînt, tot astfel pielea îți spune ceva despre drumurile și suferințele animalului pe pămînt. Pe o piele înainte de a fi dusă să i se astupe urmele trecerii ei, zgîrieturi din copilărie, răni închise în urma unui accident, răni închise dar păstrînd forma gurii care s-a înfruptat în trecere din animal, excrescențe de la naștere, în fine și semnătura omului, mărcile lui de foc, ștampilele lui de foc, care au rămas și acum orice am face. Și această parte de piele cu ștampile se evită, căci cu nimic nu se poate astupa. Omul pune marca sa, am văzut-o, ca o aureolă ușor vineție parcă s-ar fi smuls de curînd de pe creștetul său.

Și din nou, senzația că orice am face pielii, oricît am trata-o nu putem scăpa de faptul că ea se arată mereu vie și după ani și ani de zile urmele pe care le ascundem acum cu substanțe vor apărea la vedere, căci învelișul e fără moarte și orice formă i-am da, el ține mereu de animalul pe care a crescut.

La microscop norii cumulus

Intr-un birou al tăbăcăriei Jilava, părem niște curioși veniți de departe. Am văzut ce era de văzut și totuși ca niște acrobați zburători după ce ne-am împrăștiat cu atîta repeziciune pe deasupra acestei industrii, ni se pare că am pierdut din vedere chiar esențialul. Ni se aduc mostre de piei aranjate ca filele într-o carte. Unele aspre, altele fine, unele catifelate, altele ca solzii peștilor. De atîtea feluri e pielea, de atîtea feluri sînt animalele. Se poate citi în aceste piei ca într-o carte. Animale din Africa, din Asia, din America de Sud, din Australia. Din aproape toate continentele, din aproape toate pășunile, din toate mirezmele, din toate văzduhurile. Mirosim, pipăim, trecem ușor peste obrazul nostru învelișul care a acoperit cîndva animalele. Nici una nu seamănă cu alta, cum probabil nici un animal nu a semănat cu altul. Din nou ni se spune cît de imprevizibilă e pielea, cît de multă meserie trebuie să știi, ca să poți să deosebești din mii și mii de feluri pe cele care se atrag și pe cele care se resping.

Ni se dă pentru lămurire un microscop ca un stilou. Il așezăm pe grosimea pielii, apropiem ochiul și iată ce vedem : norii, norii cumulus, cei pe care văzîndu-i în avion mă liniștesc pentru că îmi par niște munți albi, pe care la o adică te poți chiar odihni. Piele de originea văzduhului. Necunoscută. Pe dinafară închisă, mohorîtă și înăuntrul ei cîtă nemărginire.

Aflăm că structura pielii s-ar putea compara cu un fir, asemănător cu acela care a străbătut labirintul, cel care a văzut misterul din lăuntrul lui, și că acest fir paradoxal e discontinuu, că nu putem deșira pielea ci numai s-o primim așa încleștată cum este, de nepătruns, un cataclism în repaos, o coajă, o închegare înțeleaptă pentru a apăra ceea ce era, de ceea ce urma să fie.

Iubite animale

De fapt, nu știu nimic despre voi, nici despre pielea voastră. Cu ochii în lacrimi vă spun numai că omul demult are nevoie de ea. Pielea lui e fragilă ca marginea zării. De aceea ca unei vietăți de circ omului îi trebuie să se acopere cu piele, lînă, mătase, metal, să pară cît mai supra-natural.

Ieri, cînd am aruncat o privire în lume, am văzut multe obiecte din piele mișunînd, șerpuind prin colțuri, dacă ar învia s-ar tîngui drept în mijlocul casei.

Și nimănui nu-i vine să creadă că voi numai prin pielea voastră încă mai sînteți vii. Logica desăvîrșită a pielii, această supraviață.

De aceea cu formule născocite slugarnic acum, ar trebui din toate pieile jupuite de pe voi să crească pe deasupra lumii monumental două uriașe aripi.

GABRIELA MELINESCU

Teatru

Ziua teatrului

Acum doisprezece ani, cînd s-a propus la Helsinki — în cadrul reuniunii internaționale a artiștilor —, să se celebreze o zi mondială a teatrului, ideea a fost salutată cu ovații și a căpătat forța unui angajament solemn al tuturor mișcărilor teatrale.

De atunci, în prima lună a primăverii, teatrul — festivitate străveche, continuă și unanimă a mulțimilor — e, la rîndul său, sărbătorit, pentru o zi, atît de către credincioșii și împătimiții săi slujitori, cît și de capricioșii dar veșnicii săi spectatori. În această zi, porțile instituțiilor se deschid larg, cupolele sălilor strîng, ca într-un receptacol, înălțătoare omagii, incintele găzduiesc meditative colocvii, gazetele închină ode muzelor protectoare.

Anul acesta, ziua cu pricina, pe care am însemnat-o constant cu roșu și în calendarul nostru artistic, are pentru noi un accent particular : forul ce o patronează, Institutul Internațional de Teatru, e prezidat de un român, distinsul artist al poporului, director al Teatrului Național din Bucuresti, Radu Beligan ; împrejurarea semnifică o recunoaștere nu numai a prestigiului dobîndit de arta noastră dramatică în lume, ci și a acelei politici care a determinat o atît de strălucită afirmare a ei în țară și peste hotare.

Fiecare an propune lumii teatrale și o temă de gîndire. Acum ne e sugerată problema forței de comunicare a teatrului, deci a stadiului în care se află posibilitatea sa de a genera idei și de a cuceri adeziune pentru aceste idei, și a mijloacelor actuale de potențare maximă a acestei prerogative. E știut că realizările noastre își propun — iar prin cele mai strălucite opere scenice și reușesc — să difuzeze amplu mesajul umanist generos al unei culturi revoluționare. Deopotrivă, printr-un novatorism esențial, continuînd tradiții stabile, prin aspirație cutezătoare spre originalitate modernă și specificitate națională, prin stiluri felurite în modelarea imaginilor, teatrul românesc contribuie la regăsirea de către această artă — o clipă clătinată de teribile concurențe ale epocii contemporane — a ceea ce mesagerul actual al Institutului Internațional de Teatru, Luchino Visconti numea trăsătura sa fundamentală : faptul că e „locul în care se confruntă valorile și raporturile umane".

Acum o sută patruzeci de ani, ilustrul om de teatru român Ion Heliade Rădulescu vedea esența puterii de comunicare a artei scenice în forța-i morală, capabilă „să deștepte duhurile după trebuință, să dărapene obiceiurile cele ruginite și să însufle virtutea". După un secol, omul de teatru modern Ion Sava atrăgea atenția că această enormă influență educativă se poate exercita numai și numai prin nivelul artistic înalt al spectacolelor, intelectualizării publicului „care nu poate fi obligat să vadă reprezentații mediocre", trebuind să-i corespundă îndeaproape intelectualizarea chiar a celor ce fac teatru și răspund de el.

Congresul I.T.I., ce se va ține în această primăvară la Moscova va examina, printre altele, și modul în care își cucerește teatrul noi categorii de interlocutori. Congresul Asociației mondiale a criticilor, care se va ține tot în acest an, în vară, la Tampere, în Finlanda, se va preocupa, printre altele, de raportul între nevoia de dezvoltare a unei mișcări teatrale și metodele ei de a se extinde la scara întregii națiuni.

În acțiunile convergente de păstrare și augmentare a înrîuririi teatrului contemporan asupra conștiințelor în sensul progresului, experiența românească înscrie un aport notabil, validat de înalți factori de autoritate, aport pe care îl consacră țelurilor nobile atît de pregnant evocate de Ziua mondială a teatrului.

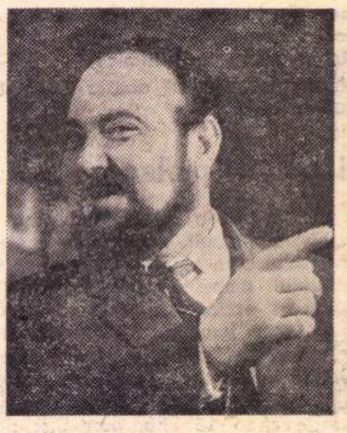
Valentin Silvestru

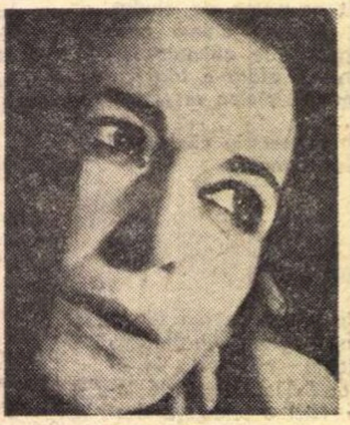
ACTORII DESPRE PIESELE

Actuala stagiune a înregistrat, cel puțin cantitativ, un reviriment în ceea ce privește piesa autohtonă. Am asistat la destul de numeroase premiere, cum se spune, absolute, din dramaturgia românească, și majoritatea teatrelor au inclus în repertoriul lor permanent cel puțin o piesă românească inedită.

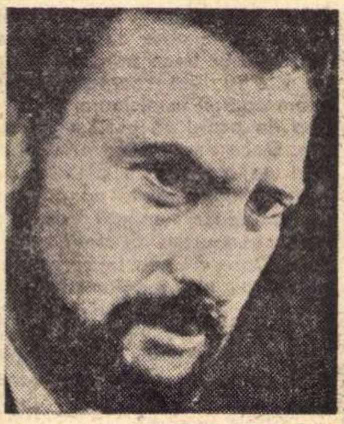
Această situație îmbucurătoare pentru toată lumea ne-a interesat în mod deosebit. Apoi am văzut cum unele din aceste piese au căzut, cum altele se joacă cu casa închisă și ne-am pus întrebări dintre cele mai diferite.

Am ales din întrebări pe acelea care ni s-au părut potrivite a fi adresate


GEORGE CONSTANTIN


SILVIA GHELAN

GEORGE MOTOI


AMZA PELLEA

George Constantin

1. AȘ VREA să vorbesc numai despre cele două piese jucate la „Nottara", adică despre **Stana** după Ion Agârbiceanu și **Buna noapte nechemată,** de Al. Popescu. Noi, adică teatrul nostru, am pus mult suflet în reușita acestor piese și strădania noastră n-a fost chiar de tot zadarnică. Am încercat și mai înainte încă, din toate puterile, să le aducem la un anumit nivel, bineînțeles superior, am reușit în mare parte dar, trebuie să mărturisesc, merge foarte greu, întrucît piesele n-au căpătat o prea mare adeziune a publicului. Se joacă rar, cu un număr mic de spectatori. Știu că la **Un fluture pe lampă** lumea dă năvală. E normal, iar pentru noi, experiența cu cele două piese anunțate constituie o experiență ce ar trebui să dea de gîndit tuturor factorilor „de resort". Vorbesc cît pot de detașat și exprim o convingere atunci cînd afirm că nici piesele nu sînt slabe, nici montarea nu greșește prea mult, dar **Stana**, de exemplu, nu are nici „cîrlige" nici haz, iar **Buna noapte nechemată** e o piesă sobră, despre o istorie dramatică...

Azi publicul are pretenții mai complexe, între care intră uneori preponderența și pretenția de a se destinde. Autorii știu și trebuie să știe asta. Și teatrele trebuie să afle asta. Aceste spectacole de „ultimă oră", cum spunem noi, nu rezistă la **Pe aripile vîntului**. La o sută cincizeci de metri, concurența e necruțătoare. Toată lumea, și „România-Film" și „Nottara", au plan de încasări.

Cînd se trag concluzii, răspunderile pentru eșecuri cad totdeauna pe umerii teatrelor și ai dramaturgilor. E clar că trebuie scrisă mai multă comedie, cu problematică abordabilă, ușor digerabilă. Se joacă piese, criticate în presă ani întregi, pentru că, deși frivole, amuză. Este explicabil și „cheia succesului" trebuie căutată în fericita îmbinare dintre directitatea mesajului și indicele lui de destindere.

2. AȘ VREA să joc **Orașul viitorului** de Horia Lovinescu. Sau o piesă a lui Leonida Teodorescu, o piesă bună, de bun gust. Nu numai că aș vrea să joc atari lucrări, dar aș vrea să le și pun în scenă. Sau să le regizeze Penciulescu. Păcat pentru el și pentru noi că nu mai regizează. Deși, motive, cred că are...

Dar prima dorință a mea e să joc o lucrare de Marin Sorescu, unul din cei mai buni autori dramatici actuali nejucat.

3. ÎMI VINE-N MINTE o piesă a lui Lovinescu : **Omul care și-a pierdut omenia.** S-a montat slab cînd s-a montat, ar putea fi reluată și îmbogățită. Apoi m-ar interesa Sebastian, cu **Ultima oră.** Cernescu a avut o idee, un **Vlaicu Vodă** fără pompă, stilizat și esențializat. Nu de piese ne plîngem, ci de posibilitatea de a le juca și regiza. De neconcordanță în munca aspră de teatru, cu planul de încasări în coaste, și absența criticii de la viza dată teatrului. Se pun etichete grăbit, stupid, superficial (vezi criticii „prea tineri" nu numai vîrstnici ai televiziunii) pe munca de șase luni a unui colectiv întreg, obligat să cîștige, să atragă publicul.

Silvia Ghelan

1—2. E O PROBLEMĂ mult discutată. Problemele sînt vechi ca și deziluziile. Răspund anchetei dv. în speranța că și glasul actorului se va face auzit, în ultimă instanță el fiind acela care dă textului viață. Din cît cunosc, a fost o stagiune săracă în izbînzi.

După o experiență de 20 de ani, în care am jucat nenumărate roluri din dramaturgia noastră contemporană, împlinirea cea mai adevărată, satisfacțiile cele mai mari mi le-a oferit monologul **Visul** al lui Dumitru Radu Popescu.

Poate să pară un amănunt : D.R. Popescu a scris monologul pentru mine. Cazul nu e singular ; sînt cunoscute reușitele colaborării Mirodan-Beligan ; la asta se gîndește și Băieșu. Rezultatele n-au fost și nu vor fi oarecare.

À propos de deziluzii — una mai veche : lipsa de diversitate a temelor. Sînt cîteva teme, e adevărat foarte importante, dar care se reiau mereu fără să se realizeze încă, în cadrul lor, o operă de mare valoare. Da, stimați autori, nici un rol din dramaturgia contemporană nu mi-a dat insomnii. Nu cunoașteți problemele femeii moderne sau, și mai simplu, ale femeii ? Nu știți cît de complexă este viața mamelor voastre, a soțiilor sau a femeii iubite ori nu? Încercați, și veți avea revelația unor nebănuite surse de probleme de viață clocotitoare și adevărată. Și cu asta cred că am răspuns și la întrebarea a doua. Aș putea adăuga că mi-am dorit să interpretez **Act venețian** al lui Camil Petrescu, **Daria** lui Lucian Blaga, **Năpasta** lui I.L. Caragiale. Bineînțeles aștept ca D.R. Popescu să-mi mai încredințeze un „Vis" de-al său, care să devină unul real pentru mine.

3. NU CRED că poate fi vorba de lipsa actorilor pentru unele piese românești. Dacă au existat interpreți pentru repertoriul shakespearian, există și pentru dramaturgia românească. Deci nu piesele sau rolurile nu și-au găsit actorii.

Nu sînt eu în măsură să recomand piesele care ar putea sta în atenția teatrelor. Mă gîndesc totuși la teatrul lui Lucian Blaga care așteaptă de atîta vreme.

George Motoi

1. MAREA PIESĂ originală a acestui an n-a apărut. Sau dacă a apărut **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, al cărui succes este de necontestat, și în care am bucuria să joc, aceasta nu prezintă, după opinia mea, realitatea noastră strictă de aici și de azi, marea noastră realitate a acestei grandioase epoci — revoluționară la orice pas — pe care o trăim. Observația mea nu este nici revelație și nici deziluzie. Este numai mirare în fața unui fenomen aproape de neînțeles. Dramaturgi consacrați, cu nume sonore, tac inexplicabil. Și dacă tăcerea aceasta ar însemna meditație, acumulare, prelucrare... Dar și procentul redus de fecunditate aproape că devine impropriu marilor comedii pe care știm că le avem. Aștept cu deosebit interes lucrări de Horia Lovinescu, Paul Anghel, Al. Mirodan, D. R. Popescu sau Marin Sorescu de al căror stil am fost atras întotdeauna ca interpret. Nici apariția în librării a volumului de teatru, pentru marele dramaturg nu trebuie să însemne prea mult. Teatrul trebuie să fie o literatură bună, dar și o artă vie, comunicativă și mobilizatoare. De aceea rodul final al unui dramaturg trebuie căutat tot în întîlnirea cu publicul din sala de spectacol. Această etapă rămîne edificatoare. Desigur, e o etapă dificilă, pe care omul de litere, scriitorul, o ignoră uneori, i se pare că nu-i mai aparține, lăsînd totul pe seama teatrelor. Pe de altă parte nici teatrele nu oferă întotdeauna un climat favorabil de întîmpinare. De aceea relația dramaturg—teatru trebuie ordonată de precise rigori și privită cu responsabilitate de ambele părți.

2. DACĂ vă referiți la dramaturgia de actualitate, aștept încă în teatru marele rol, spre deosebire de film, unde datorită Malvinei Urșianu am avut revelația a două roluri de bogată consistență umană. Este vorba de Cristea, eroul filmului **Serata,** și Andrei din **Trecătoarele iubiri.** În Malvina Urșianu am descoperit nu numai un cineast desăvîrșit, ci și un dramaturg strălucit pe care nu știu cum am face să-l atragem și în teatre.

3. ÎN PRIMUL RÎND Caragiale. Se joacă puțin. Apoi Delavrancea, Davila și mai cu seamă Camil Petrescu. Piesele lor pot fi mereu prilejuri de spectacole actuale, interesante, moderne. Avem pentru ele și teatre, și regizori. De actori, nu mai vorbim. Nici nu știu dacă teatrul românesc a avut vreodată atîtea valori actoricești cîte numără azi.

Amza Pellea

1. AM OBSERVAT o încercare de diversificare repertorială evidentă, dar cum se-ntîmplă de obicei, nu întotdeauna reușită. Singura revelație, ca să mă uit și cu un an-doi în urmă, este procesul de consolidare a comediei originale românești. Dar sîntem încă departe de ceea ce e nevoie : de sondarea fondului intim al omului simplu, al contemporanului. Publicul, marele și dragul de el, înțelegătorul nostru public vrea să se recunoască, să se caute, să se lămurească atunci cînd vine la o piesă de actualitate. Nimeni nu s-a gîndit însă temeinic la el. Mă refer la dramaturgi. Și e sigur că secretarii literari nu sînt dați afară din casă de teancurile de piese ; vreau să zic că încă se scrie prea puțin.

2. NU EXISTĂ un rol scris după care să mor să-l joc în momentul de față. Aș juca, însă, un rol de țăran, aș juca într-o

ROMÂNEȘTI ÎN CARE JOACĂ

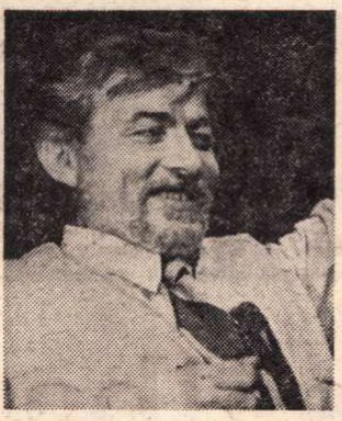
și actorilor care dau viață scenică acestor piese. Iată întrebările, iată și răspunsurile :

1. Ce probleme noi, ce revelații, ce deziluzii, v-a provocat piesa românească în acest an teatral ?

2. Ce piesă sau ce rol din dramaturgia română actuală, vă pasionează în momentul de față ?

3. Cunoașteți piese românești care nu și-au găsit încă regizorul (actorul) potrivit, care ar putea fi redescoperite și reevaluate într-o viziune modernă interesantă?

FLORIN PIERSIC



ȘTEFAN RADOF

ILINCA TOMOROVEANU

LILIANA TOMESCU

piesă care să vorbească despre țăranul român, oltean sau neoltean, dar personaj autentic. Un țăran care să plece în combinat, pe șantier, cu mentalitatea lui țărănească, s-o care cu el și s-o pună în fața industriei, a orașului, a noilor vremuri. Dar n-a scris-o încă nimeni.

3. EXISTĂ foarte multe. Unele au avut distribuții strălucite, dar ar trebui rejucate pentru noua generație : **Patima roșie, Mușcata din fereastră** și multe altele.

Obligația morală a teatrelor este reluarea lor într-o viziune nouă, pe potriva cunoștințelor de azi. Prin investigarea universului uman al respectivelor piese prin prisma omului de azi, al actualității, orice regizor poate face un spectacol bun.

Florin Piersic

1. AM JUCAT și joc într-o piesă de Everac, **Un fluture pe lampă,** mai joc zece spectacole pe săptămînă, este prima stagiune cînd n-am văzut mai nimic din noul repertoriu, ceea ce nu mi s-a mai întîmplat. Dar referindu-mă la **Un fluture pe lampă,** care se bucură de mare succes, aș vrea să povestesc o întîmplare. Văzind-o pe Tatiana Ieckel într-un rol episodic, dar excepțional, din **Ape și oglinzi,** mă gîndeam cum de nu găsesc sau nu se nimerește ca un autor dramatic să-mi scrie o partitură scurtă, dar densă, care să-mi dea posibilitatea să mă desfășor, „să sar" rampa scurt și exploziv. N-au trecut cîteva luni și am fost distribuit în **Fluture,** într-un rol „mic", dar care îmi place în mare măsură. Socotesc că toate rolurile episodice ale piesei sînt scrise bine. Cît privește celelalte piese românești, aș vrea să-mi amîn răspunsul cu o lună.

2. M-AR TENTA comedia. Regizorii nu vor să înțeleagă asta. S-au obișnuit cu Mîșkin, cu **Oameni și șoareci.** Eu aș vrea să joc Caragiale. Pe Chiriac, de exemplu. M-am gîndit cîteodată la Baranga. Dar comedia se lasă mai greu apropiată de mine. Aș vrea să joc în **Trandafirii roșii** de Zaharia Bîrsan, pe Zefir sau pe Val; e o piesă ciudată, cu parfum vechi și răscolitor. Știu că e romanțioasă, dar și **Ruy Blas** e romanțioasă, și totuși place.

3. EXISTĂ destule piese care ar putea fi rejucate în mod superior, dar pentru asta regizorii noștri trebuie să lucreze mai repede. Alecsandri, modul în care e el regizat, nu atrage. Îmi amintesc de englezii care l-au reevaluat pe Shakespeare, și asta mă face să mă gîndesc la cele mai vechi piese ale noastre.

Socotesc că fiecare regizor are datoria morală și patriotică să pună cel puțin un spectacol la cîțiva ani o dată, cu o piesă din istoria teatrului românesc.

Ștefan Radof

1. REȚIN întîlniri mai recente : Băieșu, Everac. Piese originale în acest an sînt destule. **Un fluture pe lampă** e curajoasă, cu problematică actuală, Băieșu se amuză cu **Preșul.** Prefer însă **Vinovatul.** Dar și aceasta a avut o rezolvare într-o manieră cam depășită. Teatrul trebuie să fie viu ; Brecht este cel mai elocvent exemplu. Am impresia că dramaturgii noștri „mari" nu dau voie celor tineri în față ; nu prea se promovează pe scenă autori tineri.

3. DAN NASTA, cu **Iașii în carnaval,** e o demonstrație interesantă, actualizarea a reușit pe deplin. Își așteaptă regizorul și actorii dramele istorice ale lui Nicolae Iorga.

Ilinca Tomoroveanu

1. PIESELE românești noi la care mă gîndesc sînt prea multe la număr. Joc într-o piesă de succes nemaipomenit, în **Un fluture pe lampă,** foarte bine scrisă, dînd actorilor material de creație pe toate tonurile, cu personaje făcute pînă la capăt. **A doua față a medaliei** e ușurică, cu o temă puțin exagerată ; are slăbiciuni de structură dar dă prilej de compoziție actoricească excepțională. Am observat că dramaturgia servește în ultimul timp mai mult actorii. **Iadul și Pasărea**, în care joc, îmi place. Mă implică prea mult, mă implică cu adevărat, mi-a dat putința să trec de ingenua pe care o joc de opt ani, așa că s-ar putea să fiu subiectivă.

3. BINEÎNȚELES, Alecsandri. S-a reușit recent cu **Iașii-n carnaval.** Cred că marele Caragiale nu e suficient jucat și mai ales nu e suficient gîndit. Cine vrea realmente să găsească sensurile moderne ale unei piese mai vechi nu se poate să nu reușească a le afla.

Liliana Tomescu

1. AR TREBUI să se joace mai multe piese românești. De diferite genuri și în număr cît mai mare. Abia atunci se va putea vorbi de revelații și deziluzii. Îmi plac piesele adevărate, curajoase. Cred în comedie. Am văzut **Preșul.** Limbajul mahalagesc și viața de zi cu zi conțin destule lucruri comice, care se pot specula în literatura dramatică.

Dar există un fel de reținere în fața comediei, ea are o soartă de cenușăreasă și nu se prea joacă. Lucrurile sînt privite îndeobște cu gravitate. În afară de Baranga și Mazilu nu cred că există autori respectabili, care să amuze fără trivialitate. Comedia merită o soartă mai bună, mai ales cînd e sinceră în recunoașterea și îndreptarea relelor.

2. EXISTĂ un rol feminin central într-o piesă de Marin Sorescu despre inundații. Titlul provizoriu e **Matca.** Mi-e greu să vorbesc despre această piesă, pentru că sînt încă sub impresia ei, dar am să-ncerc s-o fac ca om de teatru. Are o mare frumusețe poetică, o mare vigoare, un simț sănătos al umorului, țărănesc aș zice, plin de sevă. Pare o dramă în ansamblu, dar se-mbină cu acest fel de umor autentic, se îmbină curat și armonios. Pentru cei care-l cunosc pe Beckett din **Oh, les beaux jours,** spun că e de nu știu cîte ori mai valoroasă piesa lui Sorescu. Are aceeași formă, dar infinit mai multă substanță.

3. AVEM puțină literatură dramatică. O iubim, dar îi iubim doar parfumul începuturilor. Bineînțeles, se exceptă Caragiale. Aș vrea să joc travestiuri în **Scrisoarea** sau **Noaptea,** mi-ar place să joc oricare din acești bărbați strălucitori. Joc acum rolul Wanda în **Gaițele,** dar nu-mi place. Aștept să mai treacă niște ani să joc o „gaiță", așa cum cred eu. Mai ales că piesa are o parte genială și o parte foarte slabă.

Teofil Vîlcu

1. CONSIDER că piesa lui Paul Everac **Un fluture pe lampă** ridică una din problemele inedite ale producției dramaturgice de ultimă oră, prin înfățișarea în tonuri polemice și adesea caricaturale a lumii emigrației, a celor care înșelați de aparențe își închipuie occidentul într-o falsă lumină, în lumina în care acestuia îi place să se descrie. E o idee prețioasă aceea pe care piesa o conține : o individualitate nu se poate realiza cu adevărat decît pe pămîntul pe care s-a născut, în universul social și spiritual în care a crescut și în cadrul familiei sale naționale.

Revelații : Puterea și adevărul a lui Titus Popovici.

Deziluzii : faptul că autori deosebit de înzestrați, cum sînt I.D. Sîrbu și Iosif Naghiu, n-au reușit ca printr-o conlucrare mai fructuoasă cu direcțiile teatrelor să scoată la lumina rampei lucrări pe care le-aș dori revelatoare ca nivel artistic.

2. DA. Rolul Stoian din **Puterea și adevărul.** E aproape o certitudine că piesa va figura în proiectul viitorului nostru repertoriu, pe care-l dorim cît mai aproape de cele mai înalte exigențe ideologice și artistice.

3. DACĂ m-aș referi la **Danton** de Camil Petrescu aș zice că nu regizorul și interpretul ne lipsesc, cît îndrăzneala de-a ne apuca de un asemenea spectacol, curajul riscului, efortul îndelungat și susținut materialicește, poate mai mare decît la oricare proiecte ambițioase. E ca și cum am încerca să construim o catedrală.

Anchetă realizată de

Anton Roman

Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică

DUPĂ cum am mai anunțat, ieri 28 martie a început în Uniunea Sovietică „Festivalul dramaturgiei românești" în cadrul căruia au fost puse în scenă, la peste 50 de teatre, 20 de piese aparținînd scriitorilor noștri clasici sau contemporani. Vor fi prezentate, printre altele, **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Tache, Ianke și Cadîr** de Victor Ion Popa, **Gaițele** de Al. Kirițescu, **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, **Hanul de la răscruce** și **Omul care...** de Horia Lovinescu, **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Simple coincidențe** de Paul Everac.

La Festival participă o delegație a oamenilor de cultură și artă români condusă de **Ion Brad,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, din care fac parte : **Sică Alexandrescu, Aurel Baranga, Dinu Cernescu, Horia Lovinescu, Vasile Nicorovici, Radu Popescu** și **Natalia Stancu.**

În zilele de 4 și 5 aprilie va fi organizat un simpozion intitulat „Tema contemporană în teatrul socialist", iar la 6 aprilie va avea loc o dezbatere asupra creațiilor care s-au evidențiat în cadrul acestei importante manifestări artistice. „Festivalul dramaturgiei românești" în Uniunea Sovietică se va încheia la 3 aprilie.

O „săptămînă" exemplară

● DUMINICĂ seara s-a încheiat **Săptămîna teatrului Giulești,** fără îndoială, cea mai interesantă manifestare cu această titulatură de pînă acum. Prin ce a fost superioară ultima „săptămînă" celor anterioare ? Prin seriozitatea și fantezia cu care a fost alcătuită, prin pasiunea și incandescența dezbaterilor pe care le-a adăpostit, dar mai ales prin faptul că a reușit să stabilească într-adevăr un dialog sincer, spontan, deschis, cu marele public. Discuțiile care au urmat reprezentațiilor cu piesele **Casa care a fugit prin ușă** și **Măsură pentru măsură,** precum și schimbul de replici inclus în recitalul liric **Iubiți poezia ?** (susținut de actorii Dana Comnea, Mișu Stan, Paul Ioachim, Sabin Făgărășanu, Sebastian Radovici ș.a.) au demonstrat că o bună parte a publicului este fidel teatrului, că a văzut tot repertoriul colectivului de la Podul Grant chiar de două-trei ori și, mai ales, că avem spectatori competenți, capabili să recepteze cele mai moderne nuanțe ale montărilor instituției. Am rămas chiar surprins de faptul că mulți dintre spectatori emiteau observații asupra opțiunilor repertoriale, aplaudau alegerea piesei și modalității regizorale contemporane sau făceau justificate trimiteri la texte și reprezentații celebre. Spre exemplu, un muncitor l-a întrebat pe Petru Vintilă dacă nu are de gînd să continue destinele eroilor săi într-o altă piesă ; un student a ridicat problema accesibilității pieselor lui Shakespeare, iar un coleg de-al său a cerut cît mai multe puncte noi de vedere asupra clasicilor ș.a.m.d.

La fel de interesantă a fost și inițiativa organizării unei lecturi artistice cu public (**Marea expediție** de R. Müller) și aceea a deschiderii unei expoziții de scenografie în foaierul teatrului sau organizarea unui spectacol-lecție cu drama **Vassa Jeleznova.** Și dacă la toate acestea adaug obișnuitele deplasări în fabrici, uzine și case de cultură sau spectacolele jubiliare, nu mai este nevoie să insist asupra meritelor și consecințelor evidente ale acestei săptămîni generoase, exemplare.

Bogdan Ulmu

Cinema

Cartea

Victor Iliu : „Fascinaţia cinematografului“

EDITURA „Meridiane“, prin munca atentă şi competentă a Biancăi Sofia Iliu şi a lui George Littera, ne oferă prilejul, aş zice, al unei revelaţii. de n-ar fi, de fapt, acela al unei presimţite confirmări : **opera scrisă** a lui Victor Iliu, adunată cu migală şi inteligent sistematizată într-un volum de rară consistenţă intelectuală : **Fascinaţia cinematografului.**

Dacă **Moara cu noroc (1956)** rămîne o operă-cheie a cinematografului românesc, ce creează, sau ar trebui să creeze, un complex stimulator oricărui cineast autohton de azi, **Fascinaţia cinematografului** devine, la rîndu-i, o carte model, pildă de profesionalism şi etică a scrisului. Căci faptul e neîndoielnic : între cîte cărţi de critică cinematografică s-au scris la noi, aceasta postumă a lui Iliu este cea mai profundă şi limpede mărturie a unei nedezminţite vocaţii analitice, dublată de o cultură substanţială.

„Pentru mine — scrie în prefaţă Mihnea Gheorghiu — omul şi artistul Victor Iliu reprezintă amintirea pururi vie a unui exemplu şi poate a unui simbol : insuşirea de a purta cu discreţie şi modestie marele talent“. „Era, e cu desăvîrşire limpede asta, cea mai înaltă instanţă intelectuală a noastră, a cineaştilor, prima noastră conştiinţă estetică“ (Lucian Pintilie). Omul şi cineastul Iliu a fost, se ştie, un exemplu moral. Dar criticul ?

Cunoscut mai puţin, criticul Victor Iliu ne apare abia azi la dimensiunea sa reală. Risipite ici-colo în publicaţii, rămase, unele, în manuscris, textele lui critice, reunite acum într-un singur volum, dezvăluie consecvenţa interioară, coerenţa sistematică a ideilor, mereu profunde şi ferme, niciodată divagante sau extravagant spectaculoase. Fascinantă, în critica lui Iliu, e limpezimea scrisului, fraza-cristal, plină, exactă, logică, traducînd parcă ceva din rigoarea ascetică a scriiturii sale cinematografice. O pagină din această carte, oricare, e o probă de tensiune intelectuală. Iliu era — cînd vom înţelege sensul exact al cuvîntului ? — un „profesionist“ ; el îşi asumă cinematograful ca experienţă vitală, artistică si umană.

Între cîte implicaţii estetice va fi avînd **Fascinaţia cinematografului** — şi are, multe, prea multe pentru a fi comentate doar acum — se detaşează, cu surprinzătoare claritate, **actualitatea** ideilor sale. Nimic din ce a scris Victor Iliu despre cinematograf, despre cel românesc mai cu seamă, nu e perimat. Texte redactate în urmă cu mai bine de un sfert de veac îşi află, astăzi, o nealterată contemporaneitate ; ele devin, pentru cine urmăreşte istoria filmului românesc, un punct de referinţă ce nu poate fi nicicum ignorat. „Ca puţini alţii — scrie George Littera în „Postfaţă“ — Iliu a pledat pentru înţelegerea caracterului specific al cinematografului, pentru sesizarea particularităţilor sale de limbaj. Polemica cu teatralismul, lupta pentru un stil cinematografic românesc, lupta cu diletantismul şi improvizaţia caracterizează numeroase dintre paginile sale“

Nu l-am cunoscut pe Victor Iliu. Îl vedeam, cînd şi cînd, trecînd prin Institut, înconjurat de respectul mut şi trist (era bolnav grav) al studenţilor şi profesorilor (foştii săi elevi) deopotrivă. **Moara cu noroc** era pentru noi, filmologi, regizori, operatori, un film ştiut „pe dinafară“, cadru cu cadru. Nu bănuiam că, după dispariţia lui Iliu, cineva va formula un atît de frumos şi nostalgic regret : „De ce nu putem să ne consolăm nici azi cu imposibila lui întoarcere ? Poate pentru că mă uit înăuntrul breslei noastre şi nu văd pe nimeni, dar absolut pe nimeni, care să mai poată duce pe umeri povara de a fi — şi mai ales povara de a rămîne — **angelic**“. (Ecaterina Oproiu).

Petre Rado

François Truffaut (în stînga fotografiei), **autorul total al filmului „Copilul sălbatic“, apare, în această peliculă, într-o triplă ipostază : co-scenarist, regizor şi interpret principal**

„Copilul sălbatic“

FILMUL lui Truffaut este de două ori interesant : şi pentru povestea lui dinăuntru, şi pentru povestea lui dinafară (adică peripeţiile filmului din momentul cînd a încăput pe mîinile criticilor).

Povestea dinăuntru e o continuare, pe un plan nou, a unui vechi sentiment al autorului : durerea lui de copil neînţeles, ba chiar oprimat de nişte părinţi şi educatori imperfecţi. Primul său film : *Les Mistons,* dar mai ales acel film oarecum autobiografic : *Les quatre cents coups* (tradus corect : „Am făcut-o lată“), descria această dramă şi această nedreptate, *Copilul sălbatic* este reciproca teoremei şi revanşa vechii drame. Căci acum educatorul, în fond părintele copilului nefericit, îşi face datoria cu o bunătate, cu o răbdare, cu o dragoste, cu o silinţă într-adevăr uluitoare. Zic uluitoare, deoarece copilul are vreo 14 ani şi toată viaţa lui pînă atunci şi-a trăit-o în pădure, la fel ca toate celelalte mamifere din acea pădure. Veţi zice poate că acest caz e exagerat şi deci neverosimil. Din păcate, cazul e autentic istoriceşte. Acest copil a fost realmente descoperit în Franţa, acum 200 de ani şi a făcut obiectul unui memoriu al doctorului Itard, medic şef la spitalul de copii surdo-muţi. *Mémoire sur Victor de l'Aveyron* (Aveyron e numele pădurii). Acest doctor a luat pe copil la el acasă, undeva la ţară, şi, împreună cu menajera lui, l-au readus în bună parte la civilizaţie. Notele zilnice ale acestui medic arată cum copilul nu numai că nu vorbea, dar era şi surd (surzenie psihică) la tot ce nu erau acele 3 sau 4 lucruri care îl interesau. Şi, bineînţeles, nici un fel de conduită morală. Notele acele zilnice şi filmul lui Truffaut care le reconstituie vizual şi auditiv pe ecran ne arată cum acel mic sălbatic recuperează o mulţime de funcţiuni şi de conduite de om, de fiinţă civilizată. Rolul doctorului e interpretat de Truffaut în persoană, iar acela al băieţelului e jucat de un mic ţigănuş, nepot al faimosului ghitarist Manitas de Plata. Acel copil încarnează rolul cu o cantitate uluitoare de reacţii, de conduite sugestive, juste, fascinante. Nici un „copil cinematografic“ (şi există destui) n-a obţinut pînă azi o performanţă actoricească aşa de miliardară.

Filmul nu e nici *sexy,* nici *pop,* nici *western,* nici „serie noire“, a avut succes la toate categoriile de public, inclusiv la criticii cinematografici. Cu o mică excepţie. Iscăleşte Mireille Daniel (în „Cinema 69“). Nu ştiu dacă e babă sau copilă, dar ştiu că e foarte mîndră de erudiţia ei istorică şi filosofică. În schimb, în revista foarte serioasă „Nouvelles littéraires“, Michel Capdenac scria foarte frumos despre acest film, aşa : „Acest film arată că nu te naşti *uman* prin simplul fapt că ai moştenit asta de la strămoşi. Uman — asta trebuie să înveţi să devii. Filmul lui Truffaut se situează dincolo de didacticism — pe care de altfel îl ilustrează cu strălucire, se situează în acea zonă locuită de poezie şi de inocenţă, zona unde se deschid, mari, ochii întunecaţi ai micului Jean Pierre Cargol (interpretul băieţelului)“.

Am spus că rolul doctorului îl deţine Truffaut în persoană. Cel de al treilea personaj interesant e menajera doctorului, remarcabil compus de autor, remarcabil interpretat de Françoise Seigner.

D.I. Suchianu

Flash-Back

Răspunsul

● **„DINTRE toate filmele mele, este cel pe care-l iubesc cel mai mult“, spunea Bergman despre** Izvorul **şi — deşi o critică vrăjită de turmenturi, cum este cea franceză, îl trecea în 1959 în rîndul operelor lui minore — sînt gata, azi, să mă solidarizez cu dragostea pătimaşă, de părinte, a autorului. Filmul urma, cronologic, unor opere chinuite de întrebări rele, de angoase negre, şi de cinice nerăspunsuri, opere în faţa cărora, dacă ar fi fost somat, vulgar, să le explice, regizorul ar fi trebuit să anticipeze gestul lui Fellini, de peste treisprezece ani, cînd un reporter îi cerea să găsească mesajul** Romei **sale: acela de a-şi pune în cap căldarea cu vopsea. Dacă** A şaptea pecete, Chipul său, **chiar mai destinsul** Surîs al unei nopţi **de vară musteau de jocuri incongruente, de taine voite, de malefice simboluri, în încîlcirea cărora Bergman se întrecea pe sine voluptos,** Izvorul **vine ca o liniştire clasicistă, în care artistul se desprinde de sine, cel vechi, şi, curăţit de complexul vinovăţiei, intră într-un „joc secund, mai pur“, într-o acceptare, apolinică aproape, a mesajului explicit.**

Cu nimic mai puţin crud, în aparenţă, decît antecesoarele sale, Izvorul **urcă în plin ev mediu, şi poate mai departe, în incertul timp al folclorului scandinav, într-un secol păduros bîntuit de dualitatea credinţelor, de lupta noii credinţe cu păgînismul. Balada originară este de un laconism elementar : Karin, fiica lui Töre, este siluită şi ucisă, într-un codru pustiu, de nişte păstori. Tatăl descoperă pe ucigaşi şi, după ce se purifică spălîndu-se îndelung şi biciuindu-se pedepsitor, îi ucide la rîndu-i. Dar, din cuibarul de frunze unde zăcuse trupul neînsufleţit al fecioarei, el vede ţişnind vîna de apă a unui izvor. Este iertarea în care timpul îngroapă trecutul, locul unde cele două legi se împreună, punctul de unde viaţa, pendulînd pînă aici între păcat şi nevinovăţie, poate curge izbăvitor mai departe. Ca un alt Ştefan cel Mare, medievalul Töre, învingător al forţei şi cuceritor al propriei dreptăţi, promite să zidească în dreptul izvorului un lăcaş de rugăciune. Este semnificativ cît de departe merge Bergman în căutarea teritoriului necesar limpezirii misterului, după ce se lăsase adus în epoci atît de apropiate de insolubilele probleme. Şi nu întîmplător : stratagema îi permite simplificări esenţiale. Cadrul folcloric este aproape defolclorizat, scenografia dramei, în acelaşi timp realistă, este clădită din detalii neutre, devenite profund omeneşti mai mult prin forţa ce le animă decît prin temporalitatea lor. Cu un simţ acut al ritualului Bergman descompune acţiunea în mici ceremonii cotidiene, pe care le reintegrează abia apoi în curgerea sacralizată a baladei. Încheierea ghetelor fetei, drumul prin pădure, chiar, baia sînt de nicicînd şi de totdeauna. Cusătura hainelor e convenţională, lemnul caselor e de esenţă eternă, ciripitul păsărilor e singura muzică a filmului. Corbii îmbîcsiţi de vreme, ce apar din cînd în cînd, pot fi luaţi, dacă ar fi nevoie, drept unici martori ai unei drame, mai veche şi mai nouă decît secolele. Să fi pătruns atît de adînc în nedeterminat Bergman doar pentru a-şi lua un avînt mai înalt şi mai pur omenesc ? Oricum,** Izvorul **încheie o perioadă a zbaterii sale, pentru a deschide o alta, la fel de torturată de întrebări existenţiale, dar în care el nu va mai ezita să răspundă.**

Romulus Rusan

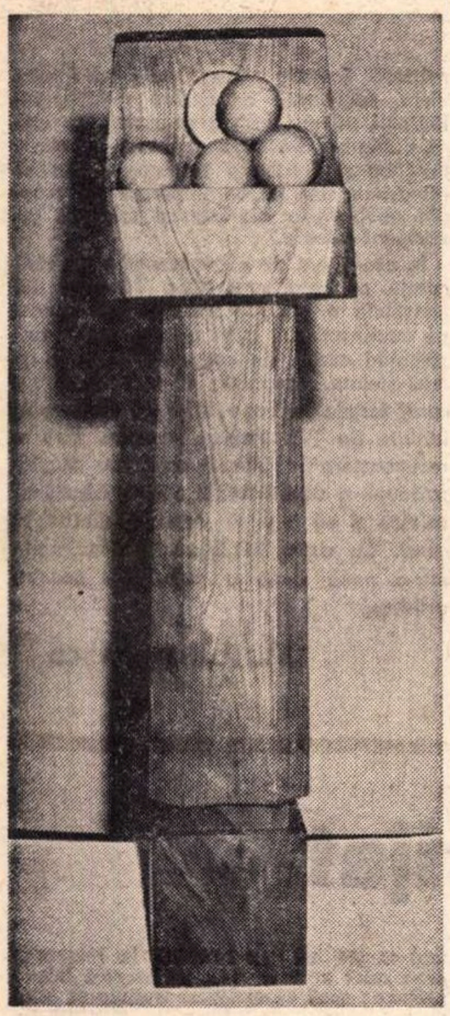
Plastică

La „APOLLO“

Lemn, tapiserie, „construcții“

VERIFICATĂ cu succes în manifestări anterioare, formula asocierii pieselor de tapiserie cu sculptura în lemn conferă expunerii de la APOLLO o primă calitate : **omogenitatea.** Efectul „dialogului“ dintre lucrările **Șerbanei Drăgoescu,** de o rafinată austeritate cromatică și cele ale **Rodicăi Stanca Pamfil,** calde prin materialul ales și riguroase prin structură, este subliniat de prezența insolită a „construcțiilor“ lui **François Pamfil,** acestea beneficiind la rîndul lor de pe urma situației de „excepții“.

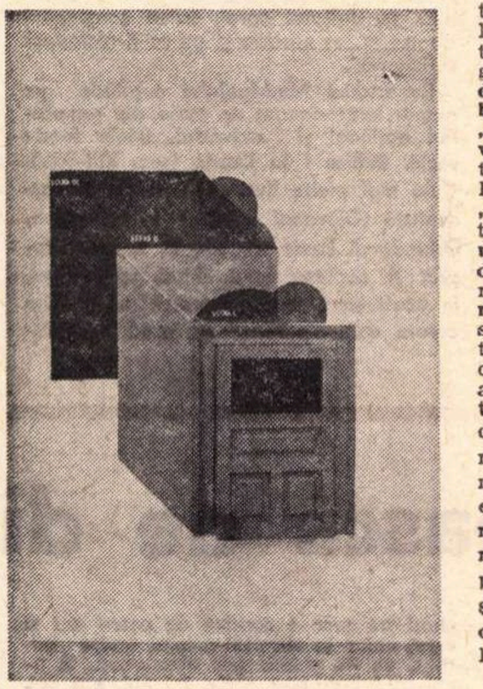
Există la cei trei expozanți **o calitate comună** ce decurge din respectul pentru material și obiectul de artă, dar și din seriozitatea cu care ei caută elementele de limbaj cele mai expresive, urmărind conotarea lor într-un ansamblu de autentică originalitate. Rezultatele, firește, sînt diferite chiar în cazul aceluiași artist, dar cota valorică generală se menține la acel nivel datorită căruia cei trei s-au afirmat în ultimii ani ca niște personalități bine definite în contextul artei noastre.



RODICA STANCA PAMFIL : „Belșug“

● ȘERBANA DRĂGOESCU urmărește realizarea unei sinteze care să includă cel puțin două aspecte esențiale pentru arta tapiseriei : respectul pentru tehnică și material, ambele tradițional folosite dar capabile de infinite combinații și variante, apoi imperativul găsirii unor soluții plastice orginale în repertoriul imagistic și în colorit. Stăpînind procedeele tehnologice (lucrările o dovedesc), artista s-a îndreptat în ultimul timp către problemele de compoziție, către organizarea cîmpurilor cromatice și distribuirea semnelor în interiorul lor. Preferînd coloritul natural al lînii sau gamele austere — ocru, roșu permanent, negru — ea își organizează spațiul în raport de efectul cinetic al celor cîteva repere cu care operează, ușor detectabile și clasificabile, urmărind o dispunere simetrică a localităților de culoare. Apare astfel un sentiment de echilibru static — **„Moment alb într-un cîmp de forțe“, „Centru“,** sau unul de dispersare — **„Germinație“** (o suprafață inteligent gîndită în articularea planurilor), **„Incizie“, „Zbor“.**

Născută dintr-o autentică atitudine de creator, tapiseria Șerbanei Drăgoescu se plasează la limita cu pictura și atrage atenția prin calitate asupra posibilităților pe care le are această artă autonomă.



FRANÇOIS PAMFIL: „Intrarea artiștilor“

● Sculptura pe care o expune RODICA STANCA PAMFIL stă sub semnul dorinței de echilibru și rigoare, atitudine compensată de căldura cu care artista finisează materialul preferat — lemnul — conferindu-i noblețe prin simpla respectare a structurii sale intime. Alegerea volumelor și articularea planurilor în raport cu o axă de simetrie dezvăluie o gîndire lucidă care elimină accidentalul și dizarmonicul ca pe elemente incompatibile cu viziunea solară pe care o materializează sculpturile. O singură excepție — **„Aripa pădurii“** — oferă un joc de convex-concav prin supralicitarea datelor naturale ale materialului, dar și în cazul acesta descoperim un sentiment de echilibru rezultat din alternanța ritmică a modulilor ce formează o sculptură deschisă.

Geometrie rectangulară — **„Lemn în coadă de rîndunică“, „Miorița“, „Oglindă“** — uneori îmbogățită prin adaosul formei sferice — **„Belșug“** —, convertită în obiect mobil ce invită contemplatorul la joc, transformîndu-l astfel în participant — **„Mașină inutilă cu ax spiral“** —, arta Rodicăi Stanca Pamfil ne dezvăluie un talent sigur, capabil de invenție în interiorul unei foarte personale viziuni.

● Ambiguitatea pe care ne-o sugerează „Construcțiile“ lui FRANÇOIS PAMFIL — din lemn sau metal, colorate cu acrilic sau ulei —, își are sursa în dihotomia care tensionează gîndirea artistului. Concepute ca niște „divertismente“ optice, menite să instaureze un sentiment stenic, „picto-obiectele“ lui Pamfil asociază formele închise, finite, cu cele deschise, evanescente, opunînd în același timp calmul albului aseptic, aplicat cu atenție, unei cromatici axate pe tonuri termodinamice. Prin geometria lor savantă lucrări ca : **„Scena dimineața“, „Căsuța poștală pentru vești bune“** (compusă din elemente mobile), **„Intrarea artiștilor“** și **„Dimineața primăvara“** (o dioramă optimistă) reprezintă latura cerebrală a creației lui François Pamfil, în timp ce **„Marele fier“** sau **„Dulapul cu jucării“** (cu o gîndire cromatică aproape impresionistă). **„Dimineața ucenicului vrăjitor“** (un adevărat obiect deschis compus prin suprapunerea planurilor decupate, viu colorate) și **„În camera copiilor“** concretizează latura afectivă sub aspectul său ludic. Insolită prin sentimentul straniu pe care îl provoacă, lucrarea **„Dimineața acrobatului zburător“** asociază atmosfera rarefiată de tip „pittura metafisica“, imaterială, cu un manechin dezarticulat descins parcă din „jocurile“ manieristului Luca Cambiaso. Însumînd toate datele furnizate de lucrările expuse, constatăm că ne aflăm în fața unui talent mobil, în egală măsură programat pentru asceza constructivistă ca și pentru „jocul“ serios cu valoare plastică și emoțională, optimist incorigibil obsedat de „tema dimineții“ ca de o metaforă a luminii și a existenței.

Virgil Mocanu

BACIU

DACĂ în legătură cu acum prestigioșii colegi și prietenii mei de generație pot fixa cu precizie momentul cunoașterii, al relevării intime ori valorice, cu Baciu se întîmplă altceva. Vreau să spun că pot localiza în timp și în spațiu împrejurarea în care i-am cunoscut pe Baltag, pe Nichita — „poet Stănescu“ (așa cum îmi place să-i spun), pe Fănuș Neagu („Fane imaculatul“), pe Grigore Hagiu, pe Ilie Constantin sau pe Ștefan Bănulescu, ori Breban. Dar repet, cu Baciu s-a întîmplat altceva. El a avut — chiar dacă termenul pare nițel pretențios — dar altul mai la îndemînă și îndehîrtie nu găsesc — a fost un fel de preexistență valorică și sentimentală printre noi. Nu știu deloc cum și cînd l-am cunoscut prima oară. Pe urmă, firește, l-am „descusut“ și descifrat, ne-a cunoscut și el descifrîndu-ne și pe noi. L-am cunoscut ca un puternic și pasionat cunoscător al literaturii pe care o comenta (și o comentează) entuziast ori acid ironic sau cu umor îngăduitor-moldovenesc.

Dar întotdeauna exact. Pentru că Baciu face parte din categoria artiștilor plastici care sporesc, amplifică și prelungesc litera tipărită „cu corp șase, sau corp opt“ cu ori ce se mai găsește, în imagine devotat-adecvată.

Devotat textului tipărit sau în curs de apariție, Baciu poate fi revendicat de literați pentru că autentic face parte din categoria mică a artiștilor mari atașați cărții. Desenele lui care au însoțit texte de Creangă, Caragiale și Hogaș „ilustrează“ și argumentează suficient. (Despre ilustrațiile excepționale la volumul lui Calistrat Hogaș am mai avut prilejul amar de a mai scrie. Merita neabătut un premiu. Dar dacă Hogaș a fost altădată respins de la un premiu academic pentrucă n-a descris toți munții din România, probabil, cei din juriu s-au gîndit că ar face o impietate premiind prezentarea grafică a lui C. Baciu).

Au și cărțile soarta lor !

Recenta expoziție a lui Constantin Baciu de la „Amfora“ pare, aparent să-i spunem, „trădare“. Dar și aici, Baciu a fost, cred, consecvent. Pentru că exponatele sale dovedesc și mărturisesc aceeași vocație pentru metaforă, a sintezei epice, el regăsește în ulei liniile dialogului dintre formă și culoare. Poate aici s-a regăsit, împlinindu-se în substanța culorii.

Și expoziția de la „Amfora“ îl trimite într-o zonă dramatică a căutărilor artistului.

Constantin Baciu rămîne, credem că va rămîne — chiar după această expoziție emoționantă — un strălucit, prin grafică, un susținător al cărții tipărite. Aceasta, fie și din cuprinderea noastră a scriitorilor, ușor orgolios-egoistă.

Nicolae Velea

Galeria „Cronica“

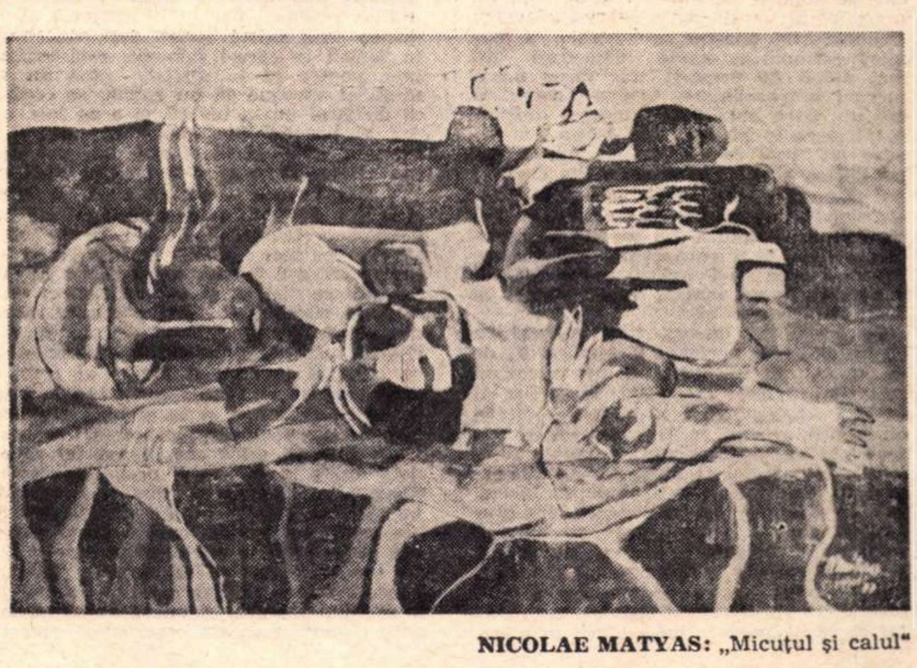
SĂPTĂMÎNALUL ieșean, care acum cîțiva ani, propunea un salon de pictură și sculptură în chiar incinta sa, revine acum, în noul său local, casă de stil, asupra inițiativei. In holul în care se spune că însuși Mihai Viteazul a avut divan cu boierii ieșeni, în înfriguratul său periplu moldovenesc, cincisprezece pictori din cetate expun cincisprezece lucrări de dimensiuni medii și mici, o parte din ele în dulcele stil, căruia cineva îi spunea **pictură de curte,** cu rame bibilite în foiță de aur, cu straturi suprapuse, cu verniuri rare etc., etc. **Galeria** își onorează artiștii invitîndu-i cu ce cred ei că-i reprezintă mai exact. Fără juriu, deci !

Prima ediție, grăbită de afișele entuziast datate din timp, oferind o simeză aproape spectaculoasă, din cîteva nume deja cunoscute în manifestările genului pe plan național și internațional, lasă posibilitatea îmbunătățirilor din toate punctele de vedere, ceea ce oferă inițiativei o direcție mereu perfectibilă. Organizatorii au și plecat, de altfel, așa cum se întîmplă în atari ocazii optimiste, de la presupunerea că o expoziție ca aceasta, concepută în răstimpul dintre două apariții ale revistei, poate fi emulativă, poate deveni incitantă chiar și pentru cei din elita artei noastre. Totul e însă regimul sălii ; menținerea la același nivel, dacă se poate cît mai înalt. Aceasta însemnînd desigur și promovarea formulelor înțelese cu ușurință și consacrate, dar poate mai mult, situarea într-un perimetru aerisit, deschis tuturor demersurilor.

Lunar, **Galeria „Cronica“** va invita artiști din țară, pe care, rugîndu-i să consulte tematica anunțată, îi va găzdui tradițional, oferindu-le și paginile publicației : reproducerile, cronicile și, de ce nu, dezbaterile de orice fel pe marginea expozițiilor întregind acest act de cultură.

Spuneam de **pictură de curte,** generic sub care se încerca gruparea unor stiluri, la Iași, dar care, firesc, nu poate acoperi și celelalte orientări numeroase și dispuse în evantai, de la figurativul de factură decorativă, la structurile quasiabstracte. Pe lîngă cei cîțiva pictori care au preluat narația de sorginte veche flamandă imprimîndu-i un fabulos gras, autohton, cu sugestii din fresca bucovineană **(Dimitrie Gavrilean, Gheorghe Maftei, Maria Lazăr),** alții fac pictură cu suprafețe mari, liniștite, juxtapuse temperat, **(Corneliu Ionescu, Nicolae Matyus, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Francisc Bartok). Dan Hatmanu,** într-o pînză-ecran, roz-violacee, **Ioan Gânju,** în miniatura sa cu delicate ocruri stinse, **Aurelian Dinulescu** și **Nicolae Constantin** recurg la arsenalul surrealist, anulîndu-i însă crisparea și angoasa. **Liviu Suhar** expune o compoziție cu o familie, **Vasile Istrate** o natură moartă, iar autorul acestor rînduri o pînză galbenă.

Val Gheorghiu



NICOLAE MATYAS: „Micuțul și calul“

Muzică

„Madrigalul" după 10 ani

Moment dintr-un concert de muzică preclasică oferit de corul „Madrigal"

LA 11 aprilie, corul **Madrigal** sărbătorește împlinirea a zece ani de la înființare. Este un moment bogat în semnificații pentru arta interpretativă națională și, îndeosebi, pentru mișcarea corală. De un deceniu **Madrigalul,** miracolul românesc pe care un critic muzical iugoslav l-a asemănat cu o vioară Stradivarius în mîna lui Paganini, iar dirijorul american Leopold Stokowski i-a închinat, cu prilejul vizitei din 1967, de la București, următoarea apreciere : „Cît trăiește, omul își dă seama că nu există perfecțiune. Ei, bine ! ascultînd corul de cameră **Madrigal** am avut senzația certă a perfecțiunii", este mesagerul unor valori artistice întotdeauna greu de exprimat prin cuvinte, înaintea lor chiar și superlativele arătîndu-se neputincioase. Haricleea Darclée, George Enescu, Ionel Perlea, Madrigal sînt nume care, scînteind fosforescent în diferite puncte ale globului, au purtat prin veacul muzicii ștafeta unor succese rare, unor momente de inestimabilă elevație estetică menită să se întipărească pe retina orașelor ce le-au găzduit.

Numele acestui cor de care nu poate fi desprins cel al inimosului său conducător, Marin Constantin, a constituit întotdeauna garanția deplină a succesului, expresia talentului muzical nativ al poporului nostru. Explicații ? Poate modestia și simplitatea dirijorului dublate de o neistovită sete de a pătrunde în miezul fenomenelor, dezvăluindu-l, îndîrjirea cu care duce la împlinire fiecare lucru început, chiar dacă i se cer sacrificii, renunțări. Coriștilor din ansamblurile pe care le-a dirijat de-a lungul anilor Marin Constantin le-a impus prin spiritul său de organizare și respectul pentru studiu, pentru munca disciplinată. Astfel, poți fi sigur că imediat după sosirea dintr-un turneu, oricît de lung și de obositor ar fi fost, membrii formației se întîlnesc cu dirijorul în sala Conservatorului ce este destinată repetițiilor obișnuite. Condiție a reușitei este și legătura sufletească dintre conducător și corul său. Marin Constantin mărturisește : „În cadrul corului **Madrigal** există condiții de climat sufletesc, de sănătate spirituală, de ardență interioară ce poate îmbogăți, pe parcurs, concepția interpretativă. A fi sincer cu tine însuți, cu realitatea, a ști să renunți la eventualele idei preconcepute, rămîne o virtute rară a artistului modern. De 15 ani interpretez, de pildă, cîntecul **Madonna mia cara** de Orlando di Lasso. Deși nu mi-am schimbat părerea, totuși nu cred că interpretările mele se aseamănă ca două picături de apă. Sînt partizanul unei concepții elastice. Idealul suprem nu se identifică cu perfecțiunea, cu tehnica absolută. În dirijatul coral, calea convingerii de sus în jos nu este și nu va fi niciodată suficientă".

Repertoriul **Madrigalului** cuprinde un număr impresionant de piese din repertoriul național și universal, unele foarte vechi, **Stihira I la Laude** (sec. XIII–XIV). Cele mai multe ilustrează muzica renascentistă (Giovanni Pierluigi de Palestrina, Orlando di Lasso, Claude le Jeune), precum și contemporană. **Madrigalul** fiind, în acest sens, un „laborator al creației corale contemporane" cu predilecție românești. **Scenele nocturne** ale lui Anatol Vieru, **Aforismele** lui Ștefan Niculescu. **Ritualul pentru setea pămîntului,** de Myriam Marbe, **Bocetele străbune** de Alex. Pașcanu și **Fluiere și buciume** de Mihai Moldovan sînt lucrări inspirate de virtuțile neobișnuite ale acestui minunat instrument colectiv.

În acești ani de efervescență a mișcării corale, cortegiul succeselor **Madrigalului** constituie o pildă grăitoare. Pretutindeni pe cuprinsul țării apar tot mai multe ansambluri corale de cameră din ce în ce mai sudate, capabile să-și încerce cu curaj forțele în competiții de tipul celei inițiate de TVR **Patrium carmen.** Este o recunoaștere în plus a meritelor nobilei strădanii a unei formații care a izbutit să salveze și să impună reputația cîntecului coral. Cu vîrsta **Madrigalului** pătrundem într-o nouă vîrstă a maturității noastre artistice.

Gh. P. Angelescu

Şcoala românească de dirijat

ÎNCEP prin a-l pomeni pe Ionel Perlea ca dirijor, pentru că el a fost mai ales un foarte mare dirijor. Pedagogia o practica adiacent activității sale dirijorale. Cel ce voia să învețe ceva de la Perlea trebuia să-l urmărească dirijînd, să-l urmărească lucrînd cu o orchestră. Era un neîntrecut maestru al baghetei, strălucea în simfonic, dar și în cadrul spectacolelor de operă. Mi-au rămas întipărite în memorie serile în care dirija partituri de Wagner ; le cunoștea la perfecție și de asta de multe ori dirija fără partitură. Îmi amintesc foarte bine de un spectacol cu **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg** de o asemenea perfecțiune și măreție cum nu mi-a mai fost dat să aud de atunci. Avea o manieră, o gestică dirijorală puțin obișnuită pentru ansamblurile noastre orchestrale, o manieră rafinată aș spune. Cîteodată era mai dificil de urmărit, dar făcea unele lucruri extraordinare, tocmai pentru că era un mare muzician. Cunoștea muzica, o tălmăcea în primul rînd ca un compozitor și apoi ca un dirijor Am lucrat cu Perlea și fiind corepetitor la Operă ; pot spune deci că-l cunosc destul de bine. Ca pedagog nu aș zice că era excepțional, explica foarte puțin, nu vorbea mult niciodată. Ca să-ți vorbească să-ți explice ceva, trebuia să-l prinzi într-o „pasă" bună Foarte rar vorbea despre dirijat, și mai rar despre el.

Se dezvăluia, uneori, cînd vorbeai cu el, nu ca de la profesor la elev, ci ca de la om la om Îmi aduc aminte că odată mi-a împrumutat manualul de dirijat al lui Scherhen făcînd asupră-i și cîteva observații critice. În trecere, rostise cîteva cuvinte despre cum se învață dirijatul căruia factor trebuie să-i acorzi permanent atenție, cu ce trebuie să începi. Era greu de urmărit ca pedagog, era pretențios, dar în același timp nu avea o preocupare deosebită pentru pedagogie. Poate că acesta a fost punctul său slab. Dar nu-l pot judeca, pentru că era mult prea mare ca dirijor și ceea ce am învățat de la el ceea ce mi-a oferit prin puterea exemplului, a suplinit perfect ceea ce nu mi-a putut preda prin pedagogia sa.

Pentru mine, „școală românească de dirijat" sau „școală de dirijat" sînt termeni destul de riguroși poate tocmai pentru că soarta a făcut ca acum să fiu profesorul clasei de dirijat, reînființată la Conservatorul bucureștean. Desigur, profanul înțelege prin „școală românească de dirijat" șirul șefilor de orchestră români de faimă sau care au contribuit la această disciplină și artă prin aportul lor de ordin personal, cu o anumită tentă specifică. Prin „școală" au înțeles o perpetuare, o moștenire de cunoștințe, de deprinderi, de practici, de sisteme, mai mult, o anumită logică și ordine a muncii de studiu dirijoral. Asemenea școli există astăzi, deși conceptul, în sensul în care-l folosesc, este relativ nou, pentru că în dirijat, pînă nu de mult, el aproape că nu exista, se credea că dirijatul nu se învață, ci e un har, un dar al naturii. Se credea că pentru a dirija e suficient să ai o anume practică sau că numai practica îi face pe dirijori. Ori situația s-a schimbat mult de vreo cincizeci de ani încoace. Orchestrele au devenit pretențioase, ele cer ca dirijorul să vină perfect pregătit în fața lor și atunci dirijorul trebuie să vină din școală pregătit ca dirijor, să posede perfect tehnica, să cunoască perfect partitura. Spre deosebire de alte tehnici de studiu, dirijorul nu are la îndemînă instrumentul cu care să lucreze și atunci el trebuie să-și creeze acest instrument acasă, prin lucru cu el însuși și la școală, eventual prin lucru cu diferite ansambluri orchestrale, însă în orice caz în așa fel ca odată ajuns în fața unei orchestre profesioniste, aceasta să nu aibe ce-i reproșa. La noi au existat puține școli ; printre ele școala lui Perlea, care a durat cîțiva ani. A mai fost o perioadă în care a făcut școală Silvestri, o școală, desigur, foarte interesantă dar care s-a limitat la o anumită tehnică. Acum, fără să pledez „pro domo", e școala mea, adică această clasă pe care o conduc de patru ani și care, chiar la sfîrșitul anului școlar curent, va da primii trei absolvenți, la anul încă unul, iar peste doi ani, alți doi. În anul ultim îl am pe Horia Andreescu, care cred că va fi o surpriză pentru lumea muzicală și pe Hoinic Bujor, excepțional de dotat. În anul trei e Cristian Mandeal, care a început prin a fi pianist și a abandonat pianul în favoarea baghetei. Numele celorlalți îl veți afla pe parcurs, sper eu, cu încîntare și mulțumire.

Caracteristica acestei școli, pe care am onoarea a o conduce, este tocmai faptul că încă din clasă studenții mei sînt obligați să facă un șir de lucruri sistematic, ordonat, de natură a le fixa anumite deprinderi. Un studiu, ca și cel pianistic sau violonistic, ca și oricare studiu instrumental, astfel încît zilnic studentul să lucreze cu sine. Înțeleg ca acest studiu să fie dublat de un studiu compozițional, de un studiu al instrumentelor, al formelor muzicale și multe altele. În esență, strădania mea de pedagog cu tinerii dirijori vizează în primul rînd trezirea gustului lor pentru o muncă sistematică, migăloasă, dusă pînă la amănunt. Încerc să-i deprind a se autocontrola, să știe a învăța singuri, astfel încît odată urcați pe podium să poată dirija chiar fără partitură, fiind stăpîni pe toate problemele tehnicii și artei dirijorale.

Folosirea discului sau a magnetofonului pentru studiu, accentuez **pentru studiu,** echivalează cu sinuciderea viitorului dirijor. Cel care vrea să se desființeze fie de la debutul său, fie mai tîrziu, în activitatea dirijorală, nu are decît să utilizeze aceste diabolice mijloace de învățămînt care se numesc magnetofon, pik-up sau oglindă Cine va porni astfel nu va fi niciodată un dirijor creator, ci un imitator, și mai ales un prost imitator, un imitator care va avea doar iluzia că dirijează. Nu vreau să se înțeleagă că un dirijor nu trebuie să asculte muzică, personal sînt posesorul unei discoteci mari, îmi place să ascult — deși, de cele mai multe ori, nu reascult la intervale prea mici același disc, în aceeași interpretare ; cred că audițiile trebuie să aibă doar o valoare de informație, viitorul dirijor trebuie să învețe a compara între diversele interpretări, a le audia critic, a selecta materialul ascultat ; dar în lucru, în studiul său, trebuie să pornească de la datele elementare, avînd grijă de tactarea sa. El trebuie să știe a face o analiză a formei. Am spus de nenumărate ori studenților mei : dacă vreți să ajungeți în paradisul dirijoral, aflați că acest paradis este precedat, ca oriunde, de un purgatoriu care se cheamă „penibila analiză a formei". Cei ce nu vor să intre în acest purgatoriu, trebuie să știe că la poarta lui stă scris : „Lăsați orice speranță voi cei ce nu intrați" — deci, analiză a formei, solfegiu — asupra căruia mereu insist – solfegiu elementar chiar, muncă de învățare a melodiei — căci e foarte greu de însușit o melodie, de redat o melodie, cum vrea dirijorul să o obțină de la o orchestră, dacă el însuși nu o poate cînta corect, expresiv, fără impurități, fără adausuri și totuși convingător. Cum vrea dirijorul să audă, dacă disprețuiește analiza armonică ? Nu uit nici transpoziția, citirea de partituri, orchestrația — pe care viitorul dirijor trebuie să le cunoască la perfecție. Se știe, probabil, că pregătirea unui dirijor se face la fel de minuțios ca a oricărui instrumentist executant. Asa cum nu putem învăța vioara ascultînd fie și pe cei mai mari violoniști, nici dirijatul nu se învață de pe discuri sau benzi de magnetofon

Fireste, dirijorul trebuie să-și imagineze exact si să fredoneze, să-și cînte partitura doar atît cît acest fredonat, acest cîntat interior îl ajută să dea partiturii sale viață emotivă. Desigur, dirijorul este un interpret, dar un interpret care se realizează prin orchestră, fantezia sa creatoare nu trebuie să înlocuiască sunetul real al orchestrei, pentru că atunci scopul dirijatului este denaturat.

Constantin Bugeanu

Telecinema

Scottfitzgeraldienii

O, NOI, scottfitzgeraldienii, acest pumn de oameni de ajuns de umili pe dinafară și monstruos de patetici pe dinăuntru, oamenii care știm prea bine că Faulkner, Dos Passos și chiar Hemingway au fost mai mari și mai artiști decît tatăl nostru întru farmec, naturalețe, curaj și disperare între două pagini inegale, între două pahare și între două capitole, ceea ce nu ne împiedică să nu ne pese și să scriem zilnic sub spectrul lui, de tată care vine la miezul nopții pe terasa castelului și ne spune : „trebuie să-ți vinzi zilnic sufletul în ceea ce scrii... nu te îngrijora de ceea ce se va spune..., nu te îngriji să fii mare... nu te îngriji de izbîndă... nu te îngriji să fii primul... îngrijește-te să fii curajos... îngrijește-te să fii curat..." — așa cum își sfătuia el copilul în urmă cu 40 de ani, exact în '33 — noi, scottfitzgeraldienii, care zi și noapte nu avem în auz decît porunca sa : „nu-ți cer decît să fii tu însuți — atîta tot...", conștienți că secolul nostru a avut scriitori mult, mult mai importanți decît acest nenorocit al propriului său farmec, dar convinși că nici Thomas Mann („sînt fericit că ți-a plăcut «Moartea la Veneția»"... îi scrie el fetiței sale, ținîndu-i cursuri de literatură prin corespondență), nici Camus, nici Malraux, nici Ernest — care-i scria : „nu ești un personaj tragic ; nici eu ; nu sîntem decît scriitori"... — nu au știut vreodată să scrie atît de natural o frază ca : „nu vreau să te pierd" sau schița aceea de patru pagini și o singură respirație, „După amiaza unui scriitor", despre care nimeni nu știe dacă e o nuvelă sau un articol sau o pagină de jurnal, ca și cum asta ar conta în cazul unui urlet, urletul cel mai scurt și cel mai lucid emis de un om „care are darul de a se așeza cu un creion în mînă în fața unei foi de hîrtie", noi, acest pumn de oameni, de „oldfrenzi" care lucrăm deciși în pierdere, am avut vineri noaptea, văzînd acel film neizbutit despre marele nostru Scott, un imens cîștig, o imensă bucurie, o plăcere frenetică, neascunsă celor din jur care habar nu aveau cine e Scott, dar păreau încîntați că văd pe Gregory Peck într-un film de dragoste, fiindcă știam, știindu-i viața ca pe a noastră, că tot ce se petrecea bun sau rău pe ecran a fost în viață mult mai rău, mult mai adînc, mult mai dramatic, mult mai dureros, și în cele din urmă mult mai frumos, viața lui fiind o pagină îngrozitoare din opera sa blestemat de inegală, fiindcă știam că tot amorul acesta cu Sheila Graham (care zice azi că ar fi vrut pentru rolul acela o actriță cu bustul lui Marylin Monroe !) venea după încercarea sa de sinucidere din '36, cînd citise o cronică distrugătoare la acea nuvelă inegalabilă care începe cu cuvintele bătute în piatră : „orice viață este bineînțeles un proces de demolare...", continuînd, în paragraful următor, cu: „...marca unei inteligențe deosebite este putința de a se fixa asupra a două idei contradictorii fără a pierde posibilitatea de a funcționa — trebuie, de exemplu, să înțelegi că lucrurile sînt fără speranță și totuși să fii hotărît a le schimba", pentru a se încheia cu acea frază sfîșietoare : „voi încerca să fiu un animal cît mai corect și dacă îmi veți arunca un os și cu ceva carne pe el, voi fi poate capabil să vă ling mîna...", nuvelă scrisă la cererea editorului său care nu-l mai putea plăti dacă nu primea un manuscris cu care să se justifice în fața administrației, căruia Scott, alcoolic în ultimul grad, îi spusese : „nu mai pot scrie", iar editorul îi strigă : «umple-mi măcar 12 pagini cu fraza asta „nu mai pot scrie", copiaz-o de 500 de ori, ca să pot spune că am primit un manuscris de la Scott Fitzgerald» și atunci, cu acea minunată claritate a inteligențelor deosebite, Scott îi spuse : „bine, voi scrie tot ce pot să scriu despre faptul că nu mai pot scrie" și scrise această nuvelă „The Crack up" (un fel de „Crăpătura") pentru care se dovedi gata să se sinucidă la prima cronică nefavorabilă, după care plecă la Hollywood ca scenarist, după o bucată de os cu carne, 1 000 de dolari pe săptămînă, contract pe 6 luni, integrat în echipe de scenariști la filme ca „Madame Curie" sau „Pe aripile vîntului", unde i se interzice să folosească alte cuvinte decît cele ale lui Margaret Mitchell („parcă ar fi fost Biblia" — urlă Scott într-o scrisoare), unde ajunge să vină beat, în patru labe, pe platou, de unde e concediat fiindcă „dialogurile sînt nefirești, chiar dacă ești inegalabil ca romancier", după care pleacă cu Sheila, să scrie un roman.

Nimeni nu a descris ca el cum își face un bărbat valiza, plecînd cu o femeie să scrie un roman.

Radu Cosașu

Cuvîntul de argint, tăcerea de aur?

TOTDEAUNA a fost grea sarcina de a da sfaturi. În legătură cu cel care dă sfaturi n-am să uit niciodată povestea tristă a unui neofit din Noua Zeelandă, el dădea atîtea sfaturi încît ceilalți au trebuit să-l mănînce ca să-l reducă la tăcere. Cuvîntul era de argint, tăcerea de aur.

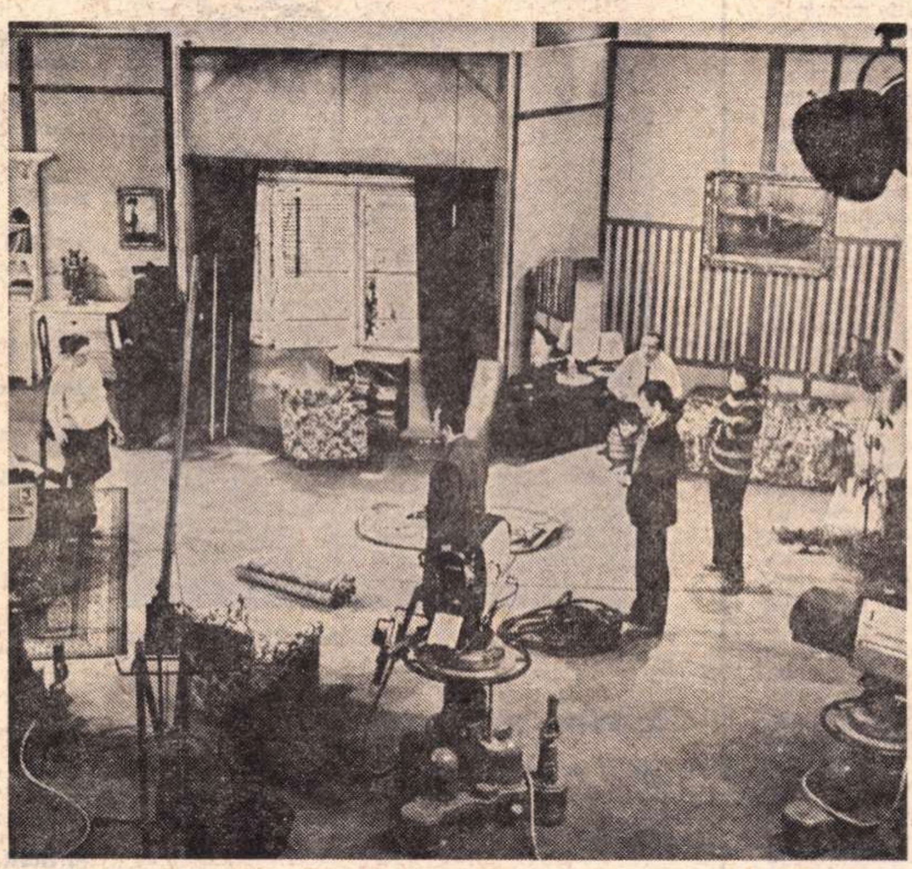
Și televiziunea, care nu e compusă numai din imagini, aruncă înspre noi cuvinte, cuvinte, cuvinte. Și dintre imagine și cuvînt se pare că nu imaginea e cea care ne tulbură cel mai mult, dimpotrivă, cuvîntul nepierzîndu-și valoarea e singurul care face memorabilă imaginea, e singurul care într-un fel pe care-l fac numai cărțile îl activează pe telespectatorul pasivizat și-l face să rețină sensul profund al imaginii.

Televiziunea care se află mereu în plină cursă de a capta un public cît mai numeros, de a-l lua cu asalt, de a-l cuprinde și supune, a reușit pînă acum, cum a reușit și tiparul altădată, să ne strîngă la un mod comun de gîndire și simțire, să facă dintr-un univers un mic sat cu evenimentele comprimate în imagini de televiziune, a reușit să ne facă să credem că nu e absolut nimic neobișnuit că în cealaltă parte a pămîntului are loc un cataclism, ne-a obișnuit să primim aceste știri ca atare și să le uităm chiar în momentul următor cînd ni se prezintă alte știri din imediata apropiere.

Dacă televiziunea a reușit să strîngă un numeros public, și aici puterea ei s-a desfășurat cu toate forțele, ea n-a reușit încă să facă să participe acest public la acțiunile ei, să intre în memoria acestui public. De aceea, pe toate căile posibile ea caută să facă din spectatorii săi niște participanți interesați de acțiunile ei. Iată că televizunea a organizat un spectacol pentru muncitorii fruntași de pe platforma industrială 23 August. Un fel de recompensă, dar și o mare dorință de a face din public un personaj al acțiunilor sale. Publicul de duminică seara a intrat pe scenă și a spus : eu vreau să-l văd pe cutare actor, e în interesul meu personal, eu vreau pe altul. Preferințele acestui public au fost foarte subiective și televiziunea, care trebuie să aibă o maximă obiectivitate, a închis ochii și a satisfăcut dorințele subiective ale publicului sosit în centrul atenției sale.

În cadrul altei emisiuni (cultural-artistică), Alexandru Stark a adus cîțiva actori de la Teatrul Național și sub atenta observație a publicului i-a pus să facă niște confesiuni. Din ce în ce mai des prezența fizică a publicului schimbă rostul imaginii, ea pare a se adresa în mod special spectatorilor, ei înșiși în imagine, și această oglindire face televiziunea puternică, ne ajută să ne privim noi pe noi din afara noastră. Publicul intră în acțiune, el devine un personaj vorbitor și marea lui subiectivitate se exprimă prin preferințe, sfaturi, tăcerea lui parcă a luat sfîrșit.

Gbr. M.



Imagine din timpul repetițiilor pentru viitoarea premieră a Televiziunii : piesa „Viori de primăvară" de Al. Stein Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Umor doar pe programul 3?

A DEVENIT un tic : fiecare dintre realizatorii rubricilor mai comice ori mai puțin comice este dornic să se auto-ironizeze, să sublinieze lipsa de umor a propriei emisiuni (**Unda veselă** din 18 martie). Probabil, colegii lor întru scris se distrează, se bucură la auzirea acestui adevăr. Se practică deseori și glume referitoare la vechimea anecdotelor. Dar, spre tristețea ascultătorilor, afirmația e reală. Sinceritatea e împinsă, cîteodată, pînă la „confesiune" ; ni se spune deschis — desigur însă, am fi remarcat și fără această precizare — că „poanta finală nu există" (**De toate pentru toți**, rubrica de **Enigmistică sonoră** din 8 martie).

Momentul-surpriză, răsturnarea neașteptată a unei situații, este evident una din structurile clasice umoristice. Dar cînd se repetă la infinit, pe tonuri cînd grave, cînd naive, cînd surîzătoare, aceeași constatare banală — lipsa fanteziei comice — nimeni nu mai izbucnește în rîs. **Unda veselă**, pînă de curînd singura emisiune în întregime umoristică, se lasă tot mai mult acaparată de improvizația estradistică, se alcătuiește ca o succesiune de cuplete sau scenete (aproape mereu în două personaje) deseori neinspirate.

Iată însă că redactorii radio-ului au simțit ei înșiși aceeași neliniște ca și publicul care îndrăgește comedia. Au mărit spațiul destinat acestui gen (pe programul III). Au căutat idei ; mai întîi au preluat, spre acomodare, tot vechile momente de haz (**La... „Motelul primăverii")** ; apoi au inventat totuși pretexte noi (**Parada rîsului... la operetă**), pentru a realiza, în sfîrșit, un tur de forță : două ore **În parcul de distracții** (23 martie).

În parcul de distracții ne-am reamintit că verbul poate fi contrapunctat de ilustrația sonoră, că muzica nu este doar un interludiu, o modalitate de a face să treacă neobservate pauzele între o secvență comică și alta. Și mai ales am avut satisfacția ritmului alert, a dezinvolturii autorilor. Ei erau mereu prezenți (uneori însă abuzau de așa-zis spontanele convorbiri telefonice, sau își spuneau prea deseori numele). Realizatori : Eduard Jurist, Ovidiu Dumitru, Alexandru Darian, Romeo Chelaru.

E adevărat, speranțele iubitorilor de veselie încep să fie satisfăcute (pe programul III — și numai pe acesta). Ei au avut posibilitatea să adauge celor două ore radiofonice „discuția despre seriozitatea rîsului" propusă, prin intermediul televiziunii, de Teodor Mazilu. Dar dacă nu am fi considerați prea pretențioși — acum cînd sîmbăta ne este asigurată — am vrea să ne amuzăm din nou și duminica, la ora tradițională : **14, Unda veselă.**

A. C.

Audio-vizual

PRIVIT, uneori, cu superioritate vag înțelegătoare, criteriul cronologic are farmecul lui aparte. Să vezi și să comentezi faptele așa cum s-au întîmplat, de la începutul către sfîrșitul lor, nu înseamnă neapărat comoditate facilă, ci, în unele cazuri, o lecție de coerență și un act de curaj, mai ales atunci cînd ai conștiința clară că începutul pe care îl așezi înainte poate fi, din altă perspectivă, un sfîrșit sau doar o intermediară verigă de legătură. Așa cum în manuale se recunoaște, adesea, că forma este despărțită de conținutul operei de artă doar din rațiuni metodologice, să invocăm acest inatacabil motiv și în legătură cu sfîrșitul și începutul nostru, ce poartă — simplă coincidență — același nume : ziua de joi.

În urmă cu șapte zile, la televiziune, *Discurs pentru o floare* de Paul Everac ne-a întărit odată mai mult convingerea că teatrul de pe micul ecran este gîndit, în ultimul timp, foarte în spiritul filmului de pe marele ecran, că viziunile pot fi asemănătoare dincolo de dimensiunea peliculei. Cu *Discurs pentru o floare*, regizorul Andrei Blaier vine dinspre film înspre scenă, altădată (cu *Zestrea)* Letiția Popa a demonstrat că și drumul invers poate fi parcurs în aceeași măsură.

Vineri, la radio, George Vraca în *Gemenii* de Go Mo Jo (înregistrare din 1955) ; săptămîna de care ne ocupăm mai înscrie două prezențe ale Actorului : în *Don Carlos* de Fr. Schiller, traducere și adaptare radiofonică de Alexandru Philippide, regia artistică Mihai Zirra (înregistrare tot din 1955) și, astăseară, în ciclul *Înregistrări memorabile* (programul II), citind *Luceafărul.* L-am văzut pe Vraca, era prințul înnegurat al teatrelor din copilăria mea, mergeam adesea să-l văd, emoționată cu multe zile înainte și poate vîrsta mea neatentă de atunci sau poate timpul care a căzut ca o cortină peste trecut mă împiedică să descriu și să analizez acele unice seri. Căci vraja este greu de analizat și de descris, spectacolele lui Vraca însemnau triumful singuratic al unei neștiute fascinații, Vraca era atunci nu numai o prezență, ci o necesitate.

În ultima vreme, urmînd exemplul televiziunii, radio-ul și-a risipit premierele și „evenimentele" pe toate programele. Năprasnica poveste de iubire a beizadelei Alecu Ruset pentru copila Ducăi-Vodă, Catrina, petrecută acum trei secole sub ochii istoriei, ai mitropolitului Dosoftei, ai acelui străin înțelept și sceptic numit abatele de Marenne, și în care eu mă încăpățînez să văd ceva din ființa lui Sadoveanu însuși, piese, apoi, de Owen Mac Gowen, Mirodan... Semn sigur și îmbucurător că valorile nu trebuie căutate doar în prima linie a evenimentelor.

Ca și pînă acum, ultima săptămînă înscrie adevărate recitaluri actoricești: la televiziune, printre ski, fotbal și muzică ușoară, *C.F.R.* de Caragiale, în interpretarea a trei „monștri sacri" : Radu Beligan, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu. La radio, Ion Finteșteanu, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Valeria Seciu...

Distincte, dar complementare, mijloacele audio și cele vizuale tind a fi tot mai elocvent reperele noastre artistice de fiecare zi.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

POETICA : Sînt perspective bune în unele pagini („Calvarul", „Mai presus", „Odihna", „Gest", „Răscruce"), care ar avea de cîştigat, poate, devenind mai limpezi, mai comunicative. Reveniţi.

MARIAN BODEA : Vă citim de multă vreme manuscrisele, care ne-au dat, la început, unele speranţe ; la un moment dat, ni s-a părut chiar că vă gîndiţi serios să vă cultivaţi zestrea „de acasă", să mergeţi mai în sus (şi v-am cerut şi o „carte de vizită"). După o vreme, însă, ne-am dat seama, din potopul de plicuri, strict periodice, că bateţi pasul pe loc, că sînteţi prea mulţumit de ceea ce faceţi (cum reiese, de altfel, şi din „palmaresul" pe care ni-l trimiteţi în „mica prezentare"), că v-aţi instalat o adevărată moară de versuri, în care măcinaţi aceleaşi (puţine) „materii prime" într-o manieră modestă şi timpuriu plafonată, după un tipic invariabil (de obicei, trei strofe — indiferent de temă, de anotimp, de oră...). Şi ne-a părut rău că, după cîteva discuţii, observaţii, îndemnuri etc. (care nu v-au tulburat cu nimic inerţia industrială, nici măcar dimensiunile şi cantitatea „producţiei"), n-am putut să vă mai spunem altceva decît : nimic nou ! Nu vom zice nici acum că n-aveţi aptitudini pentru poezie (chiar în ultimele plicuri sînt pagini care adeveresc, ici şi colo, acest lucru), dar nici acum nu v-aţi clintit cu o iotă din vechile şi relele deprinderi de a măcina vorbe în neştire, „în bobote", plesnind din cînd în cînd din cîte-o metaforă şi punînd punct după metrajul *stas* al celor trei strofe (chiar dacă spuma vorbelor s-a topit înainte, ori e gata să se reverse peste încă trei strofe). Iată, de pildă, „Copiii mor pe dealuri", care începe destul de bine (chiar dacă peticele nu lipsesc) şi o duce relativ legat pînă la finele strofei a doua, unde înfloreşte şi o metaforă : „cocleşte pleoapa veche la bătrîni". Ceea ce mai urmează e o searbădă umplutură forţată, cu „cocori care pasc (?!) în triste Elysee şi cu fluturi care-şi culcă aripile-n cîntec" dar totodată şi „în nori", etc. Curată bătaie de cîmpi, fără nici o legătură cu primele două strofe. Părerea noastră e, deci, că scrieţi prea mult, nesupraveghiat, mulţumit de tot ce vă iese din condei, furat de o uşurinţă şi inerţie a versificării, neavînd, de fapt, nimic de spus, de revelat, de gîndit. Nivelul de cultură, bagajul de idei, de vorbe, e limitat, sărac (chiar pentru un elev de clasa XII-a — dar un elev care scrie versuri de şase ani !) şi aici e, pare-se, hiba dv. de căpetenie. Ne spuneţi în prezentare : „muncesc, scriu şi poate"... Dar ce munciţi ? Munca dv. principală nu e să scrieţi tone de versuri, asaltînd redacţiile, ci să citiţi şi să studiaţi tone de cărţi din toate domeniile şi mai ales din acela căruia i-aţi închinat speranţele, să le smulgeţi toate secretele şi luminile. (Nu trebuie să ne întrebaţi pe noi cum se scrie „aurita", ci să aveţi decenţa, curiozitatea, ambiţia, ardoarea intelectuală de a nu închide plicul pînă nu aflaţi singur, precis, forma corectă !) Altminteri, acel „poate", cu puncte de suspensie, nu va avea decît o perspectivă tristă : un versificator mediocru (mîndru de performanţele-i judeţene din copilărie), un grafoman în plus, pe lîngă cei, prea numeroşi, care populează „poşta" redacţiilor pînă la adînci bătrîneţi. Zestrea dv. certă şi anii dv. tineri trebuie să vă interzică un asemenea jalnic destin !

A. M. SFETNICU : E, parcă, ceva mai bine, dar încă nu la nivelul necesar. Continuaţi, şi ţineţi-ne la curent.

GR. POP : Scădere alarmantă a energiei lirice, în cele mai multe pagini, compuneri modeste cu mijloace şi motive comune. Ceva mai consistente, amintind de nişte începuturi atît de promiţătoare, „Aud în sămînţă", „Intîmplare în munţi" şi, poate, „Dor". Ce se întîmplă cu dv. ?.

I. CIOANCAŞ : Cum spuneam şi anterior, e un fel de stagnare, în marginea unui caiet de compuneri mijlocii, de efort (şi mai puţin de inspiraţie), în care freamătul a scăzut şi cuvîntul se încălzeşte rar şi trecător. Ceva mai bine în „Muntelui", „Stejarii", „Intr-un joc". Dar căutările, neliniştea, ambiţiile creatoare, studioase, s-au stins, oare, s-au depus „la dosar"?

Vladimir, Medar D. („De dragoste"), **Cornel Armeanu, Matei Nicolae :** Sînt unele semne, merită să insistaţi.

INDEX

GHEORGHE AZAP

Mi-e dor

Mariei

Mi-e dor, de parc-ai fi de veacuri Euridicea mea pierdută,
Mi-e dor de tine, dor de tine, ca de-un şuvoi de apă vie,
Cînd busuiocul din grădină cu inserarea se sărută,
Cînd puii stîrcilor îmi pleacă în prima lor călătorie.

Şi nu mai vii, şi cîtă vreme mi se destramă din pleoape,
Şi timpul, ca o umbră deasă singurătatea mi-o sugrumă,
Şi te aştept ca pe-o zeiţă iscată-n murmure de ape,
Cu părul ud, prelins pe umeri şi boiul poleit în spumă...

Luceafărul de dimineaţă în spuza zorilor se stinge
Şi-mi aiurează-n veci auzul, părîndu-mi pasul că-ţi distinge,
Purtînd uşor ca o aripă minunea glesnelor pitice...

Giubeaua codrilor, de toamnă, în vîlvătaie se aprinde ;
Mi-e dor de liedul gurii tale şi de-a surîsului merinde ;
Mi-e dor... de parc-ai fi de veacuri... pierduta mea... Euridice.

Desen de ANIELA FIRON

Convins mai sînt

Această cîrtiţă din bortă
E pasărea ce va să vie ;
Colibri ? vultur ? nu importă,
Am spus-o doar ca să se ştie.

Guzganului din subterană,
Oricum ar fi să vi se pară,
I s-a călit întîia pană
Şi-a zecea-ncepe să-i răsară.

N-am nici o teamă pentru rasa
Hîrciogilor rămaşi prea singuri :
Cu aripi fine ca mătasa
Ei au să fîlfîie-n lupinguri.

Convins mai sînt că n-o să poată
Păgîna umbră să mai ţină
Vreo vietate încuiată
Cînd are dreptul la lumină.

Rana

Rana-i o minune. Nu există rană,
Numai năzuroase insomnii de rut ;
Struguri cu virtutea-nchisă-n damigeană ;
Lacrimi între care veşnic mă sărut.

Restul, e uitarea timpului ce creşte,
Proaspăt ca ninsoarea florilor de mai,
Limpede ca ochii solzului de peşte,
Svelt ca acrobaţii înrolaţi în cai.

Şi pe urmă pneuri : fugă-n triste labe,
Tranzistori colerici, patrupezi tîlhari,
Nechemaţii vîrstei, derutînd silabe,
Mistuind anarhic lamura de lari.

Restul e ghepardul ce-mi pătrunde-n sînge,
Ca să fugi departe, draga mea, de-acas' ;
Clopotul ce-n mine defensiv se frînge
Şi nedumerirea celui ce-am rămas.

Patria

Numai Patria, din toate, e iubirea cea mai sfîntă :
Pentru ea, cu nechemaţii, tata s-a luat la trîntă,
Pentru ea îmi creşte pieptul ca un zid cu creasta-n slavă,
Pentru ţară-mi prinde şoapta moliciunea de otavă.
O, ce brazdă glorioasă naşte spice-aici şi miere ;
Cum mai zburdă cerbii noştri, înstelaţi, prin conifere ;
Cloştile cu pui de aur ciugulesc grăunţe pure ;
Stupii, îndulcind văzduhul, suie faguri în pădure.
Binecuvîntată fie-ţi cingătoarea tricoloră :
Maică dulce, bucurie, aripa iubirii, soră ;
Pînă-n lacrimi îmi pătrunde şi mîndria şi extazul,
Cînd, cu gura mea de fluier, zilnic îţi sărut obrazul,
Nicăieri ca-n cerul nostru nu se află-n alte spaţii
Ciocîrlii cu trilu-n soare, sprintene ca nişte graţii ;
Nici bărbaţi aşa de teferi, cald eternizîndu-şi spiţa,
Pumnii cînd îi strîng pe steaguri, sau cînd joacă „periniţa".
Uneori, cînd nenorocul mi se zămislea-n poticã,
Uneori, cînd vînturi sumbre simţeam văzul că mi-l strică,
Uneori, cînd sta să-mi soarbă nopţile zădărnicia,
Te strigam numai pe tine, floare scumpă, ROMÂNIA !
Şi-mi stăteai mereu aproape şi cu sînul şi cu sfatul
Şi-mi iluminai viaţa în de-a-lungul şi-n de-a latul,
Şi-n ometii mei de gînduri izbucneai cu primăvară;
Dragoste, statornicie, sfîntă fericire : ŢARĂ !

Acum, cînd nu se mai cuvine

Mă strigă streaşinile tale, lîngă ferestrele-ncuiate ;
Acum cînd nu se mai cuvine o fărîmiţă de răsplată,
Pe unda celor fără maluri, sădind corole delicate,
Rememorez cu-nfrigurare, mirificul „a fost odată".

Tu-n fînul somnului întinsă, maturizată şi velină,
Respiri vreun fir de bucurie, din visul împletit cu mine,
Sau laşi perdeaua-nstrăinării să cadă ca o ghilotină,
Ciuntindu-mi braţele întinse, acum, cînd nu se mai cuvine...

Cresc şerpii timpului în barbă, bugeacul cerului mă-nghite ;
S-a ruinat cetatea noastră, încît n-o mai zăresc nici unde ;
Abia mai calc podeaua lumii, mişcînd pleoape ruginite,
Şi, zilnic, uită să alinte, şindrila palmelor imunde.

Domoli fiind din cale-afară, ne-am sărutat ca o durere,
Naivităţi contagioase iscînd în ierburi şi-n boschete;
Se-nspăimîntau de-atîta suflet tacîmurile austere
Şi zăbovind să ne adore, mureau de foame şi de sete.

Şi prea domoli să mai întoarcem timona vîrstei dispărute,
Lăsăm doar lacrimi să grăiască povestea nopţilor acele,
Lăsăm mestecenii s-o cînte pe trupul galeşelor ciute
Şi florile să o emane, cînd vin albinele la ele.

Mă trage-o volbură mocnită nici nu mai ştiu în care parte,
Şi aş sorbi un strop din Lethe, un strop de linişte ciudată,
Acum cînd nu se mai cuvine nici o speranţă să mă poarte,
Prin ceaţa dorului din urmă, către fereastra ta-ncuiată.

O, tu cea cu miresme

Mariei

Mai pierd o mamă bună din mama mea cea bună ;
Iubindu-te pe tine, pierd doi copii-părinţi ;
Şi tu eşti doar o frunză cu ochi de mătrăgună
Şi cu petale albe din care ştii să minţi.

Mai pierd o pubertate şi-un mit crestat în sînge,
Sau „totul", dacă poate cuvîntul nu-i uzat ;
O herghelie mare de insomnii nătînge,
Mai păgubesc din mine pe ultimul bărbat.

Hai vino, lîngă iarbă vibrînd pe totdeauna,
Cînd dorul mă despoaie de aştrii decavaţi,
Cînd Paganini-şi vinde lui Scaraoţchi struna,
Cînd ierele durerii fac scorburi în Penaţi.

Şi-apoi să-ţi speli în mine oscioarele precare
Cum face orice fată lîngă-un poet velin ;
O, tu cea cu miresme de sfîntă vrăjitoare
În care-mi fulger ghiara colţosului destin.

Ochiul magic

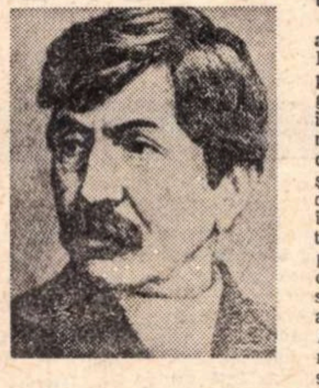
Al. Vlahuță revizor școlar

● CU prilejul reeditării lucrării lui G. Ibrăileanu, **Opera literară a d-lui Vlahuță,** profesorul Șerban Cioculescu publică în „România literară" (anul VI, n-rul 10 de la 8 martie 1973, p .7) un foarte interesant studiu despre Al. Vlahuță. În acest studiu, printre constatările foarte juste ale autorului, găsim și următorul pasaj :

„Nimeni, nici chiar Valeriu Râpeanu, biograful și criticul atitrat al lui Vlahuță, nu ne-a putut lămuri asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care și-l cîștigase. La venirea guvernului prezidat de junimistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuță a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor școlar pe două județe. De ce n-a rămas Vlahuță în funcțiune ? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece așa curînd ? Din incompatibilitate cu funcția, dintr-una de umoare sau din principiu ? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuță".

Răspunsul la întrebarea pusă de profesorul Șerban Cioculescu îl aflăm într-un discurs, rostit de Titu Maiorescu în ședința Adunării deputaților de la 10 martie 1889 [1].

Fiind ministru al instrucției publice, Titu Maiorescu fusese interpelat de C. C. Dobrescu, deputat de Ploiești, cu privire la unele recente măsuri administrative. Dînd interpelatorului cuvenitele lămuriri, Titu Maiorescu a făcut și următoarele declarații relative la cazul revizorului școlar Al. Vlahuță :



„Îmi trebuia un revizor în Prahova și am întrebat pe d. Christu Negoescu [2] [...] și pe ceilalți colegi ai d-sale de acolo, și pe d. Ienescu și pe d. Micescu, pe toți deputații profesori din Ploiești, va să zică mult timp după alegeri, ca să-mi recomande, fără coloare politică, un revizor cum se cade, căci eu numisem pe un literat român, de valoare după părerea mea, pe d. Vlahuță poetul ; îl numisem revizor de vară în valea poetică a Prahovei. Dar nu s-a prea dus la inspecție și, cînd era de inspectat, inspectorul lipsea din Prahova, era în București. A lipsit chiar de la conferințele învățătorilor din Ploiești, la care am asistat eu. Astfel, cu toată părerea mea de rău, am fost nevoit să spun acestui amic literar : nu ești bun de administrație la școli ; și m-am adresat la domnii din Ploiești să-mi recomande pe altul. Mi-au recomandat pe institutorul din Ploiești, Iosif Ionescu junior. Nici nu cunoșteam pe d. Iosif Ionescu, dar am văzut din actele Ministerului că este un învățător cu merite [...] și l-am numit revizor".

Așadar, motivul înlăturării lui Al. Vlahuță de la revizoratul școlar a fost că n-a corespuns acestei funcții. Explicațiile date de Titu Maiorescu sînt precise. Față de claritatea lor, orice comentar ar fi de prisos.

Cît timp a fost ministru al învățămîntului, Titu Maiorescu a vegheat ca profesorii, precum și organele de control, să-și îndeplinească datoria în mod conștiincios. Preocupat să domnească în școală o cît mai bună rînduială, el n-a șovăit să îndepărteze din administrația Ministerului chiar pe propriii lui prieteni, cînd asemenea măsuri i s-au părut necesare. De aceea a înlocuit și pe Al. Vlahuță din postul de revizor școlar. A fost, desigur, un act neplăcut pentru Titu Maiorescu, dar impus de interesele învățămîntului, întrucît, în calitate de șef al departamentului instrucției publice, constatase „incompatibilitatea" firii lui Al. Vlahuță cu obligațiile funcției administrative ce-i încredințase.

Ioana ANGELESCU

---

[1] Titu Maiorescu, **Discursuri parlamentare,** vol. IV, București, Socec, 1904, p. 276.

[2] Christu Negoescu era profesor secundar și deputat de Ploiești.

„Teatrul pentru copii și tineret" la Iași

● A luat ființă, la Iași, **„Teatrul pentru copii și tineret — animație, păpuși, poezie, măști"** — constituit din inițiativa actualei echipe de păpușari profesioniști, care, în ultimii ani, a experimentat cu succes noi formule spectaculare, unele în colaborare directă cu scriitori și artiști ieșeni. Premiera reprezentativă a instituției, pentru noua-i titulatură, a fost montajul de poezie cultă și folclorică **Patria,** pus în scenă de Cătălina Buzoianu.

A. B.

Inepții ?

● LA o recentă revistă literară T.V. secțiunea **Inepții ?** o voce pe care ne-o amintim ca aparținînd unei proaspete redactoare a adus în discuție și numele unui poet deosebit ca Ioanid Romanescu. Actrița care a citit din versurile poetului părea să-și fi dat mai bine seama decît redacția de frumusețea poeziei incriminate. Sîntem siguri că redactoarea n-a citit nici celelalte patru volume de poezie ale lui Ioanid Romanescu. Că nu cunoaște în general nimic în privința primirii demne pe care critica de specialitate a făcut-o poetului. Da, să răsfoiască o carte, să-i anunțe titlul și să prezinte coperta redactoarea știe, poate s-o facă exact, chiar cu oarecare grație. Dar fiind vorba de o activitate specifică, se cer și acolo critici autorizați, oameni de specialitate.

Gheorghe PITUȚ

PEGASUL TROIAN

● Uite, uite steaua mea!, împungea Casandra văzduhul fără să-și dezlipească ochiul de telescop.

● În curînd vom crea un soare artificial, cu binefăcătoarele sale raze ultraviolacee și infraroșietice.

● Cu toții ne îmbogățim peste noapte, dar vine apoi dimineața, rece, nemiloasă.

● O minte sănătoasă, într-un trup sănătos, nici nu poftesc mai mult — mîrîi canibalul.

● În cinstea morții lui destupară o groapă.

● Telegramă : Nu te mira că citești Stop mă amuză să-ți trimit acest Stop deoarece nu plătesc cuvîntul Stop.

● Frecînd două lemne între ele, după metoda sălbaticilor, obținem, cu timpul, un lustru formidabil.

● Din ce în ce mai mulți șoferi amatori, pe mașinațiunile lor particulare...

● Cu ștecherul în mînă, dornic să fac lumină, am bătut atîta cale către priză, încît veioza a rămas undeva, în urmă.

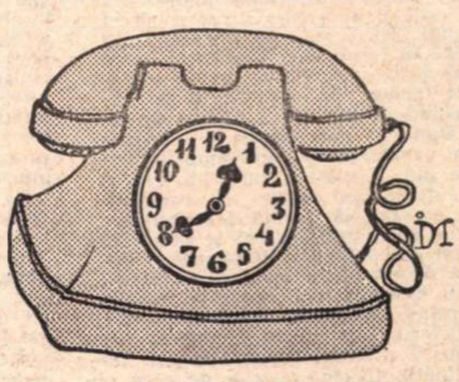
● Crede-mă, voi fi un fluture cu reacție ! mă asigura larva.

● Adepții semiîntunericului luptă să-l acrediteze ca semilumină.

● Nu-ți vinde prietenii : vor încerca să coste cît mai ieftin ; nu-ți cumpăra dușmanii : se vor strădui să valoreze ceva.

● Te-am iubit, frumoaso, sînt ani de-atunci ; peste fericirea noastră s-a așternut lapsus-ul.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

S-AU CLARIFICAT TOATE CLARITĂȚILE

În articolul **Arta integratoare** de Marcel Breazu, găsim acest început de frază :

„Sîntem alcătuiți nu numai din ceea ce s-a decantat în claritățile noastre de tip logico-matematic, ci și din..." etc

Cum **a decanta** înseamnă **a limpezi, a clarifica** — totul e cum nu se poate mai limpede de clar în claritățile noastre toate. Mai ales că tot ceea ce s-a clarificat în clarități este musai de tip logico-matematic. Și încă ce tip !

ÎN PLIN FOLCLOR

Tabelul cronologic care precede cele două romane de Colette : **Chéri** și **Sfîrșitul lui Chéri**, recent apărute în BPT și care este alcătuit de Mircea Anghelescu, consemnează în dreptul anului 1923 că :

„Apare romanul **Le Blé en herbe** (Grîul în iarbă), una din cărțile cele mai subtile din cîte s-au scris despre adolescenți și înmugurirea sentimentului erotic".

Cum se vede, titlul romanului — **Le Blé en herbe** — este redat în românește prin **Grîul în iarbă.** Ce ar putea însemna pe românește acest „grîu în iarbă"? Să fie vorba de un lan de grîu năpădit de ierburi, de buruieni? Dar ce legătură poate avea asemenea înțeles, considerat eventual la figurat, cu conținutul romanului care, în adevăr, ne povestește cum, pentru prima oară, se naște și se dezvoltă pasiunea erotică în două suflete adolescente ?

Adevărul este că **le blé en herbe** e o expresie specific franțuzească (galicism) și traducerea ei cuvînt cu cuvînt e un calc nefericit ca orice calc. Expresia înseamnă: **grîu tînăr, necopt, crud, verde** etc. Dacă i-ar fi fost cunoscut cronologistului sensul expresiei, i-ar fi fost clar că scriitoarea franceză a folosit-o în titlu, ca să desemneze fie pe cei doi eroi principali ai romanului, atît de tineri, fie gingășia, frăgezimea, prospețimea pasiunii lor abia născute. Eu unul aș fi tradus titlul cu un singur cuvînt, un cuvînt pe care l-aș fi furat chiar din fraza lui Mircea Anghelescu, atunci cînd acesta relatează tema romanului. Și anume : **Înmugurire.**

Altfel, „grîul în iarbă" nu-i decît... iarbă verde, iarbă deasă, iarbă de zăvoi și se cîntă pe melodia populară cunoscută.

Profesorul HADDOCK

Sesiune Ioan Slavici

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Vrancea, Societatea de științe filologice, Filiala Focșani, Inspectoratul școlar județean Vrancea și Comitetul județean de luptă pentru pace Vrancea au organizat o sesiune științifică în orașul Panciu, susținută de Petrache Dima, președintele Filialei Focșani a S.S.F., conf. univ. Alex. Hanță, prodecan al Facultății de limbă și literatură română a Universității București (Romane mai puțin cunoscute ale lui Ioan Slavici) ; dr. Dimitrie Vatamaniuc (Slavici în istoriografia și critica literară românească) ; Dumitru Matei, cercetător principal la Institutul de filosofie din București (Etic-estetic în opera lui Slavici) și Ionel Bandrabur, prof. la liceul „Ioan Slavici" — Panciu (Slavici la Panciu). Manifestarea a continuat cu un pelerinaj la mormîntul scriitorului și pe drumurile străbătute de pașii lui Ioan Slavici.

PRO VERBA

Cel ce cumpără lucruri de prisos, nu peste mult va fi obligat să-și vîndă pe cele necesare.

B. FRANKLIN

Nu cheltui decît ca să faci bine altuia sau ție insuți, nu risipi nimic.

B. FRANKLIN

Fără economie nici un om nu ar putea fi drept și onest.

SAMUEL SMILES

Economia nu cere nici curaj prea mult, nici inteligență deosebită și nici virtute supraomenească. Ea cere numai bun-simț și tăria de a-ți produce cît mai puține plăceri egoiste și trecătoare.

SAMUEL SMILES

Deprinderea de economie se naște, în cea mai mare parte, din dorința de îmbunătățire a condiției noastre sociale, și a celor care depind de noi ! Să ne lipsim de tot ce nu este absolut necesar și să evităm orice fel de risipă.

SAMUEL SMILES

Economia numai pentru a strînge bani e ceva de disprețuit, chiar atunci cînd banii au fost cîștigați în chip cinstit. A strînge bani numai pentru plăcerea de a fi bogat este semnul caracteristic al unei minți mărginite și al unui suflet mic.

SAMUEL SMILES

Ar trebui ca întotdeauna să planificăm cheltuielile noastre după veniturile pe care le avem ; acest obicei constituie însăși esența cinstei.

SAMUEL SMILES

Economia nu constă numai în renunțare și sacrificiu ; ea este, în primul rînd, o forță creatoare, care aduce în viața individului și a societății valori și bunuri noi.

F. RAVIZZA

Libretul nu este numai forma cea mai simplă și mai concretă a economiei, ci și actul care ajută la deprinderea cu toate celelalte forme ale economiei. Este, în același timp, actul care ajută și la formarea caracterului.

F. RAVIZZA

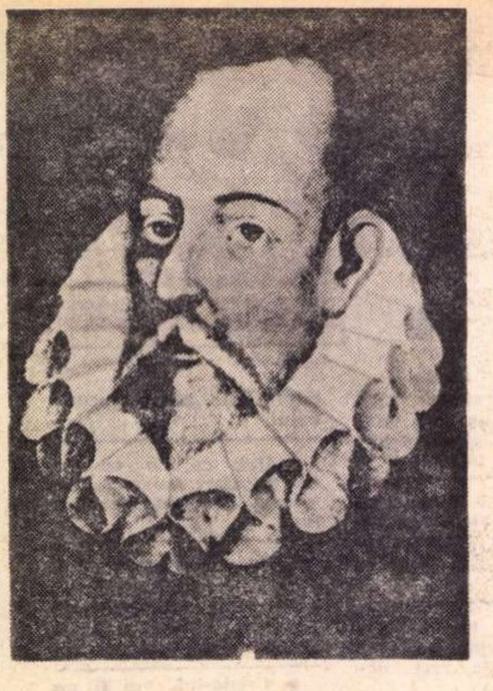
Bucură-te de cele ce ai ca și cînd ar trebui să mori mîine ; dar și economisește ca și cînd ai avea să trăiești o veșnicie. Numai acela e înțelept, care știe să-și amintească de aceste două reguli : să se bucure de economii și să fie cumpătat în plăceri.

WIELAND

Economia bine înțeleasă ține mijlocul între risipă și zgîrcenie, se cade să meargă hotărîtă pe această cale, încît să nu se aplece nici de o parte, nici de alta.

GABRIEL THURESON OXENSTIERNA

UNIVERSUL DRAGOSTEI ÎN „DON QUIJOTE”



Miguel de Cervantes Saavedra (Portret de Juan de Jauregui, 1600. Academia din Madrid)

ÎN CELEBRA sa carte, **La vie de don Quichote et de Sancho Pança d'apres Miguel de Cervantes Saavedra** (traduction et avant-propos de Jean Babelon. Editions Albin Michel, 1959). Miguel de Unamuno indică dragostea neimpărtăşită şi chiar nemărturisită a eroului pentru Aldonza Lorenzo drept cauză a nebuniei sale. Cauză **directă**, prin refularea sentimentelor : „Şi această iubire înfrîntă, această iubire zăgăzuită în cursul ei deoarece tu nu aflai în tine îndrăzneala care ţi-ar fi trebuit pentru a o îndrepta spre ţelul ei firesc, această nefericită iubire ţi-a muncit sufletul şi a fost sursa nebuniei tale eroice. Nu-i aşa, bunule cavaler ? Dar poate tu însuţi n-o bănuieşti”, cauză **indirectă**, prin devierea lor într-o ruinătoare (la figurat, dar oarecum şi la propriu) pasiune a lecturii : „Alonso Quijano cel Bun [...] şi-a tăinuit în colţurile cele mai ascunse ale inimii, timp de doisprezece ani, dragostea care l-a împins să se cufunde în cărţile de cavalerie şi, prin aceasta, să devină don Quijote”. Datele pe care scriitorul ni le oferă, în treacăt şi parcă fără să le acorde o importanţă deosebită, în legătură cu obiectul şi cu desfăşurarea dragostei eroului sînt puţine, disparate şi, ca de obicei, contradictorii. Din primul capitol al cărţii aflăm că Aldonza Lorenzo era „o ţărancă tînără, foarte chipeşă, de care el fusese o vreme îndrăgostit, deşi fata, se înţelege de la sine, habar n-avusese vreodată şi nici nu-l băgase în seamă”. Deabia în capitolul XXV (partea întîi), don Quijote mai aduce cîteva precizări: „dragostea mea şi a ei au rămas întotdeauna platonice, fără să meargă mai departe decît la o privire lipsită de orice gînd rău, ba încă şi aceea doar cînd şi cînd, c-aş putea jura fără să mint că-n doisprezece ani, de cînd o iubesc mai avan decît lumina ochilor acestora, pe care mi-i va mînca ţărîna, n-am văzut-o mai mult de patru ori, şi s-ar putea chiar întîmpla ca din aceste patru, nici măcar o dată să nu fi apucat ea să vadă că o priveam, pînă într-atîta de grijuliu au crescut-o, ţinînd-o închisă, tatăl ei, Lorenzo Corchuelo, şi mamă-sa, Alonza Nogalez”. Sancho, cu care eroul se afla, ca aproape întotdeauna, într-un etern dialog, ne dă şi el unele informaţii preţioase din care rezultă însă că Aldonza, de o robusteţe aproape rabelaisiană în evocarea scutierului, nu stătea cituşi de puţin „închisă”: „O cunosc bine, zise Sancho, şi ştiu că zvîrle cu prăjina la fel de bine ca şi cel mai voinic flăcău din sat ! Să fiu al dracului ! E o dată fată, fată de nădejde, cu care nu-i de glumit, şi-ar putea scoate untul din oricine – fie el şi cavaler din cei ce rătăcesc acum sau or să rătăcească vreodată — care ar avea-o de stăpînă! Oh, ce poamă-mi mai e, maica măsi, c-o şi ţin balamalele ! Şi are şi-un glas ! Ce să-ţi mai spun, într-o zi s-a pus pe strigat din clopotniţa satului la nişte argaţi deai lor care erau pe o mirişte de-a lui tată-său, şi cu toate că lucrau la mai bine de o poştă de acolo, o auziră ca şi cum s-ar fi aflat la picioarele turnului ! Ce are bun e că nu face niciodată nazuri şi seamănă în multe privinţe cu o curtezană: glumeşte cu toţi şi-şi rîde de toate, şi pe toţi îi ia peste picior ! Acuma, da, acuma zic şi eu, domnule Cavaler al Tristei Figuri, că poţi şi ai tot dreptul, nu numai să faci neghiobii pentru ea, ba chiar te poţi pe drept cuvînt lăsa pradă deznădejdii şi ai de ce-ţi pune ştreangul de gît, că n-o să se găsească nimeni care aflînd că ai făcut-o pentru ea, să nu spună că bine ai făcut, chiar de ar fi să te ia dracul.” Cu toate acestea, în partea a doua, capitolul VIII, autorul pretinde că nici stăpînul, nici sluga n-o văzuseră vreodată pe Dulcinea ! În sfîrşit, o posibilă referire la un posibil incident din trecutul relaţiilor lor atît de precare: „O domniţă Dulcinea, stăpînă a acestei sărmane inimi ostatice, adîncă jignire mi-ai adus **arătîndu-mi uşa** (s.n.) şi poruncindu-mi, sub pecete de blestem **să pier din ochii tăi frumoşi** (s.n.) Ai milă stăpînă, şi înduplecă-te de inima mea, care-ţi este supusă ca un cîine şi care îndură atîta de dragul tău !” Se ascunde oare în această patetică implorare rostită de don Quijote cu prilejul primei sale plecări de acasă şi alcătuită după toate canoanele cărţilor cavalereşti (partea întîi, cap. II) un fapt real ? A încercat vreodată eroul să o abordeze şi a fost respins cerîndu-i-se apoi să dispară pentru totdeauna din privirile ochilor ei frumoşi (posibil punct de pornire, determinant al aventurilor sale quijoteşti) ? Oricum ar fi, acestea sînt datele: puţine. Romanul de dragoste propriu-zis e opera criticii. Ne luăm îngăduinţa de a-i adăuga şi noi cîteva rînduri.

La nivelul prezentului acţiunii don Quijote are cincizeci de ani. Avea deci treizeci şi opt cînd se îndrăgostise de Aldonza, fată, pe atunci, putem presupune, între paisprezece şi optsprezece ani, femeie, desigur, în momentul plecării nebuneşti a eroului, de douăzeci şi şase-treizeci de ani, consacrîndu-i o dragoste mare (în această privinţă ne putem bizui pe text), o dragoste pentru toată viaţa. Născută probabil din atracţia contrastului. Decalajul de vîrstă care, departe de a descuraja, de obicei incită, tinereţea şi splendida vitalitate a fetei, veselia exuberantă şi poate mai presus de orice firea ei, liberă şi voluntară, puteau toate acestea să nu aprindă într-o mare vîlvătaie timiditatea enormă a sfrijitului şi tomnaticului hidalgo, de o urîţenie desigur relativă dar care şi lui i se pare atît de evidentă, încît, atunci cînd, cu tipică obrăznicie Sancho i-o zugrăveşte, exagerînd-o, nici nu se gîndeşte s-o conteste ? Şi, comparînd subiectul dragostei cu obiectul ei — putea să aibă oare această poveste de iubire un altfel de deznodămînt ? Chiar dacă din punct de vedere social — el fiind un mic nobil de ţară iar ea o ţărancă bogată — după cum reiese din spusele lui Sancho — unirea era pe deplin posibilă. Piedica principală e însă lăuntrică : se numeşte timiditate. În doisprezece ani o vede numai de patru ori şi nu-i vorbeşte niciodată (ipoteza unei întîlniri decisive, pe care am avansat-o mai sus, rămînînd o simplă ipoteză, căci personajul, deşi face aluzie la ea, n-o confirmă). În imposibilitate de a se exterioriza, refuzindu-li-se explozia firească, sentimentele, a căror intensitate nu descreşte, se comprimă în ele însele, eliberînd energii ce provoacă în cele din urmă o descărcare piezişă. Nebunia lui don Quijote este expresia unei strategii erotice. Neputînd accede la apropiata Aldonza, eroul o transformă într-o îndepărtată Dulcinee conferind în felul acesta, prin dilatarea distanţei, un justificator caracter obiectiv unei inaccesibilităţi ce nu e decît subiectivă. Prin substituirea femeii reale cu arhetipul ei ideal, tentaţia abordării, continuă dar irealizabilă din pricina timidităţii eroului, şi de aceea extrem de chinuitoare, la sfîrşit. Aldonza era tangibilă, ea putea fi atinsă (şi de aceea bărbatul era obligat să încerce s-o facă), Dulcinea însă nu. Sau cel puţin nu înainte ca eroul să înconjure pămîntul, îndreptînd strîmbătăţile, ajutînd pe nevoiaşi, intrînd în conflict cu vrăjitorii cei răi etc. Faptele eroice pe care don Quijote şi le impune constituie un mod de a amîna împlinirea erotică, condiţionînd-o în chipul cel mai sever cu putinţă. Vitejia cavalerului rătăcitor provine din laşitatea îndrăgostitului; logica paradoxală a timidului conchide că e mai uşor şi e preferabil să ucizi treizeci de uriaşi decît să-ţi declari sentimentele. Se poate presupune că personajul înnebuneşte pentru a se eschiva în dragoste.

Ne amintim că autorul dă ca sigură ignorarea eroului de către Aldonza, dacă nu ca personaj sau ca personalitate a satului, în orice caz ca adorator al ei. N-am putea presupune atunci, fie doar pentru o clipă, că nebunia lui don Quijote este premeditată, simulată, şi n-am putea vedea în acţiunea sa spectaculoasă o paradă voită, un mijloc **ingenios** de a atrage atenţia iubitei asupra lui, de a forţa nişte sentimente pe care nu s-a priceput să le trezească într-un chip mai firesc ? Este ciudat că Cervantes nu ne spune absolut nimic despre felul în care ar fi putut reacţiona Aldonza faţă de isprăvile lui don Quijote, al căror vuiet, umplînd satul eroului, se revărsase, fără doar şi poate, şi în „cătunul alăturat”, Toboso.

O altă ipoteză poate lua în considerare faptul că în răstimpul celor doisprezece ani de cînd eroul o îndrăgeşte, Aldonza trebuie să-şi fi schimbat starea civilă. „Plecările” eroului ar putea fi interpretate atunci ca un mod de a se răzbuna, prin propria sa disperare, pentru căsătoria iubitei, mod nu foarte diferit în ultimă instanţă de cel al altor îndrăgostiţi, refuzaţi sau loviţi în dragostea lor, pe care don Quijote îi întîlneşte în cursul peregrinărilor sale hălăduind prin munţi. Mariajul mai mult decît firesc şi probabil al Aldonzei ar motiva şi dintr-un alt unghi metamorfozarea ei. Transfigurată în Dulcinea, iubita este astfel sustrasă unui contact conjugal profanator.

Proorocirea bărbierului travestit în vrăjitor cu privire la apropiata unire „dintre leul furios din La Mancha” şi „alba porumbiţă din Toboso” este cel puţin tardivă — „alba porumbiţă din Toboso” avîndu-şi deja mai mult decît probabil propriul ei cuib.

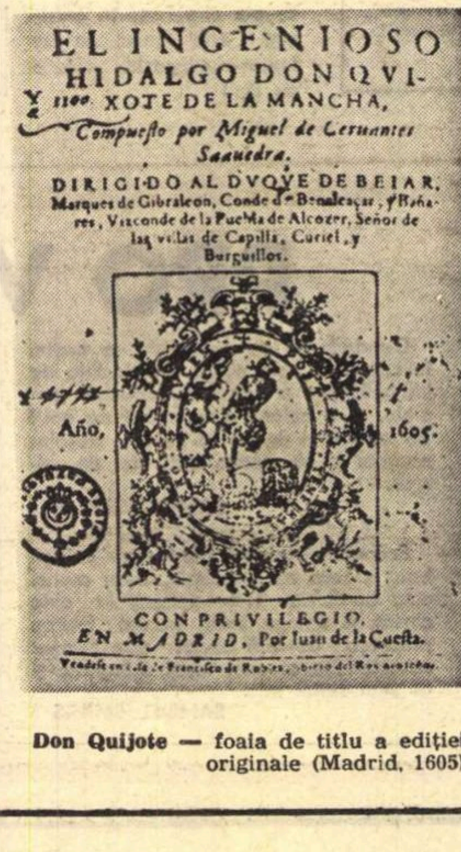
În cazul Aldonzei Lorenzo raportul dintre scriitor şi critic se modifică. Primul oferă laconic cîteva date, în timp ce al doilea romanţează. Ca personaj principal, în conştiinţa cititorilor lui **Don Quijote**, Aldonza îşi datorează existenţa comentatorilor. Căci rolul ei în roman rămîne destul de obscur. Dulcinea, invocată la tot pasul, i se suprapune, i se substituie. În raport cu chipul viu al Aldonzei, imaginea ideală, dar convenţională a Dulcineei parvine de cele mai multe ori la o autonomie totală. În vreme ce numele Dulcineei e pe buzele tuturor, pe Aldonza o ignoră aproape toată lumea, o uită uneori pînă şi eroul; numai aşa se explică de ce autorul afirmă în două locuri (partea a doua, cap. VIII şi IX) că don Quijote n-o văzuse niciodată pe Dulcinea: pentru că pe Dulcinea într-adevăr era imposibil s-o vadă. O dată cu cavalerul ei rătăcitor, Aldonza Lorenzo călătoreşte în lume într-o transfigurare ce ameninţă s-o anihileze. De obicei opacă, imaginea Dulcineei devine însă o dată sau de două ori transparentă, lăsîndu-ne să întrezărim chipul adevărat al aceleia care odată, de mult, cu doisprezece ani în urmă, a incendiat pentru totdeauna sufletul unui hidalgo singuratic.

Trecutul lui don Quijote ascunde o poveste de dragoste tulbure.

IUBIREA nobilă, castă, fidelă totdeauna şi în orice împrejurare, a eroului, strălucind ca însăşi ideea absolută a iubirii, se reflectă în nenumărate alte poveşti de iubire. O dată cu el, dar niciodată asemenea lui, iubeşte parcă întreaga suflare omenească. **Don Quijote** e un mare roman de dragoste : personajele sale iubesc, citesc despre iubire, născocesc şi înscenează iubiri în chipul cel mai diferit cu putinţă. Erosul e în cartea lui Cervantes proteic şi, mai mult decît oricare alt element al ei, conferă lumii pe care ea o înfăţişează acel caracter de plinătate şi diversitate vie pe care-l mai întîlnim doar la Balzac şi Tolstoi. Iubiri împărtăşite, refuzate, trădate, fericite şi nefericite, aristocrate şi plebee, adolescentin-primăvăratice şi tîrzii, tragice şi comice, înălţătoare şi groteşti, amestecînd rase, vîrste, stări sociale şi ţări, puse în situaţii dintre cele mai felurite şi întruchipate de cupluri eterogene. Cupidon e foarte activ în Spania lui Don Quijote, plină de poveşti de dragoste. Simplu martor la cele mai multe dintre ele, implicat direct în unele şi intervenind decisiv în alte cîteva, eroului îi iese în cale pereche după pereche, i se înfăţişează istorie după istorie. În faţa cavalerului rătăcitor şi îndrăgostit se deschide o adevărată ţară a dragostei.

Prima poveste de dragoste a romanului, într-o ordine care o exceptează doar pe aceea principală, este încă foarte convenţională, cu multă oratorie şi exces de elemente pastorale. Victimele frumoasei Marcela se risipesc prin coclauri pentru a suspina : „Aici suspină un păstor, dincoace se tînguie altul ; colo se aud cînticele de amor, dincolo bocete deznădăjduite. Cîte unul îşi petrece toate ceasurile nopţii stînd sub poalele stejarilor sau la picioarele vreunui colţ de stîncă şi acolo, fără să-şi fi dat înlăcrimaţii ochi în gene, beat de gînduri şi furat de visări, îl află dimineaţa soarele ; şi mai vine cîte unul care, fără să contenească a suspina şi fără să-şi zăgăzuiască oftările, în miezul arşiţei celei mai toropitoare după amiezi de vară, întins pe nisipul fierbinte, îşi azvîrle hohotele de plîns către milostivul cer. Nepăsîndu-i măcar atîtica nici de unul, nici de altul, nici de ceilalţi, nici de ceştilalţi, liberă şi fără nici o bătaie de cap, adună izbîndă după izbîndă frumoasa Marcela şi toţi cei care o cunoaştem stăm cu sufletul la gură, aşteptînd să vedem unde are s-o ducă trufia...” Marcela, cu un evident model mitologic, e tipul frigid, neputînd răspunde pasiunilor pe care frumuseţea ei irezistibilă le trezeşte. Grisóstomo, îndrăgostitul nefericit, ucis în cele din urmă de suferinţa nereciprocităţii, e un alt hidalgo nebun, ce îşi abandonează casa şi o frumoasă avere proaspăt moştenită pentru a hălădui prin munţi în port de păstor. Epilogul povestirii, ce coincide de fapt cu momentul ei de vîrf, adună în jurul mormîntului săpat în stîncă al lui Grisóstomo prieteni, săteni, martori întîmplători (printre aceştia din urmă aflîndu-se şi don Quijote). Apariţia neaşteptată a Marcelei, venită pentru a se disculpa prin însuşi argumentul frumuseţii sale reci menite a seduce fără a putea împlini, încarcă finalul nuvelei cu o remarcabilă tensiune tragică ce îi răscumpără în parte artificiile.

Două istorii de dragoste, legate între ele printr-o a treia, de un extraordinar dra-



EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compueſto por Miguel de Ceruantes
Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Don Quijote — foaia de titlu a ediţiei originale (Madrid, 1605) matism formează materia unui mic roman în roman. Don Fernando, mare senior, se îndrăgostește de Luscinda, promisă celui mai bun prieten al său, Cardenio. Trădarea în amiciție agravează o mai veche infidelitate în dragoste : căci don Fernando se angajase solemn să ia de soție pe Dorotea, fermecătoarea fiică a unor țărani bogați vasali de-ai tatălui său, sedusă de el. Pentru a-și pune planurile în aplicare expediază sub un pretext oarecare pe Cardenio din oraș, după care se grăbește să ceară părinților ei mîna fetei, ceea ce, dată fiind poziția sa socială, obține fără dificultate. Lucrurile se precipită spre o căsătorie catastrofală. Prevenit de iubita lui printr-o misivă disperată de ultimă oră de ceea ce se pregătește, Cardenio revine în oraș tocmai la timp pentru a mai putea asista, ascuns în faldurile unor perdele grele, înarmat, dar paralizat de emoție, copleșit de evenimentele de necrezut ce i se perindă prin fața ochilor, la ceremonia căsătoriei sperjure ce are loc în casa părinților fetei, hotărît să împiedice consfințirea acestei nelegiuite uniri cu sabia în mînă, însă neîndrăznind pînă la urmă s-o facă. Nefericitul personaj nu poate realiza acel mult dorit pas înainte, ezită să se deconspire, să pătrundă decis în scenă și prin însăși prezența sa să preîntîmpine rostirea de către Luscinda a acelui „da“ fatal care urmează. În realitate, deși consimte formal la căsătoria cu don Fernando, din motive de supunere filială — mod de a sublinia si mai apăsat, în perspectiva evenimentului pentru care era pregătită, vinovăția părinților, Luscinda e hotărîtă să moară înainte de a se urca în patul nupțial — după cum dovedesc atît pumnalul cît și scrisoarea care se găsesc asupra ei, cînd, leșinînd, i se eliberează, pentru a putea respira mai în voie, pieptul. Cardenio ignoră însă conținutul scrisorii. Cu povara consimțămîntului trădător al Luscindei în suflet, deznădăjduit, profitînd de panica pe care clipa de sincopă o produce în rîndurile celor de față, iese, nevăzut, din casă. În această scenă cu o bogată figurație și foarte agitată, cu personaje-spion strecurate în oportune firide, cu momente de suspens și lovituri de teatru, de o uluitoare modernitate dostoievskiană, Cardenio consumă, țintuit locului și ascuns ca un răufăcător în perdele, experiența tipic subterană a ceea ce el insuși va numi mai tîrziu, cu oroare, **lașitatea mea.** Leșinul Luscindei, dezvăluind consecvența sentimentelor sale compromite o căsătorie aproape încheiată ; personajele quartetului erotic se împrăștie ca spulberate de o furtună: Luscinda se retrage la mînăstire, Cardenio fuge în munți, Fernando ia urma Luscindei și Dorotea pe cea a lui Fernando. Istoria lor nu se încheie însă aici. O vom relua cu alt prilej.

---

*) Miguel de Unamuno, op. cit. p.. 78.

Povestea robului este o poveste de captivitate și de dragoste (temă reluată de romantici). Fiică a unui maur bogat, Zoraida, crescută de o sclavă creștină, se convertește în ascuns. Doica, — care între timp murise — îi apare în vis transmițîndu-i din parte Maicii Domnului mesajul de a pleca într-o țară creștină. Îndrăgostită de povestitor, Zoraida îl ajută să evadeze împreună cu un grup de prizonieri creștini și pleacă cu ei, părăsindu-și casa, averea, religia, patria, tatăl. Acesta prinde de veste în ultima clipă și încercînd s-o rețină este capturat și transportat pe corabie. Momentul în care, după ce străbătuseră o distanță considerabilă ce-i punea la adăpost de orice risc, fugarii acceptă să-l debarce pe maur și în care bătrînul tată își blestează fiica, suspectînd-o de ascunse porniri lubrice, este de un dramatism shakespearian : „De ce socotiți voi, ghiaurilor, că se bucură femeiușca asta păcătoasă atunci cînd e vorba să mă sloboziți ? Credeți cumva că de mila mea ? Aș, de unde, nici prin gînd ! O face pentru că ar tulbura-o să fiu eu de față cînd ar avea chef să dea curs poftelor ei ticăloase ! Și să nu vă închipuiți cumva că a împins-o să-și schimbe credința gîndul că a voastră ar fi mai bună decît a noastră, ci a împins-o doar ideea că te poți destrăbăla prin țările voastre mult mai lesne decît într-a noastră !“ Cuvintele, la prima vedere atît de nedrepte, pe care le rostește nefericitul părinte cuprins de o mînie oarbă, deșteaptă unele bănuieli. N-ar fi exclus ca sub proaspătul extaz religios al Zoraidei să mocnească ardenta senzualitate tipică rasei.

Întîmplările care succed povestirea „robului“ — întîlnirea acestuia, la același han al tuturor întîlnirilor, printr-una din acele miraculoase coincidențe la care vechii autori nu se sfiau să recurgă din cînd în cînd, cu fratele său, **oidor**-ul, de care se despărțise în tinerețe cu ani și ani în urmă pentru a apuca fiecare în viață un alt drum, recunoașterea lor mediată cu mult tact de preot, identificarea falsului păstor de capre — aduc în scenă un cuplu de adolescenți. Aflînd că suava Clara de Viedma, fiica dregătorului, în vîrstă de 16 ani, pleacă în Indii, unde tatăl ei primise o importantă însărcinare, don Luis, care o îndrăgise, fiul cam de aceeași vîrstă al unor părinți avuți și nobili, fuge de acasă deghizat în umil servitor pentru a-și urmări iubita în călătoria ei, etapă cu etapă, hotărît să treacă chiar oceanul dacă ea o va face. Cu un penel de o nespusă delicatețe, scriitorul evocă inocența mișcător-comică a perechii, caracterul încă pueril pe care îl împrumută prin acel conservatorism înșelător a tot ceea ce e nou, sentimentul ce îi va scoate din copilărie. Favoarea cea mai îndrăzneață pe care fata i-o acordă băiatului și care îl satisface — **pe deplin !** — fiind de a ridica puțin perdeaua ferestrei și a se lăsa văzută în întregime : „Printre semnele pe care mi le făcea, unul era să-și apuce o mînă cu cealaltă, dîndu-mi să înțeleg că se va căsători cu mine ; și cu toate că m-aș fi bucurat mult să se întîmple așa, cum eram singură la părinți și fără mamă, nu știam cu cine să mă sfătuiesc, așa că-l lăsai să facă ce vrea, fără să-i îngădui alte favoruri decît, atunci cînd se întîmpla să fie tatăl meu plecat de acasă și al lui de asemenea, să ridic puțintel perdeaua, ori oblonul, lăsîndu-mă văzută pe de-a întregul, lucru care pe el îl umplea de atîta bucurie, că da semne de a fi înnebunit nu alta !“

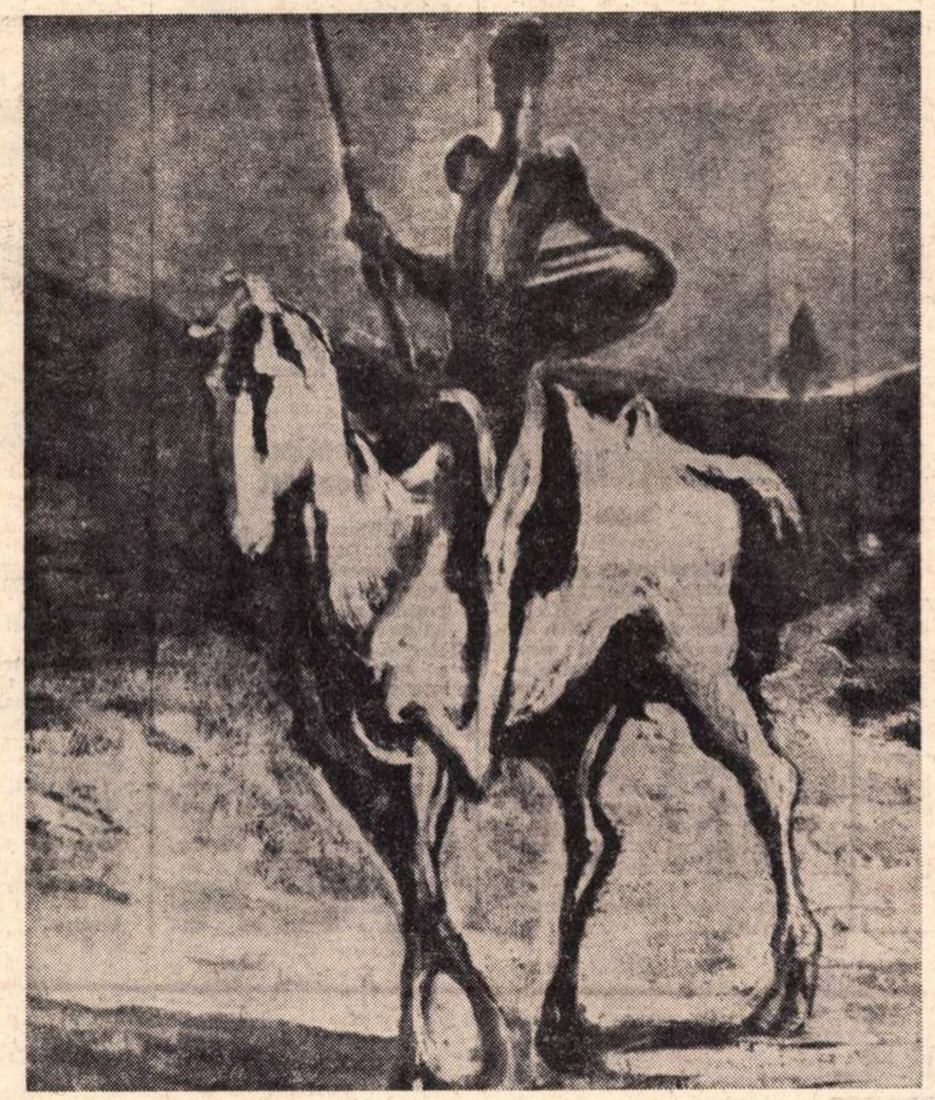
Nota pastorală reapare în povestirea păstorului de capre : „Și luînd pildă de la noi, o mulțime de alți pețitori de-ai Leandrei și-au luat lumea în cap, venind în văgăunile munților, aicea, ca să se dedea la același fel de viață; și atîta de mulți sînt, încît s-ar zice că pe meleagurile astea s-a strămutat Arcadia pastorală, după cît de pline de stînci și de păstori sînt plaiurile ce vezi, și nu-i ungher și cotlon pe aici prin munți unde să n-auzi numele frumoasei Leandra. Unul o blestemă și o ține de rău pentru toanele ei, numind-o năzuroasă, nestatornică și necinstită; celălalt o osîndește ca pe o ușuratică și-o fișneață; cutare o iartă și o absolvă de toate greșelile, pe cînd cutărică o judecă și o mustră; unul îi cîntă frumusețea, celălalt îi blestemă purtarea ușuratică și, în sfîrșit, toți îi veștejesc cinstea și toți o adoră, și din toți flutură atîta nebunie, că sînt și unii care se plîng de disprețul cu care i-ar fi întîmpinat ea, cu toate că nu i-au vorbit niciodată, ba încă se mai și jeluie cîte unul că-l sfîșie în măruntaie turbarea geloziei, deși ea n-a dat niciodată prilej s-o zulipsească cineva, pentru că, așa cum am mai spus, păcatul a fost cunoscut mai înainte de a se fi știut pe cine iubea. Nu-i colț de stîncă, nici mal de pîrîu, nici umbră de copac unde să nu ne afle vreun păstor ce-și povestește văzduhului nefericirea : ecoul — oriunde poate lua naștere — repetă numele Leandrei“. Leandra reia pînă la un punct pe Marcela pentru a face și mai dură surpriza ; ceea ce nu reușesc flăcăii merituoși ai unui sat întreg, și nici măcar Eugenio — povestitorul și Anselmo, rivalii cu cele mai multe șanse, izbutește cu ușurință, parcă jucîndu-se, Vicente de la Roca, un soldat înzorzonat și fanfaron, reîntors de curînd din Italia. Frigiditatea aparentă a fetei se topește în brațele nepăsătoare ale soldatului. Leandra fuge cu Vicente, care o pradă, dar n-o necinstește, părăsind-o apoi într-o peșteră. Tabloul final se lasă ca o cortină idilică peste o lume scrutată fără iluzii și fără menajamente, cu o privire lucidă, ironică și chiar puțin rea. În **Douăzeci și șase și una**, Gorki s-a inspirat probabil din această povestire.

Stratificarea socială a satului contemporan lui Cervantes joacă rolul unui declanșator în povestea lui Basilio, flăcăul sărac care izbutește să-și recucerească prin dibăcie (singura sa armă) iubita chiar de pe treptele altarului în fața căruia o dusese Camacho cel bogat. Basilio simulează sinuciderea. muribundului acordîndu-i-se, ca o compensație platonică ce nu mai poate modifica întru nimic mersul evenimentelor, mîna Quiteriei. Odată pecetluită această căsătorie, ciudată, cu mirele ca să spunem astfel, în plină agonie, Basilio se ridică teafăr de la pămînt, intrînd în drepturile sale de soț legiuit.

Istoria fiicei donei Rodriguez, acea duenă față de care, de la sosirea la castelul ducelui, Sancho simte o spontană și sinceră dușmănie, sedusă și abandonată de fiul unui țăran „putred de bogat“ și pentru a cărei onoare don Quijote se va bate în duel, prezintă interes mai cu seamă sub aspectul noilor relații sociale ce se conturau în epocă. Cu toate rugămințile mamei, ducele refuză să uzeze de influența sa în vederea unei soluții reparatoare. Motivul e de ordin financiar : tatăl făptașului, deși țăran, împrumuta cu bani pe duce ! Dincolo de fațada încă strălucitoare a aristocrației, procesul disoluției sale se află deja în plină desfășurare.

Sugestia unei căsnicii modeste, dar fericite și tihnite, conține scena inspecției de noapte întreprinsă de Sancho în cetatea Barataria. Sufragiul din suita cîrmuitorului, bărbat probabil matur și cu stare, se îndrăgostește pe loc și se decide s-o ceară în căsătorie pe tînăra fată interceptată de străji, care ieșise în taină, travestită în băiat, din casa bine păzită a tatălui ei, mînată de dorința „de a vedea lumea“.

Tot o dragoste dintre un creștin și o maură evocă confesiunea Anei Felix, o confesiune cu ștreangul de gît — la propriu. Povestea **Anei Felix** întruchipează destinul unei familii risipite în împrejurările unei intoleranțe religioase tot mai apăsătoare. Despărțită de tatăl ei, Ricote, consăteanul deja amintit de noi al lui Sancho, Ana Felix ajunge la Alger și don Pedro Gregorio o urmează : exilul forțat al fetei atrage exilul voluntar al iubitului ei. Reușind să echipeze o corabie, al cărei căpitan, în obișnuitul travesti al epocii devine, Ana Felix încearcă să se reîntoarcă în Spania. Ambarcațiunea este capturată însă în rada portului Barcelona și pentru că în cursul operației de abordare spaniolii pierduseră doi soldați, căpitanul, alias Ana Felix, este condamnat la moarte. Înainte de execuție, eroina obține permisiunea de a-și povesti viața. Efectul confesiunii sale e atît de puternic încît schimbă întru totul sensul evenimentelor. Recunoscută de tatăl ei, aflat din întîmplare de față, Ana Felix este nu numai grațiată, dar își atrage simpatia și își asigură sprijinul total al mai marilor orașului, în frunte cu vice-regele. Se iau măsuri urgente pentru răscumpărarea lui don Pedro Gregorio, rămas în Alger. De un spectaculos plin de prospețime, de o atractivă factură romanească, narațiunea Anei Felix, fluidă și încărcată de peripeții, punctată de dispersarea și regăsirea personajelor, constituie una dintre cele mai frumoase din întregul roman.



Honoré Daumier : „Don Quijote“

Într-o foarte interesantă variantă apare la Cervantes una din temele contemporanului său, Shakespeare. Claudia Jerónima iubește pe Vicente Torrellas, fiul dușmanului de moarte al tatălui ei. Amăgită de zvonul unei infidelități a iubitului ei, Julieta spaniolă se răzbună prompt, împușcîndu-l. Nefericitul Romeo mai trăiește doar atîtea clipe cît îi sînt necesare pentru a o convinge pe Claudia de totala sa nevinovăție. În chiar contextul noii iubiri vechea vrajbă dintre familii se exprimă prin caracterul năprasnic al geloziei. Cu alte cuvinte, gelozia e pretextul unei uri latente de a se manifesta chiar în climatul care o neagă. Un Romeo și o Julietă acaparați treptat de substratul discordiei pe care au încercat să o stingă, o iubire născută din vrajbă care redevine vrajbă, iată sugestii pe care cunoscuta temă shakespeariană le obține în tratarea ei cervantescă.

O subdiviziune a capitolului ce ar trebui să înregistreze toate povestirile de dragoste din roman constituie cele fictive, inventate și inscenate, cele mai multe, de duce și ducesă pentru a lua în derîdere pe oaspeții lor, una sau două din ele fiind rodul imaginației aprinse și orgolioase a eroului. Povestea falsei contese Trifaldi despre căsătoria din dragoste a domniței Antonomasia cu don Clavijo, un „cavaler mărunt“, mezalianță ce provoacă deznădejdea și moartea mamei și drept urmare intervenția uriașului Malambruno (vărul de sînge al reginei defuncte prilejuiește celor doi eroi (în care scop și fusese rostită) faimoasa lor aventură cu calul Lemnopiron. Povestirea face apel la ceea ce am putea numi fantasticul insolent, menit a se deconspira prin propriile sale exagerări și a pune prin aceasta la încercare nebunia și credulitatea personajelor pentru care a fost compusă ; uzează în consecință de unele elemente grotești ; pentru a-i pedepsi pe vinovați, Malambruno metamorfozează cuplul format prin mezalianță, pe ea în maimuță de aramă, pe el în crocodil de fier ; iar pe nevigilentele duene le înzestrează cu foarte masculine bărbi (ceea ce, în treacăt fie spus, trezește suspiciune lui Sancho).

Elementul grotesc dobîndește o pondere deosebită în povestirea aberantă cu care un pretins țăran se înfățișează din porunca ducelui înaintea scaunului de judecată al lui Sancho, ajuns cîrmuitor. Tehnica e a deducțiilor ilogice și a rezervei care pulverizează afirmația, deși e reprezentată, mimat, ca minimă și insignifiantă : „Zic dară, zise țăranul, că feciorul ăsta al meu care-i gata să-ajungă bacalaureat s-a îndrăgostit tot la noi în sat de o tinerică, pe nume Clara Damblarina, fata lui Andres Damblarino, țăran putred de bogat ; și numele acesta al Damblarinilor nu li se trage de la strămoși și nici de la vreo rubedenie, ci din faptul că toți cei din neamul lor sînt damblagii, și, ca să nu-și zică damblagii, că prea sună urît, își spun damblarini ; și dacă-i vorba să spun adevărul, fata e ca un mărgăritar turcesc, și, privită din dreapta, parcă-ar fi o floare de cîmp, din stînga, mai puțin ceva, fiindcă-i lipsește ochiul de acolo, pe care i l-a prăpădit vărsatul ; și măcar că ciupiturile de pe fața ei sînt multe și mari, feciorii care se topesc după ea spun că nu ciupituri sînt acelea, ci morminte în care-s săpate sufletele celor ce o îndrăgesc. I-atît de curată, încît, ca să nu se murdărească pe față, poartă nasul — ca să zic așa — suflecat, de parcă ar vrea să fugă de gură, și, cu toate astea, e minunată la înfățișare, fiindcă are gura mare, și dacă nu i-ar lipsi vreo zece-doisprezece dinți și măsele, ar putea să treacă și să fie socotită drept o culme printre fetele cele mai frumoase. Despre buze nici n-am ce să spun, fiindcă atît sînt de subțiri și de plăpînde, că dacă ar fi obiceiul să se depene buze, s-ar putea face dintr-însele o șuviță ; dar cum sînt cu totul de o altă culoare decît aceea pe care o au îndeobște buzele, par nemaivăzute pentru că sînt tărcate cu siniliu, verde și vînăt... și să mă ierte măritul ocirmuitor, că-i zugrăvesc chiar așa, de-a fir-a-păr, trăsăturile aceleia care, la urma urmei, trebuie să-mi fie fată și care nu mi se pare deloc urîtă“. Cultul lui don Quijote pentru Dulcinea, focar al iubirii în marele univers al romanului, se reflectă, pe treapta cea mai de jos în jocul de umbre grotești al acestei absurde povești de dragoste născocite pentru mistificarea lui Sancho.

Cea mai crudă dintre farsele care i se joacă eroului la castelul ducelui ni se pare a fi aceea ce ar purta numele (superb!) al Altisidorei. Slujitoare a ducesei, aceasta primește însărcinarea de a se preface îndrăgostită de don Quijote. Ea dovedește talent și vervă în îndeplinirea poruncii : compune versuri, organizează serenade, asaltează în chip direct pe cavaler, dîndu-i prilejul de a deveni încă o dată ridicol prin respingerea plină de trufie — „Plîngă sau cînte Altisidora“ — a ceea ce în realitate nici nu i se oferă. Totuși, neașteptata acuzație de furt pe care slujitoarea i-o aduce eroului la plecarea sa de la castel, acuzație repercutată în cuvintele aspre pe care ducele i le adresează lui don Quijote și care este bineînțeles întru totul nefondată, dezvăluie la Altisidora o pornire vindicativă ce depășește limita rolului pe care îl avea de interpretat. Să se fi îndrăgostit ea pînă la urmă cu adevărat tot făcînd pe îndrăgostita ? Presupunerea ar merge prea departe. Însă chiar dacă sentimentele Altisidorei nu intră în joc, vanitatea ei de femeie, cu siguranță, că da. Căci nici o reprezentantă a sexului frumos nu poate accepta să fie respinsă, chiar atunci cînd, în plan sentimental, ea nu investește nimic. Oricît de ridicol îl face această farsă pe don Quijote, constanța și fidelitatea lui rămîn neclintite. Dacă Altisidora cîștigă partida ca actriță, ea o pierde ca femeie.

Cînd nu e păcălit, don Quijote se păcălește singur. Imaginația sa construiește necontenit istorii de dragoste în care se implică. În modesta fată a unui hangiu, de pildă, el vede o agresivă domniță îndrăgostită firește de el. Primejdia fictivă în care eroului i se pare că se află castitatea și credința datorată Dulcineei îi oferă fericita ocazie de a rosti cel mai frumos discurs al nereciprocității galante : „Iertați-mă, mărită doamnă, și retrageți-vă în apartamentul domniei voastre dacă voiți să nu mă mai arăt ingrat văzîndu-vă că-mi dați mai departe a înțelege ce doriți ; iar dacă, din dragostea pe care mi-o purtați, găsiți în mine altceva vrednic să vă satisfacă și care să nu fie dragostea însăși, cereți-mi, căci jur pe lipsa acelei dulci vrăjmașe a sufletului meu să vă dăruiesc fără să preget orice mi-ați cere, chiar dacă ar fi să fie o șuviță din pletele Meduzei, care se știe că erau numai vipere sau pînă și razele înseși ale soarelui, închise într-un șip !“

Valeriu Cristea

Meridiane

La Biblioteca Franceză din București

Expoziție de carte școlară

ÎN clădirea Bibliotecii Franceze din București s-a deschis, joi 22 martie, o expoziție care cuprinde cărți destinate, în primul rînd, învățămîntului mediu și superior. În cuvîntul său de deschidere, ambasadorul Franței la București, M. Francis Levasseur, a subliniat faptul că alături de cărți din domeniul umanist se găsesc și cărți pentru învățămîntul tehnic. Mulțumind guvernului român pentru solicitudinea și spiritul de cooperare de care acesta a dat dovadă la inițierea acestei expoziții, ambasadorul și-a exprimat speranța că asemenea manifestări culturale, folositoare ambelor părți, se vor repeta cît de des.

Expoziția cuprinde aproape 250 de titluri aparținînd celor mai cunoscute edituri specializate în învățămînt, așa cum ar fi editura Larousse, prezentă prin dicționarele sale de mare prestigiu din care am menționa aici pe cel analogic, de dificultăți, pe cel care cuprinde maxime celebre, apoi dicționarul ideilor literare etc. În editura Casterman a apărut cartea Témoins de la poésie française du Moyen Âge à nos jours *scrisă de Peperstraete și Vasteels și cartea lui Brunel și Huisman,* Grandes thèmes littéraire. *Colecția Bordas destinată învățămîntului universitar era prezentă cu mai multe titluri dintre care menționăm cartea lui Y Trotignon* La France au XX-e siècle *și lucrarea lui P. V. Badel,* Introduction à la vie littéraire du Moyen Age. *În colecția „Larousse", printre ultimele apariții, cităm cartea lui Michel Butor și Denis Hollier despre Rabelais și lucrarea cercetătoarei Geneviève Idt despre Sartre. În zilele care au urmat, specialiști de la editura Hachette au făcut demonstrații cu diferite aparate audio-vizuale destinate învățămîntului.*

Cristian Unteanu

Coproducție italo-sovietică

● Este pe cale să se realizeze coproducția italo-sovietică **Un italian în U.R.S.S.**, film care va fi regizat de către Dino De Laurentis pe un scenariu alcătuit în colaborare de autori italieni și sovietici.

Trama filmului ar constitui-o povestea unui tehnician italian care lucrează în orașul Togliatti, la fabrica de automobile.

Realizatorii înclină să încredințeze rolul principal popularului actor italian **Alberto Sordi.**

Poetul Pablo Neruda se stabilește în patrie

● Nu de mult președintele republicii Chile, Salvador Allende, a acceptat retragerea din postul de ambasador în Franța a poetului Pablo Neruda, laureat al Premiului Nobel. Poetul chilian își exprimase dorința de a se dedica și mai mult poeziei și de a se întoarce acasă, alături de popor, în lupta pentru propășire pe care o duce astăzi. Luînd act de această dorință, președintele Allende a pus următoarea rezoluție pe cererea poetului Pablo Neruda: „Ți-ai făcut datoria cu o înaltă conștiință patriotică, ai lucrat în mod strălucit și cu răspundere revoluționară".

Pablo Neruda

Benedetto Croce și Premiul Nobel

● „Rivista di studi crociani", care apare la Napoli, publică recomandarea scrisă făcută în 1952 de Fausto Nicolini de la Accademia dei Lincei, pentru candidatura lui Benedetto Croce la Premiul Nobel. Aceasta îl prezintă drept „unul dintre puținii oameni de litere care nu s-a lăsat constrîns la tăcere și a avut curajul să-și apere libertatea cuvîntului". Premiul nu i-a fost conferit, iar Croce, pe patul de moarte, spunea că juriul de la Stockholm a avut reticențe din cauza stării sale materiale înfloritoare...

Benedetto Croce

Premiere Beckett

● Ultima piesă a lui Samuel Beckett **Not I** este prezentată pentru prima dată la Londra împreună cu **Ultima bandă de magnetofon a lui Krapp. Not I (Nu eu)** e monologul de o mare intensitate al unei bătrîne pe moarte care-și amintește fragmente din experiențe trecute cu o claritate de coșmar. O imagine de un puternic efect scenic e cea a unei guri vopsite în roșu înconjurată de fard alb ca de clovn, din care se scurg cuvinte de agonie în întuneric. În partea de jos a scenei un alt personaj tăcut ascultă impasibil.

Monologul plin de angoasă și concentrare al lui Billie Whitelaw e un tur de forță de viteză verbală și de sensibilitate față de ritmul textului. Albert Finney, în rolul lui Krapp, creează un studiu al senilității desăvîrșit. În atmosfera dezolantă și plină de disperare a lumii beckettiene acest personaj își amintește că exista cîndva posibilitatea de a fi fericit.

„Giacomo Joyce" de James Joyce

● „Les Nouvelles Litteraires" se ocupă în ultimul număr de apariția în franțuzește a romanului-poem **Giacomo Joyce**, pe care James Joyce l-a scris la Triest în 1915, dar care a văzut lumina tiparului abia în 1959, (aproape la 20 de ani după moartea autorului). Traducerea acestei proze poetice de către André du Bouchet a dat naștere, cum era și firesc, la nenumărate comentarii. Printre altele, unii critici cred că **Giacomo Joyce** tratează mai degrabă o aventură reală decît o reverie, poate o relație de dragoste nemărturisită. „Fapt cert, autorul lui **Ulisse** se arată și aici stăpîn pe o artă care zdruncină toate conceptele clasice ale literaturii" — ne asigură cronicarul de la „Les Nouvelles Littéraires".

James Joyce

Un dicționar cu localități literare

● Gianpaolo Dassena a făcut să apară în editura „Sugar" din Milano primul tom intitulat **Localități literare** al unui voluminos dicționar de orașe și sate din Italia, care, într-un fel sau altul, sînt anexate literaturii. Astfel Veneția lui Goldoni și Casanova, Triestul maeștrilor de la începutul secolului, Italo Svevo, James Joyce, Umberto Saba, Carl Slataper, — Milano, așa cum l-a văzut Manzoni și cum apare în versurile lui Montale și Sereni — sau satul Santo Stefano Belbo, pierdut printre viile piemonteze, unde s-a născut Cesare Pavese. Firește, valoarea literară a unui loc nu e proporțională cu întinderea sa și densitatea locuită. Acest prim volum are 200 de articole în peste 600 de pagini.

Un roman autobiografic postum de Jakob Wassermann

● Recent, a fost comemorat scriitorul Jakob Wassermann, născut la Fürth la 10 martie 1873, mort la Altanssee în Austria, în 1934. El a fost conducătorul cunoscutei reviste „Simplicissimus" și autorul unei serii de romane în care a investigat în profunzime lumea germană a epocii dintre 1870 și sfîrșitul primului război mondial. Romanele sale, începînd cu ciclul în patru volume, **Der Wendekreis**, și terminînd cu **Der Fall Maurizius**, au fost primite cu interes la apariție. „Die Welt" anunță că zilele acestea editura „Langen-Müller" a publicat un roman autobiografic postum intitulat **Engelhart oder Die zwei Welten.**

AM CITIT DESPRE...

Țara lui Gulliver și a lui Ulysses (I)

Sînt din Irlanda,
Irlanda, pămînt sfînt,
Și timpul zboară.
Îndurați-vă, veniți
Să dansăm în Irlanda.

W. B. YEATS

„NU EXISTĂ rasă irlandeză, așa cum nu există rasă engleză sau rasă yankee. Irlanda este, înainte de toate, o stare de spirit", aprecia Bernard Shaw, unul dintre oamenii mari ai unei țări mici care, „pe cap de locuitor" a dat lumii mai multe personalități remarcabile decît oricare, sau aproape oricare, comunitate națională. Dar ce fel de „stare de spirit"? Luminoasă? Intolerantă? Bătăioasă? Sceptică? Generoasă? Irlandezii se privesc în oglindă și fiecare dă alt răspuns la întrebarea: ce înseamnă să fii irlandez? Pentru un popor diasporizat (foametea din anii 1846—48 a alungat din țară o bună parte a locuitorilor, deschizînd calea unei nesfîrșite emigrări, astăzi numărul lor este de numai patru milioane, față de peste opt milioane la jumătatea secolului trecut, în timp ce, în Statele Unite, vreo douăzeci de milioane de oameni se consideră a fi de origine irlandeză), trăind, la el acasă, în două formațiuni statale net distincte și foarte diferite și sfîșiat în interiorul unuia dintre ele de un anacronic război religios, definirea identității proprii e o misiune aproape imposibilă. Probabil că tocmai de aceea se încăpățînează să și-o asume un număr tot mai mare de istorici, sociologi, scriitori, militanți și foști militanți, fiecare în felul lui, fiecare pornind de la propria sa poziție față de conflictele religioase și politice.

Romanul **Depărtarea și întunericul** de Terence White povestește viața unui om într-o societate sfîșiată. Everard Harvey trăiește în Republica Irlanda, în imediata apropiere a frontierei cu Ulsterul, Irlanda de nord rămasă sub guvernarea Marii Britanii. Un grup de guerilă îi atacă locuința, crezînd că va găsi arme ascunse. Copilul lui Harvey este ucis în timpul încăierării. Harvey a fost dintotdeauna unionist, adică partizan al încorporării Ulsterului în Irlanda republicană și catolică. Moartea copilului îl determină să-și schimbe atitudinea față de cauza unionistă și îl înstrăinează de comunitatea în mijlocul căreia s-a simțit bine o viață întreagă: știe cine i-a ucis copilul și îl denunță pe asasin autorităților numai pentru a afla că nu se va întreprinde nimic, că martorii vor refuza să depună mărturie, că nu se va găsi un juriu care să pronunțe condamnarea sau un judecător dispus să aplice justiția. În același timp, soția lui, care nu-i împărtășise niciodată opiniile unioniste, se îndepărtează definitiv de el. Viața lui Everard Harvey continuă pe baze răsturnate de intervenția brutală a istoriei în afacerile interne ale familiei lui.

„Putem ști, într-un sens, ce s-a întîmplat, dar știm noi oare ce a însemnat istoria Irlandei?", întreba dezarmat, la capătul unui studiu consacrat acestei contradictorii, tulburi istorii, profesorul J. C. Beckett. **Statele Irlandei** de Conor Cruise O'Brien, **Belfast: privire asupra crizei** de Ian Budge și Cornelius O'Leary, **Psalmi și masacru** și **Ordinul Orange** de Tony Gray și **La arme** de Maria McGuire sînt cele mai noi încercări de a răspunde, totuși, la această întrebare fără răspuns. Ian Budge și Cornelius O'Leary susțin că lucrarea lor reprezintă „cel mai intensiv studiu despre istoria Belfastului întreprins pînă astăzi". Ceea ce nu înseamnă că ar fi și incontestabil sau necontestat. Pînă și prima **Istorie a Irlandei,** cea scrisă de Geoffrey Keating în anul 1630, avea un caracter polemic, fiind concepută ca o replică la alte relatări istorice care deformaseră adevărul. „La început, afirma cu peste trei sute de ani în urmă Keating, am avut intenția de a deplînge unele dintre suferințele Irlandei, o parte a luptei ei inegale și în special nedreptățile cărora le sînt supuși fără încetare locuitorii ei, atît vechii străini (descendenții invadatorilor normanzi, n.n.), cît și irlandezii de baștină. Ținînd însă seama de „minciunile noilor străini (englezi și scoțieni), care au scris despre Irlanda", ca de pildă John Barkly, Keating s-a hotărît să alcătuiască o istorie completă a țării sale, pentru că n-ar fi fost potrivit ca „o țară atît de onorabilă și rase atît de nobile ca cele care au locuit-o să se piardă în uitare".

Așa au fost, așa au rămas, toate cărțile despre Irlanda, fiecare se prezintă ca deținînd adevărul integral și contestă adevărul tuturor celorlalte. Intoleranța autorilor reflectă intoleranța înverșunată a taberelor care s-au înfruntat veșnic în Irlanda, veșnică fiind înfruntarea, nu taberele, acestea s-au schimbat cel puțin de cîteva ori.

Belfast: privire asupra crizei, studiu compact, care se vrea și probabil este exhaustiv, înșiră mii de amănunte despre răzmerițele care au tulburat, una după alta, orașul. Autorii nu-l privesc cu simpatie. Nu numai pentru că „la Belfast religia a fost principalul factor determinant, în timp ce la Glaskow, principalul factor determinant l-au constituit considerentele sociale și de clasă", ci, mai ales, pentru că Belfastul le pare lipsit (cu excepția unei scurte perioade iluministe în jurul anului 1800) de tradiții liberale, radicale, acestea fiind apanajul unei elite neînsemnate în raport cu forțele unite ale mișcării orangiste, de tendință populistă și ale latifundiarilor care au făcut din Belfast singura cetate industrială, ferm, consecvent conservatoare din întregul Regat Unit. Dacă nu găsim aici explicația înfrigurării, a nerăbdării, a violenței din zilele noastre, nu ne rămîne decît s-o căutăm în celelalte cărți noi despre Irlanda. Fără garanția că o vom găsi.

Felicia Antip

O istorie în alb-negru

● Fondată în 1853, Royal Photographic Society a reuşit să colecţioneze impresionantul număr de 25 000 de fotografii, care reprezintă imagini caracteristice pentru marile evenimente din ultima sută de ani. Colecţia societăţii poate fi văzută la sediul londonez ca şi la numeroasele muzee şi expoziţii printre care expoziţia internaţională de la Guildhall se remarcă, în fiecare an, printr-o prestigioasă participare. În imaginea noastră, una dintre fotografiile de epocă ale colecţiei : atît de cunoscutul fotograf ambulant.

„Giselle“ în costume medievale

● Peter Darrell, directorul Teatrului de Balet Scoţian considerat de cunoscutul critic de artă Cordelia Oliver drept un distins coregraf şi inovator al baletului clasic, a montat de curînd **Giselle** creind o atmosferă de romantism neogotic, costumele medievale şi decorurile lui Peter Cazalet, în imagine, avînd menirea de a revitaliza vechiul balet al lui Adam.

Ecranizarea cărţii lui Papillon

● În localitatea spaniolă Fuenterrubia au început filmările pentru o peliculă care ecranizează peripeţiile fostului ocnaş H. Charrier, după romanul de succes **Papillon**, scris de acesta. Localitatea a fost aleasă pentru a realiza decorul şi ambianţa Guyanei franceze, cea de acum cincizeci de ani.

Filmul, ce-i are protagonişti pe Dustin Hoffman şi Steve Mac Queen, este regizat de către Franklin Shaffner.

Colocviu Verdi

● Teatrul din Torino, în colaborare cu Institutul de studii verdiene din Parma (localitatea natală a compozitorului), organizează între 7 şi 10 aprilie un colocviu dedicat operei şi personalităţii muzicale a compozitorului **Giuseppe Verdi**.

Manifestarea va reuni muzicologi şi compozitori de renume şi va prilejui montarea operei verdiene **Amurguri siciliene**.

Alexandr Ptuşko

● A încetat din viaţă, la Moscova, în vîrstă de 73 de ani, regizorul sovietic **Alexandr Ptuşko**.

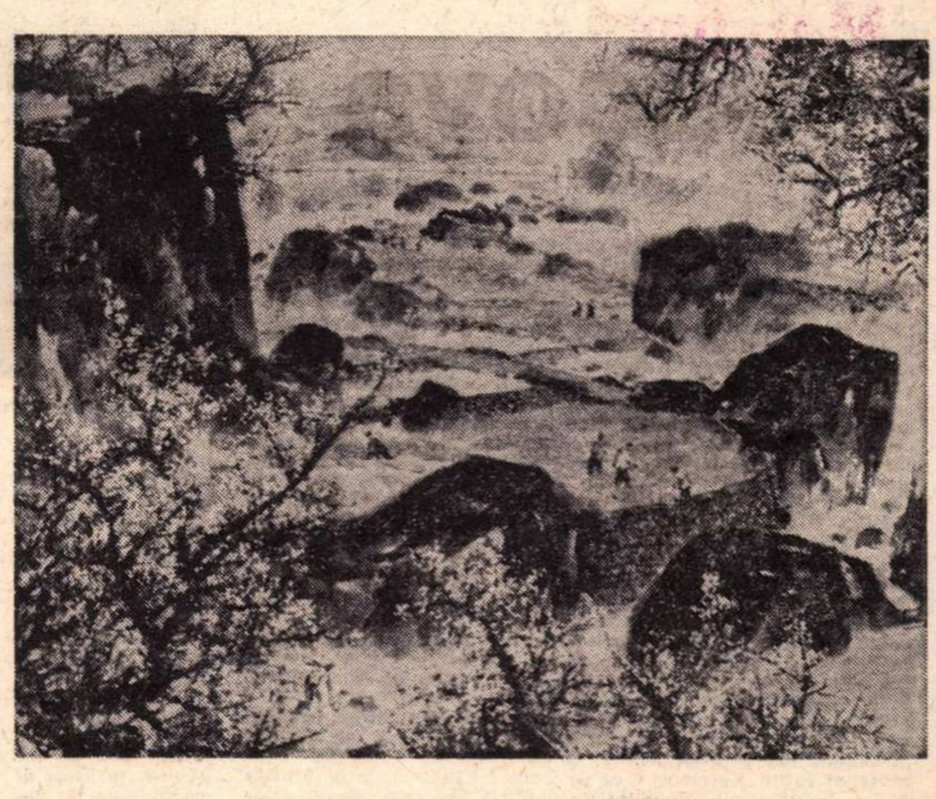
Debutînd în 1935 cu filme de desene animate, doi ani mai tîrziu primeşte un premiu de notorietate internaţională pentru realizarea peliculei de animaţie **Noul Gulliver**. După ce va fi fost coautor şi autor de scenarii, realizează în anul 1946 lungul metraj artistic **Floarea de piatră**.

Dintre producţiile lui Alexandr Ptuşko mai amintim filmul **Sadko**, premiat, în anul 1953, cu Leul de argint, la Festivalul de la Veneţia. Ptuşko a semnat, de asemeni, studii şi cărţi despre regia de film.

„Jumpers“

● Tînărul dramaturg Tom Stoppard este autorul unei piese reprezentată pe scena Teatrului Naţional din Londra, intitulată „Jumpers“ („Saltimbanci“), despre care Michael Billington, critic dramatic la „The Guardian“, afirmă că este unul dintre cele mai mari succese din ultimii zece ani. Piesa abordează problema reevaluării clasicelor valori umane în contextul uriaşelor revoluţii ştiinţifice contemporane, al cuceririi spaţiului cosmic, cînd Pămîntul nu mai este decît un „cătun ceresc“. Reprezentaţiile de pe scena londoneză a piesei lui Tom Stoppard se bucură de interpreţi celebri, printre care Michael Hordern şi Diana Rigg.

Expoziţie de pictură şi grafică din R. P. Chineză



LING FANG-SU: „Noi ogoare într-o vale pietroasă“

UNUL din evenimentele de seamă ale vieţii artistice din actualul sezon, este prezentarea, în sala Dalles, a unei cuprinzătoare expoziţii — picturi, desene, gravuri, lucrate de artişti profesionişti sau amatori, muncitori, ţărani, soldaţi, din Republica Populară Chineză. Aşa cum precizează „Cuvîntul înainte“ al catalogului expoziţiei, operele acestea „zugrăvesc unele aspecte ale revoluţiei şi construcţiei socialiste din China“.

Pentru vizitatorii români este de un interes deosebit să urmărească pe viu felul în care se încarnează aceste principii în creaţiile unui popor ale cărui tradiţii artistice în pictură constituie unul din cele mai glorioase capitole ale culturii universale şi unul din marile capitole ale istoriei omului pe drumul desăvîrşirii sale spirituale. Expoziţia grupează patru mari categorii de lucrări — picturi de factură modernă, picturi de factură tradiţională, grafică, şi picturi de Anul Nou. Legătura dintre aceste tipuri de opere, diferite şi totuşi perfect unitare în duhul care le animă, marchează, prin desfăşurarea ei, însuşi procesul constitutiv al înnoirilor, pe cît de profunde pe atît de autentice, ale picturii chineze de astăzi. În arta chineză, aşa cum se desprinde foarte limpede din expoziţia actuală, experienţele revoluţionare au atras în mod decisiv conţinuturi revoluţionare care, la rîndul lor, au determinat pe de o parte apariţia unor genuri şi tehnici noi, sau cel puţin folosirea lor pe o scară mai largă ; pe de alta — modificări în înfăţişarea genurilor şi tehnicilor tradiţionale, ca pictura pe suluri, sau xilogravura. Nu însă modificări în structura acestor genuri : în viziunea născută dintr-o sensibilitate şi gîndire specifică, dintr-un tip de experienţă milenară a raporturilor dintre om şi obiecte, natura care-l înconjoară, dintre modul lui de a le percepe şi modul lui de a le exprima, dintre simţire şi gest.

Întreaga expoziţie este o mărturie emoţionantă a încrederii în posibilitatea omului de a exprima, de a comunica adevăruri esenţiale prin actul perfect făcut, cu pasiune şi devoţiune, cu înflăcărare şi răbdare — act care, în cazul artei, coincide cu gestul artizanal suprem, cel al „scrierii“ prin pictură. Aceste adevăruri esenţiale sînt astăzi pentru poporul chinez cele care contribuie la făurirea unei societăţi comuniste : tematica lucrărilor, titlurile lor oferă repertoriul convingător al unor astfel de preocupări, devenite idealul treaz în fiecare clipă a vieţii cotidiene. „Povestind despre trecutul amar şi fericirea de astăzi“, „Munca migăloasă de cultivare a noilor seminţe“, „Muncitor la catedră“, „Certîndu-se pentru o greutate mai mare“, „Învăţătoare la o şcoală serală dintr-un sat de munte“, „Grupul de cercetare ştiinţifică dintr-o echipă de producţie“, „Operaţie cu anestezic de acupunctură“, sînt numai cîteva titluri, ilustrativ citate, dintr-un ansamblu evident concentrat pe tensiunea comunicării cîtorva adevăruri active, destinate să intervină în continuare în viaţa socială, ca şi în viaţa individuală a omului Chinei populare.

Despre măestria profesională a unor pictori a căror pregătire artistică temeinică se sprijină pe vastele şi foarte vechile cercetări chineze privind funcţiile picturii şi mijloacele de a le realiza, ne vorbesc compoziţii ca „Operaţia cu anestezic de acupunctură“ de **Ten Mu-li**, evocatoare prin atmosferă şi coloritul rece, aseptic, „Luptătoare ale Miliţiei Populare de pe Marea Chinei de Sud“, de **Suen-Cen-Ban**, expresivul portret al scriitorului Lu-Sin („Nu voi înceta niciodată lupta“ de **Tan-Siao-Min**), compoziţia „Preşedintele Mao în vizită de lucru în satele din Guandun“ de **Cen Yen-Nin**, pictură remarcabilă prin lirismul voios şi proaspăt al peisajului.

De un farmec deosebit sînt cele mai multe dintre lucrările de factură tradiţională, tratînd însă deobicei teme contemporane „Salina pe litoralul mării“, de **Mai Guo-Sin** — o simfonie în albastru, „Zori de zi în marea pădure“ de **Van Cin-Hue** sau „Noua înfăţişare a suburbiilor“ de muncitorul **Lu I-Fei**. Rememorînd creaţiile tradiţionale cu substrat simbolic, „Şoimii săgetează văzduhul“ de **U Zuă-Jen**, se impune prin intensitatea emoţională a imensului spaţiu gol dominat de un şoim.

Grupajul lucrărilor de grafică se remarcă prin forţa combativă a tematicii. Ca şi pictura, grafica subliniază trăsăturile proprii artei chineze actuale : militantismul pe planul conţinutului ideologic şi migala, precizia elegantă a meşteşugului.

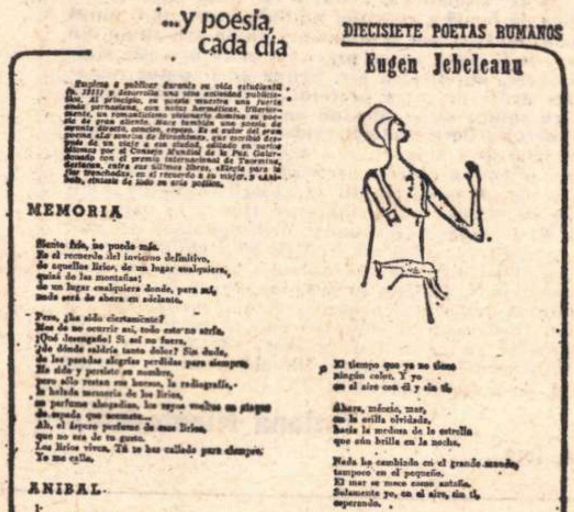
Amelia Pavel

PREZENTE ROMÂNEŞTI

Poezia română în ziarul spaniol „A.B.C.“

ÎNCEPÎND din 11 martie, zilnic, cotidianul spaniol „A.B.C.“, continuînd seria de **Antologie poetică universală**, consacră un spaţiu unui poet român, în prezentarea şi tălmăcirea hispanistului nostru DARIE NOVĂCEANU. În această serie au intrat : Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Zaharia Stancu, Beniuc, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Ben Corlaciu, Vasile Nicolescu, N. Labiş, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru şi alţii.

Reproducem alăturat pagina din „A.B.C.“ în care a fost prezentat Eugen Jebeleanu.



...y poesía, cada día

DIECISIETE POETAS RUMANOS

Eugen Jebeleanu

MEMORIA

ANIBAL

LA PUERTA

Marcel
Blecher
Aventures
dans l'irréalité
immédiate
Denoël

● La editura **Denoël**, în colecţia „Les Lettres Nouvelles“, dirijată de Maurice Nadeau, a apărut una din cărţile lui Marcel Blecher, **Întîmplări în irealitatea imediată**. Traducerea în limba franceză a fost realizată de Mariana Şora. Prefaţa este semnată de Ov. S. Crohmălniceanu.

Pe banderola publicitară a volumului, Blecher este prezentat cititorilor francezi prin următoarea formulă : „Un Kafka român“.

Teatrul la Moscova

ATRACȚIA, sau, poate, mai exact, fascinația pe care teatrul o exercită asupra omului sovietic este o constatare ce nu mai are nimic inedit sau surprinzător. Multiple și îndeobște cunoscute sînt cauzele ce determină și explică acest fenomen : o veche tradiție, înrădăcinată, o concepție militantă despre menirea teatrului, ca despre o tribună de luptă, de educare, ca despre un for unde vii să afli răspuns la întrebările ce te frămîntă, vii să soliciți un sfat, — și în sfîrșit o necesitate psihologică, lăuntrică, mai puternică și mai profundă decît moda și care nu are nimic comun cu snobismul. Și totuși de fiecare dată acest „asalt" al teatrelor nu poate să nu te emoționeze, fie că ești simplu trecător pe stradă, fie că ești iubitor de artă scenică, sau chiar specialist. Cu atît mai mult, cu cît asemenea „asalturi" sînt barometre sui-generis, ale stagiunii teatrale respective. Există în fiecare stagiune spectacole preferate, spectacole care se impun, care atrag un public numeros. Unele dintre aceste preferințe perpetuate din stagiune în stagiune creează prestigii incontestabile, cum ar fi cel al Teatrului de satiră, al Teatrului de pe Taganka, al Teatrului de pe Malaia Bronnaia, sau al Sovremennik-ului. În stagiunea de față autoritatea lor incontestabilă în fața spectatorilor se află într-o foarte interesantă întrecere, am putea spune chiar rivalitate. Piese ca Apostolul bătut în cap sau Tableta sub limbă, scrise de dramaturgul bielorus A. Makaianok, atrag numeroși spectatori la Teatrul de satiră, dar nu mai puțini sînt cei dornici să vadă ultima premieră a Sovremennik-ului Ascensiune pe Fudjiama de Cinghiz Aitmatov sau Fratele Alioșa, dramatizare de V. Rozov după romanul Frații Karamazov ce se joacă la Teatrul de pe Malaia Bronnaia. O anume apropiere „teritorială", am putea spune chiar vecinătate — Teatrul de satiră se află chiar vizavi de Sovremennik, în aceeași Piață Maiakovski și doar cîteva străzi le despart pe amîndouă de cel de pe Malaia Bronnaia, — nu împiedică, poate, dimpotrivă, favorizează această rivalitate. Ea își are desigur și aspectul său amuzant. Cînd ieși din metrou în Piața Maiakovski numeroșii amatori de „un bilet în plus" adaugă de obicei — „la oricare, la Satiră sau la Sovremennik". Dar dincolo de această latură amuzantă există o serioasă competiție artistică, în care fiecare colectiv teatral caută să cîștige întîietatea purtînd un dialog loial, de la egal la egal, dar care nu exclude manifestările polemice. În cadrul actualei stagiuni între aceste trei teatre s-a stabilit un foarte interesant dialog creator, simptomatic pentru dezvoltarea contemporană a dramaturgiei sovietice, pentru preocupările epocii noastre în ansamblul ei și pentru preocupările oamenilor sovietici de astăzi. Într-un fel sau altul spectacolele cele mai discutate, mai comentate la care afluența publicului este cea mai mare — Apostolul bătut în cap, Fratele Alioșa și Ascensiune pe Fudjiama — sînt toate spectacole-meditații, spectacole-dezbateri, spectacole de cugetare filosofică sau investigație social-psihologică. Și într-un fel sau altul ele pun toate aceeași problemă și caută să răspundă la aceleași întrebări : care este adevărul vieții ? Unde poate fi el aflat ? Care este sensul adevărat al vieții ? Cum poate fi el atins și realizat ? Piesa Apostolul bătut în cap discută această problemă într-un plan social și moral, folosind arma causticității a ironiei, a satirei pentru a demonstra falimentul vieții și al relațiilor născute și statornicite pe neadevăr, pe meschinărie și lipsă de ideal într-o lume în care domnește inechitatea socială. Cum e ușor de presupus într-o dramatizare „după motive din romanul lui F. M. Dostoievski Frații Karamazov, cum se specifică în subtitlul piesei Fratele Alioșa, o dezbatere etică și filosofică pornind de la contrapunerea adevăr-neadevăr, dreptate-nedreptate, omenie-neomenie nu poate fi decît foarte firească, mai bine zis e chiar organică, cerută, se încadrează perfect în structura operei. Dramatizarea făcută de V. Rozov constituie în primul rînd o experiență interesantă ca atare, care se înscrie pe un făgaș nou în seria destul de numeroaselor dramatizări făcute de-a lungul anilor după diferitele romane ale lui Dostoievski, De obicei, aceste dramatizări vizau și vizează transpunerea pe scenă a întregului ansamblu de probleme, conflicte și personaje ale romanelor, ceea ce adesea duce la inevitabile schematisme. Din complexul stufos de idei și probleme de conflicte și dezbateri ideologice, din galeria bogată de personaje și intriga ramificată a romanului Frații Karamazov, Victor Rozov a ales o singură linie (mai bine zis, după propria lui expresie, un „motiv") și nu o linie principală, ci mai curînd una secundară, laterală, reprezentată în roman prin istoria nefericitului căpitan Sneghiriov. Făcînd abstracție de conflictul principal din sînul familiei Karamazov, dramatizarea a situat în centrul atenției sale pe Alioșa ca exponent al unei anume poziții în ce privește dreptatea, adevărul în viață, și l-a făcut să-și verifice concepția abstractă — luminată de un ideal dogmatic, absolut și abstract, în ciocnirea cu viața, plină de suferințe și nedreptăți. Regia inteligentă și subtilă a lui Anatoli Efros a valorificat într-o manieră modernă, dar fără a contraveni spiritului dostoievskian, subtextul filosofic și etic al dramei intelectuale și psihologice pe care o trăiește Alioșa, care amplificată cu drama căpitanului Sneghiriov, a lui Kolea Krasothin, a Lizei, devine nu numai o panoramă a zbuciumatei vieți omenești, dar mai ales relevă profundul umanism al scriitorului rus. În contextul romanului linia căpitanului Sneghiriov nu are parcă o rezonanță atît de puternică și mesajul umanist al nefericitului erou ne scapă, poate, în toată durerea și încordarea sa dramatică, estompat de aprigа înfruntare a membrilor familiei Karamazov. În dramatizare, izolat și amplificat în semnificația sa, episodul devine o expresie viguroasă a acelei pledoarii pentru om și omenie, pentru adevăr și dreptate ce nu a părăsit niciodată opera marelui romancier rus. Jocul unor actori excelenți, între care se disting G. Saifulin (Alioșa) și L. Durov (căpitanul Sneghiriov) fac ca spectacolul de la Teatrul de pe Malaia Bronnaia să fie unul dintre cele mai puternice, cu adevărat cutremurătoare, răscolitoare, solicitîndu-ne deopotrivă rațiunea și inima.

ÎN aceeași dezbatere etico-filosofică se înscrie și noua piesă pusă în scenă la teatrul Sovremennik — Ascensiune pe Fudjiama. Nu e o simplă premieră, e apariția unui dramaturg bun. Cinghiz Aitmatov era pînă acum un binecunoscut prozator, ale cărui nuvele și romane, în deosebi Djamilia, îi atrăseseră sufragiile elogioase ale unui vast public de cititori, atît în U.R.S.S., cît și în străinătate. Iată-l acum încercîndu-și forțele în teatru și scriind prima sa piesă în colaborare cu un tînăr dramaturg cazah, K. Muhamedjanov.

Alioșa și căpitanul Sneghiriov în piesa „Fratele Alioșa"
la Teatrul de pe Malaia Bronnaia

La începutul activității sale de prozator, Cinghiz Aitmatov manifestase vădită preferință pentru istorii de dragoste, zugrăvind destine feminine dramatice și totodată de o neasemuită poezie, ca cel al Djamiliei sau al lui Asel, cel din Ogorul mamei, ori din Primul învățător. Cea dintîi realizare dramaturgică a lui Cinghiz Aitmatov se înscrie în cu totul altă sferă de preocupări. E o piesă de confruntări etice, de dezbatere filosofică. De fapt însă proaspătul dramaturg continuă noua linie ce s-a făcut remarcată și în activitatea sa de prozator odată cu ultimul roman, Corăbioara albă. Pretextul pentru confruntarea de opinii ni-l oferă întîlnirea a patru vechi prieteni, colegi de școală, tovarăși de arme pe front, oameni legați o viață prin comunitate de idealuri, de aspirații. Se organizează o excursie pe muntele poreclit în glumă de nevasta unuia dintre ei „Fudjiama". Invocarea involuntară a celebrului vulcan japonez, prezența bătrînei Aișa-apa, profesoara lor iubită, însuși momentul revederii stimulează confesiunile, amintirile ce transformă agreabilul pic-nic într-un fel de seară a bilanțurilor. Cei patru elevi de altădată ai Aisei-apa și nevestele lor își expun planurile și concepțiile lor de viață, privesc în urmă drumul parcurs, se bucură de ce au realizat sau regretă iluziile pierdute. Firile sînt diferite. Merghenov, scriitorul, ziaristul, e un lăudăros și un superficial, mulțumit de sine și de viață, Guljan, soția lui, dimpotrivă, înclinată să-l privească și să se privească critic, suferă pentru că năzuința sa spre o artă înaltă, autentică, profundă, nu-și află deocamdată împlinire. Osipbai Tataev care a făcut o strălucită ascensiune în științele istoriei este un înfumurat și un carierist, un om rece, meschin. Profesorul modest de la țară, Mahmet Abaev, se relevă dimpotrivă ca un om profund și integru, în timp ce agronomul Dosbergen Mustafaev ne cucerește prin simplitatea, spontaneitatea, firea sa deschisă. Confesiunile și bilanțurile celor patru dezvăluie însă absența unui al cincilea — Sabur — care ani de zile a fost nelipsit în mijlocul lor, a făcut parte integrantă din cercul lor, a copilărit și a învățat împreună cu ei, împreună cu ei a plecat pe front și a luptat alături de ei. Acest al cincilea era un poet dintre cei mai talentați și din cauza unor versuri ce au fost interpretate ca pacifiste a fost arestat pe front. E adevărat că după aceea a fost reabilitat, dar între timp omul decăzuse moralmente și nu a mai putut fi readus la o viață normală, demnă. Acest al cincilea devine eroul central al piesei, — deși nu apare nici un moment pe scenă, — devine centrul în jurul căruia se desfășoară o aprigă confruntare psihologică și etică, un duel dramatic, de o mare tensiune. Versurile lui Sabur le cunoșteau numai prietenii lui. Deci unul dintre ei l-a pîrît. Care ? Dar oare într-adevăr numai ei le știau ? Într-adevăr unul dintre ei a pîrît, a trădat prietenia ? Unde este adevărul ? Unde minciuna ? Cine a mințit ? Toți se suspectează și toți se acuză, dar totodată fiecare se disculpă, găsește un alibi. Formal, nimeni nu e vinovat. Și totuși neadevărul, minciuna, rămîne în mijlocul lor. Totuși există un vinovat. Există unul care — cu voie sau fără voie — a provocat dramatica decădere a lui Sabur, de fapt moralmente l-a ucis. Patru oameni care se socotiseră cinstiți, buni, își simt conștiința încărcată, se simt pătați și totodată își suspectează prietenii. Minciuna, neadevărul se instaurează. Sau poate el exista și mai înainte, căci în sinea lor poate și altădată ei se întrebaseră cine este răspunzător pentru destinul tragic al lui Sabur. Frazele pompoase și atît de ortodoxe ale lui Osipbai, discursurile sonore, strălucitoare ale lui Merghenov, falsa intransigență a lui Guljan și pseudonăzuința sa spre dreptate și adevăr par să-i situeze în sfere morale elevate în care trăiesc virtuțile, puritatea sentimentelor, înaltul simț de răspundere. În schimb, un oarecare semn de îndoială pare să planeze asupra sincerului și modestului Mobet cu spiritul său critic și sceptic, cu îndoielile sale, cu viziunea sa lucidă și realistă asupra vieții, dar cîtuși de puțin lipsită de profundă aspirație spre ideal. E o răsturnare a aparențelor și mai ales o demistificare a formulelor stereotipe de caractere, cu substrat evident polemic. Cinghiz Aitmatov a evitat — și bine a făcut — soluția compozițională facilă a apariției lui Sabur care ar fi putut elucida problema vinovăției sau nevinovăției unuia sau altuia din cei patru prieteni, ar fi putut aduce precizări în ce privește simțul lor de răspundere, onestitatea lor. Sabur ar fi putut restabili adevărul. Dar dramaturgul a preferat să ocolească acest drum simplu și cu soluții clare, alegînd un altul mai puțin linear, neoferind spectatorilor concluzii evidente, sugerîndu-le numai, lăsîndu-i să hotărască singuri, să tragă singuri concluzii. A doua zi dimineața aflăm că dintr-o greșeală, în timpul serii, jucîndu-se cu niște pietre, participanții la „ascensiunea pe Fudjiama" au omorît involuntar o bătrînă care trecea în vale, la poalele dealului. Ei trebuie să răspundă. Deocamdată li se cere doar să rămînă locului, vor veni autoritățile să stabilească vina și răspunderea lor. Verificarea e concludentă. Sub diferite pretexte Osipbai, Merghenov, Guljan, pleacă, fug, caută să scape de răspundere. Rămîn să dea seama pentru greșeală, pentru omorul involuntar Mabet, Dosbergen și soția acestuia Almagul. Ei își asumă răspunderea și au curajul de a privi adevărul în ochi, mai mult decît atît socotesc că datoria lor elementară este de a spune adevărul, de a apăra adevărul.

Tatiana Nicolescu

Moscova, martie, 1973

Sport

Te-aștept, duminică, pe Giulești!

„...Vînătorul Ioan Scaly, în ziua de 18 noiembrie, l-a alicit pe elevul Ion Hurmuzache din Suceava, pe care l-a confundat cu o vulpe".

(Vînătorul și pescarul sportiv, martie 1973).

DAR de ce pe elevul Ion Hurmuzache, domnule ? Îți spun eu : pentru că nu vii pe stadioane. Ah, ce minuni de vitejie ai fi făcut dumneata, duminică, pe Republicii unde cei mai mulți dintre spectatori purtau haine din piele de căprioară și ursoane (știi, în salonul oficial al primăverii, ținuta de gală e obligatorie) și se agitau, mînioși și îndurerați și umiliți în dragostea lor pentru fotbal ! Dar marfă de luat la ochi era jos, pe teren, la firul ierbii, blestemat cu noroi și îndesat de călcîie neargintate. E adevărat, niciunul din cei 22 de jucători, plus rezervele, nu putea fi confundat cu o vulpe, dar cu un iepure — în fiecare clipă. Duminică, Steaua a jucat cu ochii scoși. Bună de vînat cu mîna, nu cu lațul. Fără supărare, eu gîndesc că profesorul Constantin, care ne-a încîntat ani în șir, risipind inteligență în joc, ține azi în mînă o lampă cu cearcăne de funingine, nicidecum o stea care să lumineze cerul plin de sughițuri al fotbalului nostru. Unde-i vremea cînd feroviarii de peste munți intrau în București cu vagoanele scîrțîind de groază ? Și Steaua și Dinamo, ca să nu mai vorbesc de cerbul meu de alviță bucălată, plin de șomoioage de paie, Rapidul (observați, de Sportul Studențesc, aliniat sub toate măturile, nu suflu un cuvînt) și-au tras pe cap tichia bunicii și dorm duși, cu țurloaiele în brațe. Că de-aia vin și zic : de ce l-ai alicit dumneata, Ioan Scaly, pe elevul Ion Hurmuzache ?

Singurii jucători care-și onorează numele sînt în continuare Dinu, Dobrin, Răducanu. Și, aproape de ei, Oblemenco. Dar numai cu patru inși nici măcar handbal în 7 nu poți încerca ! E o primăvară ingrată. Mai ales pentru Valentin Stănescu. N-aș vrea ca surîsul acestui om care mi-e drag să urce pe ștreang pînă lîngă furcă.

Pui de urs într-un picior, uneori, și noi, ziariștii, încurcăm berzele. Duminică, pe Republicii, Sătmăreanu a jucat ca o magaoaie, iar luni, în Sportul, Eftimie Ionescu, unul din cei mai buni prieteni ai mei dintotdeauna, i-a scris numele cu majuscule.

Ioan Scaly, pentru a evita confuziile, te anunț că nea Mache Ionescu poartă guler de vulpe. Și te aștept, duminică, pe Giulești.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei